



**HAL**  
open science

**La subjectivité du discours historique et ses conséquences sur le chronotope dans trois romans d'Andrés Rivera : La revolución es un sueño eterno (1987), El farmer (1996), Ese manco Paz (2003)**

Marina Letourneur

► **To cite this version:**

Marina Letourneur. La subjectivité du discours historique et ses conséquences sur le chronotope dans trois romans d'Andrés Rivera : La revolución es un sueño eterno (1987), El farmer (1996), Ese manco Paz (2003). *TraverSCE*, 2011, 10, pp.165-181. hal-03210679

**HAL Id: hal-03210679**

**<https://univ-angers.hal.science/hal-03210679v1>**

Submitted on 28 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LA SUBJECTIVITÉ DU DISCOURS HISTORIQUE ET SES  
CONSÉQUENCES SUR LE CHRONOTOPE<sup>1</sup> DANS TROIS ROMANS  
D'ANDRÉS RIVERA : *LA REVOLUCIÓN ES UN SUEÑO ETERNO*  
(1987), *EL FARMER* (1996), *ESE MANCO PAZ* (2003).**

Marina LETOURNEUR<sup>2</sup>

*Littératures étrangères.*

*La revolución es un sueño eterno*, publié en 1987 et récompensé en 1992 par le Prix National de Littérature en Argentine, est le premier roman d'Andrés Rivera dont le protagoniste est un personnage de l'histoire argentine. Il s'agit de Juan José Castelli, porte-parole des créoles insurgés lors de la Révolution de Mai 1810 qui mettrait fin à la domination espagnole. Deux autres romans viendront compléter le triptyque : *El farmer* publié en 1996 et *Ese manco Paz* en 2003. « El farmer » c'est Juan Manuel de Rosas, figure despotique qui domina la vie politique argentine pendant presque vingt ans (1834-1852) ; dans *Ese manco Paz*, ce même Rosas « dialogue » avec le Général Paz, un ennemi qui mena de nombreuses batailles contre lui et qu'il fit emprisonner pendant neuf ans.

Même si l'histoire argentine occupe une place de choix dans l'œuvre de Rivera (qui compte plus de vingt-cinq romans ou recueils de nouvelles publiés à ce jour), l'auteur a toujours refusé qu'on intègre certains d'entre eux dans le sous-genre qu'est le roman historique, dont il remet en question la pertinence : « Je n'aime pas l'idée de *roman historique*. C'est de la littérature, tout simplement »<sup>3</sup>. Et il déclara dans une entrevue publiée en 2003 pour la sortie de *Ese manco Paz* :

Je veux bien faire comprendre que la fiction n'admet pas le roman historique, elle peut accepter des personnages de l'histoire avec leurs nom et prénom, mais elle n'admet pas la transcription fidèle de l'histoire. [...] Non seulement je n'ai pas fait de reconstruction fidèle de l'histoire avec *Ese manco Paz* mais je peux, en plus, parier tout

---

<sup>1</sup> C'est un concept introduit en critique littéraire par le formaliste russe Mikhaïl Bakhtine, dans les années 20. Le chronotope d'un roman combine les « indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret ». C'est le « centre organisateur des principaux événements contenus dans le sujet du roman ». Voir : J. Gardes-Tamine, M.-C. Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993 p. 35-36.

<sup>2</sup> Thèse en cours, intitulée : *L'histoire dans l'œuvre d'Andrés Rivera : écriture, réécriture et manipulation*, sous la direction d'Erich Fisbach, laboratoire 3L.AM, Université d'Angers.

<sup>3</sup> « - No me gusta la idea de *novela histórica*. Simplemente es literatura. », dans « Un estilo propio habla de la experiencia histórica », *Entrevistas, Razón y Revolución*, n°6, otoño de 2000, reedición electrónica, por M. Rabat. Lien (consulté le 01/09/11) : [http://www.elortiba.org/pdf/rabat\\_rivera.pdf](http://www.elortiba.org/pdf/rabat_rivera.pdf)

l'argent du monde que Paz n'a pas pensé ce qui apparaît dans "La República"<sup>4</sup>.

Et dans les trois romans sur lesquels porteront notre étude, Rivera s'éloigne effectivement de la transcription fidèle de l'histoire et de l'objectivité réputée du récit historique en optant pour la subjectivité puisque ses personnages historiques deviennent sous sa plume les narrateurs de leur propre histoire. L'auteur va même à contre-pied de l'histoire officielle qui les a consacrés en les mettant en scène alors qu'ils sont désavoués et vulnérables car proches de la mort. Ce contexte particulier et la situation d'isolement dans laquelle ils se trouvent vont avoir un certain impact sur le chronotope du roman. C'est ce que nous analyserons pour commencer.

Nous nous pencherons ensuite sur la question de l'écriture de l'histoire sous-jacente dans ces trois récits.

### **La subjectivité du discours historique**

*La revolución es un sueño eterno* commence alors que Juan José Castelli, l'orateur de la Révolution de Mai, est jugé par le Triumvirat au pouvoir pour les crimes qu'il aurait commis pendant cette révolution, et qu'il lutte sans espoir contre – ironie du sort – un cancer de la langue. Le roman se présente sous la forme de deux cahiers. Castelli est malade, seul et assigné à résidence dans une chambre. Il décide d'écrire une sorte de journal intime, de coucher sur le papier ses souvenirs et aussi sa souffrance qu'il ne peut plus exprimer à haute voix. Le pacte de lecture établi entre Rivera et son lecteur est celui du journal intime ou plutôt des pseudo-mémoires. « L'effet de réel » est amplifié par le paratexte sous la forme de plusieurs notes de la maison d'édition (« N. de la E. »); il s'agit là d'un effet très bourgeois, contribuant à rendre plus vraisemblable la fiction. L'une de ces notes apparaît peu avant la fin du deuxième cahier, lorsque Castelli établit la liste de ses biens, et où il spécifie qu'il lègue ses cahiers à son fils Pedro. D'après la maison d'édition, Pedro Castelli, persécuté, aurait transmis ces cahiers à Belén, une connaissance commune à lui et à son père. L'effet souhaité est d'expliquer comment la pseudo-maison d'édition aurait eu accès aux cahiers de Castelli. Le roman a ainsi l'apparence d'un témoignage historique.

Le premier chapitre du premier cahier est très court et plante le décor dès l'*incipit* : « J'écris : une tumeur pourrit ma langue » nous dit le narrateur, puis il précise qu'il se trouve à Buenos Aires. On aborde ensuite le protagoniste par sa

---

<sup>4</sup> « Quiero poner en claro que la ficción no admite la novela histórica, ella puede aceptar personajes de la historia con nombre y apellido, pero no admite la transcripción fiel de la historia. [...] no sólo yo no hice una reconstrucción fiel de la historia con *Ese manco Paz* sino que puedo apostar todo el dinero que no tengo a que Paz no pensó eso que aparece en "La República". » *Clarín*, 12/07/03. Disponible sur : <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2003/07/12/u-00601.htm> (Consulté le 01/09/11)

fonction passée et historique : « On m'a appelé – quand, est-ce important ? – L'orateur de la Révolution »<sup>5</sup>. À la fin du chapitre, il apparaît nominativement : « Moi, Juan José Castelli [...] »<sup>6</sup>.

Dans *El farmer*, c'est à la fin du premier paragraphe qu'apparaît le nom du protagoniste, après qu'il a évoqué sa situation présente d'exilé et ce qu'il a été dans le passé<sup>7</sup>.

Dans le premier chapitre de *Ese manco Paz*, le personnage éponyme n'est pas nommément mentionné, le narrateur indique juste, comme si cela suffisait, sa particularité physique : « je suis manchot »<sup>8</sup>. Paz, veuf, vit libre à Buenos Aires et est respecté pour son passé militaire. Cependant, ses différentes luttes lui ont laissé un goût d'amertume et d'inachevé<sup>9</sup>. L'autre protagoniste, Rosas, se trouve en exil en Angleterre, comme dans *El farmer*.

Dans *El farmer*, comme dans *Ese manco Paz*, Rivera n'a pas cherché à donner au récit de ses protagonistes l'apparence de mémoires ou de journal intime, et bien que le personnage de Rosas se caractérise par une certaine graphomanie, quand il écrit il s'agit essentiellement de correspondance. Les narrateurs autodiégétiques que sont Rosas et Paz rendent plutôt compte de réflexions et de souvenirs, sous la forme d'un flux de conscience.

Dans les trois romans, le narrateur est principalement autodiégétique ; toutefois, un narrateur hétérodiégétique intervient parfois, notamment dans *La revolución es un sueño eterno* où dans certains chapitres le narrateur est à la première personne, dans d'autres à la troisième ; parfois, les deux narrateurs sont présents dans un même chapitre<sup>10</sup>, voire dans un même paragraphe, comme dans l'exemple qui suit :

---

<sup>5</sup> « Escribo : un tumor me pudre la lengua », « me llamaron - ¿importa cuándo ? - el orador de la Revolución », A. Rivera, *La revolución es un sueño eterno* [1987], Buenos Aires, Alfaguara, Punto de lectura, 2000, chap. 1, cuaderno 1, p. 15.

<sup>6</sup> « Yo, Juan José Castelli [...] », *ibid*, p. 15.

<sup>7</sup> « Je suis un paysan, ici dans le comté de Swanthling, royaume de Grande-Bretagne, à deux lieues à peine de Southampton, et à de bien plus nombreuses lieues qu'on ne peut l'imaginer de mes terres de Monte, la terre de mes parents, et des parents de mes parents. / Et si je prononce mon nom dans ces champs du malheur, qui saura dire : là va l'homme dont le pouvoir fut plus absolu que celui de l'autocrate russe, et de n'importe quel gouvernant sur terre ? / Je suis Juan Manuel de Rosas », « Soy un campesino, aquí en el condado de Swanthling, reino de Gran Bretaña, a dos leguas escasas de Southampton, y a muchas más leguas que uno puede imaginar de mis pagos de Monte, la tierra de mis padres, y de los padres de mis padres. / Y si pronuncio mi nombre por estos campos de la desgracia, ¿quién sabrá decir : ahí va un hombre cuyo poder fue más absoluto que el del autócrata ruso, y que el de cualquier gobernante en la tierra ? / Soy Juan Manuel de Rosas. », A. Rivera, *El farmer* [1996], Buenos Aires, Alfaguara, Punto de lectura, 2002, p. 10.

<sup>8</sup> « soy manco », A. Rivera, *Ese manco Paz* [2003], Buenos Aires, Alfaguara, Punto de lectura, 2004, p. 13.

<sup>9</sup> « Je me promène dans les rues de Buenos Aires, seul, et les maîtres de la ville se découvrent devant moi et me saluent – en remuant leurs lèvres avec effort –, et le général José María Paz, qui espère livrer, encore, une ou deux batailles, répond, bien élevé, cérémonieusement, à l'hommage des maîtres de la ville. Je suis, pour les maîtres de la ville, une statue qui marche », « Yo paseo por la calles de Buenos Aires, solo, y los dueños de la ciudad se descubren ante mí y me saludan – moviendo esforzadamente los labios –, y el general José María Paz, que espera librar, todavía, una o dos batallas, responde, educado, ceremonioso, al homenaje de los dueños de la ciudad. / Soy, para los dueños de la ciudad, una estatua que camina. », A. Rivera, *Ese manco Paz*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>10</sup> 20 chapitres sont à la 1<sup>ère</sup> personne du singulier, 13 sont à la 3<sup>ème</sup> personne et 3 chapitres mêlent 1<sup>ère</sup> et 3<sup>ème</sup> personne.

Je note :

- Castelli relit, dans le deuxième cahier à couvertures rouges, les pages qu'il a écrites dans le deuxième cahier à couvertures rouges ;
- Castelli, qui relit les pages qu'il a écrites dans le deuxième cahier à couvertures rouges, ne vomit pas ;
- Castelli confiera au papier ce que, des hommes comme lui, qui ne parlent pas, confient au papier.<sup>11</sup>

Dans *El farmer* et *Ese manco Paz*, le recours à la troisième personne est surtout utilisé pour mettre en avant la figure politique et historique qu'a été chacun des protagonistes. La troisième personne s'intègre sporadiquement dans la narration autodiégétique, la plupart du temps par dédoublement du narrateur autodiégétique, car la focalisation reste interne : c'est toujours le point de vue du protagoniste historique qui est adopté.

En effet, en pleine introspection, écartés du pouvoir ou de la vie politique et en proie au doute, les trois protagonistes s'interrogent sur leurs choix, leurs décisions ou cherchent des explications à leur situation présente. Ils se réfléchissent<sup>12</sup>, s'auto-apostrophent : « Où avez-vous donc échoué, général ? »<sup>13</sup> se demande Paz, « Es-tu sûr, Juan Manuel, en cette fin d'après-midi, que personne ne te cherche ? »<sup>14</sup> se demande Rosas.

D'autres narrateurs interviennent par le biais des souvenirs des protagonistes, lorsqu'ils se remémorent des conversations passées avec leur épouse (Paz), avec des amis (Bernardo de Monteagudo pour Castelli, Facundo Quiroga pour Rosas), ou à travers ce qu'ont pu écrire d'eux leurs détracteurs qu'ils remettent en question (Sarmiento-Rosas, par exemple). Cette polyphonie apporte un autre éclairage sur les personnages. *Ese manco Paz* en est une parfaite démonstration puisque Paz est le narrateur autodiégétique des chapitres intitulés « La República » dans lesquels il évoque Rosas, et ce dernier mentionne Paz, à son tour, dans les chapitres intitulés « La estancia ». Les changements de narrateurs ont également un impact sur l'appréhension de l'espace et du temps en en donnant une autre approche.

---

<sup>11</sup> « Anoto :

- Castelli relee, en el segundo cuaderno de tapas rojas, las páginas que escribió en el segundo cuaderno de tapas rojas ;
- Castelli, que relee las páginas que escribió en el segundo cuaderno de tapas rojas, no vomita ;
- Castelli confiará al papel aquello que, hombres como él, que no hablan, confían al papel. ».

A. Rivera, *La revolución es un sueño eterno*, op. cit., chap. 8, cuaderno 2, p. 158.

<sup>12</sup> « Je n'oublie pas que je suis argentin et, c'est pourquoi, je me regarde, ici, à Buenos Aires, dans la ville qui fut ma prison et dont les maîtres m'accueillent aujourd'hui chaleureusement [...] », « Yo no olvido que soy argentino, y, por eso, me miro, aquí, en Buenos Aires, en la ciudad que fue mi cárcel y cuyos dueños me agasajan, hoy [...] », *Ese manco Paz*, op. cit., p. 14, « Il neige. / Il gèle. / Le jour est parti. / Je regarde Rosas. / *Tout est triste.* », « Nieva. / Hielo. / El día se fue. / Miro a Rosas. / *Es triste todo.* », A. Rivera, *El farmer*, op. cit., p. 121. [Nous avons souligné].

<sup>13</sup> « ¿Dónde está usted parado, general ? » *Ese manco Paz*, op. cit., p. 47.

<sup>14</sup> « ¿Estás seguro, Juan Manuel, en esta tarde que se va, que nadie te busca ? », A. Rivera, *El farmer*, op. cit., p. 95.

## Conséquences sur le chronotope

Dans ces trois romans, le discours de l'histoire dépend essentiellement de la narration des protagonistes historiques. La situation spatio-temporelle dans laquelle ils se trouvent conditionne ce discours. Tous les trois sont isolés dans un espace imposé pour certains : une chambre à Buenos Aires à cause du procès et de la maladie pour Castelli, l'exil forcé pour Rosas. Quant à Paz, il est libre à Buenos Aires, mais il y tourne en rond et semble perdu. Il se demande toujours : « où est la patrie ? », question à laquelle il a essayé de répondre au cours de ses années de guerre, sans succès : « j'ai passé quarante ans à laisser des marques sur des cartes trompeuses, sabre à la main ».<sup>15</sup>

Tous sont pauvres et proches de la mort. Leur situation et leur solitude favorisent l'introspection, la réflexion sur ce qu'est leur vie et ce qu'elle a été. Les souvenirs représentent un espace d'intimité et donnent accès à d'autres espaces souvent relatifs à leur fonction historique : les champs de bataille pour Castelli et Paz, Buenos Aires et la Pampa pour Rosas. Le lien entre ces espaces du souvenir et leur situation présente se matérialise à travers le lit de camp de soldat sur lequel continuent à dormir Castelli et Paz ou à travers les habitudes perpétuées par Rosas en Angleterre : il bat la campagne à cheval comme il le faisait dans la Pampa, il se nourrit d' *asado*<sup>16</sup> et boit du *maté*.

Buenos Aires est l'espace commun à ces trois hommes. Représentation métonymique de l'Argentine, elle est à la fois la ville adorée et détestée, pour laquelle ils se sont battus et qui s'est montrée ingrate en les chassant (Rosas) ou en les ignorant (emprisonnement de Paz, procès de Castelli).

Le traitement du temps interpelle dans ces trois récits qui ne respectent aucune linéarité. Des repères temporels concrets comme les dates figurent, mais ils dépendent entièrement de la subjectivité des personnages qui auront jugé pertinent ou non de s'en souvenir ou de les rappeler. Ainsi, Paz ne cite qu'une date qui semble déjà historique : le 25 mai 1810 (date retenue de la Révolution qui a évidemment duré plus d'un jour), et l'on apprend seulement vers la fin du roman que l'acte narratif de Paz se situe « cette nuit du très catholique hiver 1854 »<sup>17</sup>. Les chapitres du même roman qui sont consacrés à Rosas ne se situent pas au même moment. Aucune date n'est précisée, mais on sait que Paz est mort, que Rosas est exilé en Angleterre et il fait allusion à la Commune de Paris. On en déduit que l'acte narratif de Rosas se situe entre 1871 et 1877 (année de sa mort). En revanche, dans *El farmer*, le narrateur Rosas date son récit dès le

---

<sup>15</sup> « [...] me pasé cuarenta años dejando marcas en mapas engañosos, sable en mano », A. Rivera, *Ese manco Paz*, op. cit., p. 34.

<sup>16</sup> Il s'agit de viande grillée cuite en croix, ou sur un grill si l'animal est détaillé. C'est un repas typique en Argentine et un acte social en même temps puisque les invités se réunissent et discutent autour de la viande qui rôtit pendant de longues heures. Le maté est une infusion typique d'Amérique du Sud que l'on partage aussi entre amis. Le fait que Rosas les consomme seul dans le roman accentue son isolement.

<sup>17</sup> « Estoy despierto, Margarita, en esta noche del muy católico invierno de 1854 », *ibidem*, p. 80.

premier chapitre : « Et moi, aujourd'hui, 27 décembre 1871, je me suis assis, avec mes 78 ans, près du brasero, et j'ai remué les braises du brasero et j'ai demandé à aucun miroir : Quelqu'un sait-il ce qu'est l'exil ? ». <sup>18</sup> L'acte narratif de Castelli dans *La revolución es un sueño eterno* se situe « une nuit d'hiver pluvieuse », sans aucune précision supplémentaire. Soit le lecteur sait que le procès du « vrai » Castelli a eu lieu en 1812, année où il est décédé, soit il l'ignore et se contente d'autres indications moins explicites.

Les trois romans se caractérisent par de nombreuses analepses qui correspondent aux souvenirs des personnages et s'intercalent dans le déroulement de l'histoire. Des événements comme des batailles célèbres sont mentionnés, des discussions avec d'autres personnages historiques rapportées (dans *La revolución es un sueño eterno* notamment), mais peu d'indications temporelles sont précisées. Ces épisodes révolus sont aussi bien racontés au passé qu'au présent qui les réactualise <sup>19</sup>. Ils sont comme des figurations « instantanées » du passé, et on peut les rapprocher de la conception de l'histoire de Walter Benjamin pour qui : « L'image vraie du passé passe *en un éclair*. On ne peut retenir le passé que dans une image qui surgit et s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre à la connaissance » <sup>20</sup>.

Et les narrateurs juxtaposent différentes époques de manière elliptique, sans réelles transitions, soit par des changements de chapitres, soit par de longs espaces entre les paragraphes qui sont autant de pauses qui suspendent le récit.

Celui-ci est entrecoupé par les analepses, mais aussi parfois par des prolepses : la voix de Paz poursuit son récit alors que Rosas dit quelques chapitres avant « Le manchot Paz est mort. Cela fait bien des années que cet homme est mort [...] » <sup>21</sup>.

Le récit est aussi caractérisé par des digressions. Les narrateurs – synthétiques lorsqu'ils évoquent leurs faits historiques – s'attardent par exemple sur des descriptions plutôt triviales : Castelli se décrit mangeant de la nourriture réduite en bouillie, Rosas urinant, Paz se tachant avec un morceau de poulet.

Les multiples répétitions ou récapitulations ralentissent elles aussi momentanément le cours du récit qui semble stagner.

C'est ce temps élastique, relatif et subjectif des protagonistes qui régit ces romans, un temps qui ne compte pas pour l'historiographie mais qui, pour la littérature, mérite d'être récupéré. Car ces courts romans – qualifiés de « nouvelles » pour certains par Rivera lui-même <sup>22</sup> – nous proposent non pas de

---

<sup>18</sup> « Y yo, hoy, 27 de diciembre de 1871, me senté, con mis 78 años, cerca del brasero, y removí los carbones encendidos del brasero, y pregunté a ningún espejo : / ¿ Sabe alguien qué es el destierro ? », A. Rivera, *El farmer*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>20</sup> W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire » [1940], *Œuvres III*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2000, p. 430.

<sup>21</sup> « Está muerto *el manco* Paz. Años de años que está muerto el hombre [...] », *Ese manco Paz*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>22</sup> L'auteur emploie le terme en français.

nous rapprocher de l'histoire mais de la fuir car l'histoire officielle reste à l'écart dans le discours des narrateurs. C'est leur histoire personnelle qu'ils désirent récupérer. Ils écrivent leur propre histoire, par bribes, en consignnant les actes anodins de leur quotidien et en suivant le fil de leurs souvenirs relatifs à certains de leurs actes « historiques », ou bien intimes, privés, en rapport avec leurs parents, les femmes qu'ils ont aimées, leurs enfants.

Tous ces souvenirs méritent de figurer parce qu'ils font aussi partie de leur histoire. Leur évocation est comme une représentation de plus de l'histoire. Ce choix qui consiste à favoriser « les petites histoires » plutôt qu'un récit détaillé et davantage chronologique de leurs actions « historiques » est une façon d'éluder toute la responsabilité historique qu'implique l'historiographie. Cela ne dément pas le discours historique qui apparaît juste en filigrane, de manière fragmentée et anachronique.

### **La question de l'écriture de l'Histoire.**

Ces trois romans constituent selon nous un triptyque dans la mesure où un fil conducteur les relie : l'histoire et plus exactement le XIX<sup>e</sup> siècle et la naissance de la nation argentine. Castelli joua un rôle primordial lors de la Révolution de Mai. Cette première émancipation encouragea la mère de Paz à faire enrôler son fils dans les troupes du général Belgrano, cousin de Castelli et acteur des guerres d'indépendance. Rosas, gouverneur despotique de Buenos Aires qui traquait et éliminait ses opposants, fut à la fois celui qui fit exécuter le fils de Castelli, qui fit emprisonner Paz.

En réécrivant l'histoire de ces trois personnages, Rivera, ancien syndicaliste et membre du PC argentin, a superposé sa vision subjective à la matière historique et les trois récits sont marqués par l'empreinte de sa vision personnelle de l'histoire argentine. C'est ce que Vincent Jouve appelle « l'effet-sujet »<sup>23</sup>.

La dimension spatio-temporelle appréhendée à travers la focalisation interne est assez similaire dans les trois récits, comme nous venons de le voir. Toutefois, le discours de l'histoire qui ressort à travers ces trois protagonistes n'est pas le même. L'anachronie qui caractérise le récit de Castelli est peut-être la meilleure façon de rendre compte de l'échec de la Révolution puisque, pour Castelli, elle en est la cause : « Des hommes comme moi ont déjà été vaincus, plus d'une fois, parce qu'ils faisaient irruption sur la scène de l'histoire avant que ne sonne leur heure. »<sup>24</sup>. Dans cette situation d'échec, l'orateur de Mai se raccroche à l'utopie révolutionnaire, au rêve éternel de la révolution. Et le thème de l'utopie, très présent dans le roman, s'inscrit dans sa temporalité aléatoire.

---

<sup>23</sup> Voir : V. Jouve, *La poétique du roman* [1997], Armand Colin, Paris, 2001, p. 74.

<sup>24</sup> « Hombres como yo han sido derrotados, más de una vez, por irrumpir en el escenario de la historia antes de que suene su turno. », A. Rivera, *La revolución es un sueño eterno*, op. cit., chap. 4, cuaderno 2, p. 144.



Rivera se rapproche une nouvelle fois de W. Benjamin pour qui, selon Stéphane Mosès :

(...) la fin de la croyance en un sens de l'histoire n'entraîne pas l'abolition de l'idée d'espérance. (...) L'utopie, qui ne peut plus désormais être pensée comme la croyance en un avènement nécessaire de l'idéal au terme mythique de l'histoire ressurgit (...) comme la modalité de son avènement possible à chaque instant du temps. Dans ce modèle d'un temps aléatoire, ouvert à tout moment à l'irruption imprévisible du nouveau, la réalisation imminente de l'idéal redevient pensable, comme l'une des possibilités offertes par l'insondable complexité des processus historiques.<sup>25</sup>

Le dernier cahier de Castelli se termine ainsi : « Parmi tant de questions sans réponse, une aura sa réponse : quelle révolution compensera les peines des hommes ? »<sup>26</sup>. Le narrateur laisse entrevoir la réalisation d'une révolution qui aboutirait alors que selon certains historiens, les derniers mots de Castelli auraient été : « Si tu vois le futur, dis-lui qu'il ne vienne pas »<sup>27</sup>. Le roman reflète les espoirs de Rivera à l'époque où il l'a écrit. L'Argentine sortait d'une période très noire, celle de la dictature militaire. En 1987 la démocratie était rétablie depuis quatre ans, mais la situation politique demeurait instable. Pour un militant comme Rivera, l'espoir d'une révolution était alors sans doute envisageable. Mais dans une entrevue accordée à la revue littéraire *La Maga* le 3 avril 1996, l'écrivain précisait :

- [...] Je me suis souvent demandé comment j'ai pu écrire *La revolución es un sueño eterno*. Je crois que je ne vais plus pouvoir écrire de cette manière. Je me demande ce qui m'est arrivé à ce moment-là.

- **Que vous est-il arrivé à ce moment-là ?**

- J'avais plus d'espoir que maintenant.<sup>28</sup>

De fait, les romans qu'il a publiés par la suite ont reflété ce désespoir croissant. Dans *El farmer*, bien qu'affaibli par sa vieillesse, l'exil forcé et la solitude, Rosas est persuadé qu'il restera dans l'histoire argentine. L'appréhension du temps par le personnage est résolument tournée vers le futur. À son détracteur Sarmiento, il répond : « Monsieur Domingo Faustino Sarmiento [...] n'a pas daté ce qu'il a écrit. / La vérité ne vit pas dans le

---

<sup>25</sup> S. MOSÈS, *L'ange de l'histoire*, Paris, Seuil, collection « La couleur des idées », 1992, p. 21.

<sup>26</sup> « Entre tantas preguntas sin responder , una será respondida : ¿qué revolución compensará las penas de los hombres ? », A. Rivera, *La revolución es un sueño eterno*, *op. cit.*, chap. 12, cuaderno 2, p. 175.

<sup>27</sup> <http://www.elhistoriador.com.ar/biografias/c/castelli.php> (consulté le 01/09/11).

<sup>28</sup> « [...] Muchas veces me pregunté cómo pude escribir *La revolución es un sueño eterno*. Yo creo que no voy a poder escribir más de esa manera. Me pregunto qué me pasó en ese momento.

-¿Qué le pasó en ese momento?

-Tenía más esperanzas que ahora.», M. Russo, G. Tijman, *La Maga*, 03/04/1996. Disponible sur : <http://www.literatura.org/Rivera/arrepo.html> (consulté le 01/09/11)

calendrier »<sup>29</sup>. Il est persuadé que les Argentins donneront son nom à leur destin. Rosas a longtemps été considéré comme le prototype de la violence d'état en Argentine. Dans un roman publié en 1984<sup>30</sup>, Rivera établit un parallèle entre l'exercice du pouvoir de Rosas et la dictature militaire de 1976. Cependant, le courant révisionniste de l'historiographie argentine a réhabilité Rosas en mettant en avant son rôle de défenseur de la souveraineté nationale face aux deux grandes puissances de l'époque, la France et l'Angleterre<sup>31</sup>, et en soulignant son rôle d'organisateur de l'union nationale préalable à la mise en place de la Constitution. Le roman a été publié en 1996, sept ans après le rapatriement du corps de l'homme d'Etat et quatre ans avant qu'il ne figure sur les billets de 20 pesos...

Dans *Ese manco Paz*, le personnage de Rosas est persuadé de pouvoir revenir gouverner<sup>32</sup>. Tandis que Paz – le seul opposant qui l'ait intimidé – erre tel un fantôme dans Buenos Aires. Il est vivant, ne veut pas mourir, mais semble en décalage avec son temps : il est dans le présent, le subit, mais a l'impression de faire déjà partie du passé puisque ses mérites ont finalement été reconnus et qu'il semble déjà canonisé par l'histoire : il se qualifie de statue vivante. Il se demande où est la patrie et constate que « dans l'esprit des peuples, la cause de la Patrie est déjà comme étrangère »<sup>33</sup>. Il semble être le seul à avoir envie de se battre, dans « un pays avec beaucoup d'esclaves et très peu de désespérés »<sup>34</sup>.

Dans ces trois récits, Rivera utilise souvent le présent, à la fois pour rendre compte de la souffrance des protagonistes mais aussi parce qu'il contextualise dans un passé problématique des faits toujours d'actualité selon lui.

Il émaille d'ailleurs ces romans de quelques vérités qui semblent atemporelles : « Ici, dans cette ville et dans ce pays, le contrat social d'un philosophe genevois licencié a été souscrit par des assassins. Ici, le goût du pouvoir a le goût de la mort »<sup>35</sup>, dit Castelli ; Rosas affirme, lui, que « quiconque gouvernera pourra toujours compter sur la lâcheté inconditionnelle des Argentins »<sup>36</sup>. À travers son écriture à la fois elliptique et répétitive qui oblige

---

<sup>29</sup> « El señor Domingo Faustino Sarmiento (...) no le puso fecha a lo que escribió. / La verdad no vive en el calendario », « Los argentinos darán mi nombre a su destino. », A. Rivera, *El farmer*, op. cit., p. 13 et 43.

<sup>30</sup> A. Rivera, *En esta dulce tierra* [1984], Buenos Aires, Alfaguara, 1995.

<sup>31</sup> En hommage à la bataille de Vuelta de Obligado (20/11/1845) où les troupes argentines ont triomphé des troupes anglo-françaises, le 20 novembre, « Día de la Soberanía Nacional », a été décrété férié en Argentine le 20/11/2010.

<sup>32</sup> « Ils viendront me chercher, et ils me revendiqueront. Moi j'ai montré, en 20 ans de gouvernance, comment on commande et comment on pacifie un pays. », « Vendrán a buscarme, y me reivindicarán. Yo mostré, en 20 años de gobierno, cómo se manda y cómo se pacifica un país. », A. Rivera, *Ese manco Paz*, op. cit., p. 57.

<sup>33</sup> « En los pueblos es ya como extranjera la causa de la Patria. », *ibidem*, p. 11.

<sup>34</sup> « Un país con muchos esclavos y muy pocos desesperados. », *ibidem*, p. 101.

<sup>35</sup> « Aquí, en esta ciudad y en este país, el contrato social que filosofó un licenciado ginebrino, ha sido suscrito por asesinos. Aquí el gusto a poder es gusto a muerte. », A. Rivera, *La revolución es un sueño eterno*, op. cit., chap. 20, cuaderno 1, p. 99.

<sup>36</sup> « Quien gobierne podrá contar, siempre, con la cobardía incondicional de los argentinos. », A. Rivera, *El farmer*, op. cit., p.29.

parfois à la relecture et à travers ses personnages, Rivera interpelle ses lecteurs, les bouscule. Ce ne sont pas les aventures épiques de grandes figures historiques mises en scène dans un décor pittoresque qu'ils découvrent mais des anti-héros en plein questionnement qui les font s'interroger à leur tour.

Pour conclure, les histoires que nous raconte Rivera, marquées par des repères spatio-temporels flous et mouvants, se rapprochent de la conception benjaminienne de l'histoire. Pour Benjamin, celle-ci ne peut être linéaire, car c'est avant tout une construction et non un simple enchaînement des faits. Cette construction naît de l'assemblage d'actes glorieux mais aussi d'événements en apparence insignifiants. En outre, Rivera, qui pense que ce sont les vainqueurs qui écrivent l'histoire<sup>37</sup>, aborde ses personnages dans une position de vaincus, les fait raconter leur propre histoire, et surtout leur micro-histoire (vie privée, états d'âme). La métatextualité caractérise également leur narration : Paz et surtout Rosas écrivent et commentent ce qu'ils écrivent, Castelli ne cesse de remettre en question ce qu'il vient d'écrire. Ces trois romans auto-réflexifs n'ont rien à voir avec le roman historique classique et se rapprochent de ce que Linda Hutcheon appelle des métafictions historiographiques<sup>38</sup> dans le sens où, tout en étant conscient de leur statut de fiction, ils ont pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine et narrative.

### **Bibliographie :**

- BENJAMIN, Walter, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2000.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1993.
- HUTCHEON, Linda, *The poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*, New York et Londres, Routledge, 1988.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2001.
- MOSÈS, Stéphane, *L'ange de l'histoire*, Paris, Seuil, collection « La couleur des idées », 1992.
- RABAT, Marina, Entrevistas, *Razón y Revolución*, nro. 6, otoño de 2000, reedición electrónica. Lien : [http://www.elortiba.org/pdf/rabat\\_rivera.pdf](http://www.elortiba.org/pdf/rabat_rivera.pdf)

---

<sup>37</sup> « La littérature dit la vérité [...]. Ce sont les vainqueurs qui écrivent l'histoire et l'histoire des vainqueurs canonise. L'autre histoire est la tâche qui incombe à la bonne littérature. », « La literatura dice la verdad (...). La historia la escriben los vencedores y la historia de los vencedores canoniza. La otra historia es tarea de la buena literatura. », G. SPERANZA, « Entrevista », *Página 12, Primer Plano*, 20 de diciembre de 1992.

<sup>38</sup> Dans un « Entretien sur le postmodernisme » au Lycée Chateaubriand de Rennes en 1999, elle définit la métafiction historiographique ainsi : « Si vous prenez l'architecture comme modèle du postmoderne, alors la relation avec le passé est cruciale – d'où ce que j'appelle "métafiction historiographique", une fiction qui est très consciente de son statut de fiction, et pourtant qui a pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine (et narrative) qui a beaucoup en commun avec la fiction. L'accent est mis sur historiographique – c'est-à-dire sur l'écriture ou la construction du récit fictionnel (comme elle a été théorisée par Hayden White, parmi bien d'autres) – et sur métafiction (sur la nature réflexive de l'écriture). » Disponible sur : <http://www.lycee-chateaubriand.fr/cru-atala/publications/hutcheon.htm> (consulté le 01/09/11) Voir aussi : L. HUTCHEON, *The poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*, New York et Londres, Routledge, 1988.

RIVERA, Andrés, *En esta dulce tierra*, Buenos Aires, Alfaguara, 1995.  
RIVERA, Andrés, *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Alfaguara, Punto de lectura, 2000.  
RIVERA, Andrés, *El farmer*, Buenos Aires, Alfaguara, Punto de lectura, 2002.  
RIVERA, Andrés, *Ese manco Paz*, Buenos Aires, Alfaguara, Punto de lectura, 2004.  
SPERANZA, Graciela, « Entrevista », *Página /12, Primer Plano*, 20 de diciembre de 1992