SAFARA

REVUE INTERNATIONALE DE LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES

N° 4 Février 2005

Section d'Anglais, UFR de Lettres & Sciences Humaines,
Université Gaston Berger de Saint-Louis, B P 234, Sénégal

SOMMAIRE

Éditorial ……..... 3

Okonkwo's Loss of Identity: Honour, Male Power, and Sense of Duty in *Things Fall Apart* ……..……..... 5
Mamadou BA

What's in a Face?: the Dialectic of Facts and Possibilities in *Darktown Strutters*. ……..…….…… 21
Ernest COLE

Entre lo maravilloso y lo fantástico : tipicidad y universalidad lo fantástico en *Cuentos de Amor de locura y de muerte* de Horacio Quiroga y *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi …. 41
Begong-Bodoli BETINA

Nouvelle histoire et personnage romanesque ou la recherche d'une totalité …….…….. 57
Ndioro SOW

Le bestiaire africain de la diaspora : « retour au peuple » et idéologie dans le conte haïtien. ……..……..… 77
Alioune Badara KANDJI

Drama and Negotiation of Meaning for Development: the street Performance Experiment in Samaru- Zaria, Nigeria, as Case Study 87
Samuel Ayedime KAFEWO

Indigenous Theatre Troupe Performances: Problems, Challenges and Prospects: a Peep at the National Troupe of Nigeria. …….…. 107
Emmy Unuja IDEGU

Language Planning in Senegal: Should the Local Languages be Revaluated only Through Literacy Policy? ……..…….. 117
Oumar FALL

Modal Verbs as Instruments for Signaling Liberty and Coercion in Legal and Quasi Legal Documents …….…….…… 131
Gbenga IBILEYE

Les Implications sociolinguistiques des emprunts du wolof au français …….…….…….. 147
Fallou NGOM

'Under the Palaver Tree' …….. 165
(Miscellaneous contributions)

***Safara*, English Department, Gaston Berger University, Saint-Louis, Sénégal, n° 4 , February 2005**

Nouvelle histoire et personnage romanesque ou la recherche d'une totalité

Ndioro SOW*

Abstract:

The treatment of history in the so-called New History is comparable to the approach adopted in the construction of fictional characters. In this regard, three types of history, structural, situational, events are organized into tiers. In addition, the emergence of the character in a novel is mediated through a set o designations and connections with other character and through various functions assumed by the story.

Both forms of treatment constitute, beyond the specificity of genres, a quest of totality, i.e. a willingness to apprehend the theme more thoroughly.

Finally, history and fiction are, with regard to Paul Ricoeur's triple *mimesis*, the fields of an intertextual dialogue made up by readings and re-readings, both at the beginning and at the end of mimetic activities or creation.

Il peut sembler étrange qu'une étude du personnage romanesque soit articulée à un modèle d'analyse historique qui ne se focalise pas sur l'individu. D'une part, notre option se justifie sous l'angle de la signification du personnage, c'est-à-dire que ce dernier, par rapport à son processus de création et aux différentes fonctions qu'il assume, résulte d'une représentation textuelle. A travers celle-ci, le personnage entretient et dépend d'un ensemble de relations au niveau actantiel d'abord, en tant que membre d'un groupe de personnages en compagnie desquels il prend part à une action ; et ensuite au niveau désignationnel, à travers le réseau que constituent les différentes formes de nomination -de désignation- des personnages. A ce titre, il ne peut pas exister seul. Il est ce qu'en font les autres personnages qui, dans leur diversité, exercent des fonctions d'adjuvants, d'antagonistes ou d'obstacles par rapport au protagoniste qui, dans l'action du récit,

* Enseignant-chercheur, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

poursuit un objet, le tout raconté par un narrateur en direction d'un destinataire…[1]

D'autre part, le couplage personnage/*Nouvelle Histoire* s'explique par la relation très étroite qui existe entre le genre du récit historique et le récit fictionnel, notamment romanesque, dans la recherche de l' "intelligible ", du lien caché qui non seulement unit un fait à un autre mais établit la causalité qui les éclaire.

Pour montrer que la *Nouvelle Histoire* et le roman constituent chacun la quête d'une totalité, nous allons d'abord présenter ce que nous entendons par *Nouvelle Histoire* pour rendre plus visible sa proximité avec le roman, à travers son personnage, par des exemples précis tirés de *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier[2], *Los perros del paraíso* de Abel Posse[3] et *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos[4]. Nous ne manquerons pas de faire appel à l'analyse de Paul Ricœur sur l'herméneutique, notamment sur la « triple *mimèsis* » exposée dans son *Temps et récit I.*[5]

Du concept de *Nouvelle Histoire*

Le terme *Nouvelle Histoire* renvoie à une approche moins réductrice, peut-être plus novatrice, de ce qu'est l'histoire. Nous le retrouvons dans les *Annales* de Lucien Febvre et Marc Bloch :

> C'est que ce terrain (celui de l'histoire) s'est démesurément distendu, à la dimension d'une « histoire totale », ambition de l'Ecole des Annales (la revue de Lucien Febvre et Marc Bloch, fondée en 1929 sous le titre *d'Annales d'histoire économique et sociale* et devenue *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations* en 1945). Pour occuper ce terrain, l'histoire a besoin depuis

---

[1] Bourneuf, Roland ; Ouellet, Réal. *L'univers du roman.* Paris : P.U.F., 1972, p. 160-163.

[2] Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra.* México : XXI Editores, 1991, (Primera Edición en 1979).

[3] Posse, Abel. *Los perros del paraíso*. Barcelona : Ed. Plaza y Janés, 1987.

[4] Roa Bastos, Augusto. *Vigilia del Almirante.* Madrid : Ed. Alfaguara, 1992.

[5] Ricœur, Paul. *Temps et récit 1*. Paris : Editions du Seuil, 1983, p. 85-129.

> longtemps du concours de la géographie, de la démographie, de la sociologie, de l'économie, de l'anthropologie, de l'ethnologie, de la psychanalyse ; elle fait maintenant appel aux mathématiques, aux méthodes statistiques, à l'informatique. L'objet historique se multiplie indéfiniment… [6]

Des ouvrages tels que le *Siècle de Louis XIV* de Voltaire illustrent, entre autres plus récents, la façon assez particulière dont l'histoire est perçue et traitée, c'est-à-dire non pas comme celle du seul personnage du roi Louis XIV mais comme celle d'une entité plus large, plus complète :

> Ce qui l'intéresse (Voltaire) dans le siècle de Louis XIV, c'est moins l'histoire d'un roi que les bienfaits dont son siècle lui est redevable. Ce qu'il veut écrire, c'est l'histoire de la civilisation et de l'esprit humain au XVIIe siècle… [7].

C'est ce qui fait dire à Joseph Ki Zerbo[8] que la caractéristique de la *Nouvelle Histoire* est de dépasser, dans sa recherche d'une totalité, l'individuel et l'événementiel dont Paul Veyne fait la critique dans sa revendication du *spécifique*[9]. En

---

[6] *Dictionnaire Historique, thématique et technique des littératures…Littératures française et étrangères, anciennes et modernes.* Paris : Larousse, 1990 (Edition originale en 1985) sous la direction de Jacques Demougin, tomes I et II, p. 713.

[7] Voir Notice in *Le Siècle de Louis XIV* (Extraits). Paris : Classiques Larousse, 1936 (1ère publication en 1751), p. 6, 12.

[8] Ki Zerbo, Joseph. *Histoire de l'Afrique Noire (d'hier à demain).* Paris: Ed. Hatier, 1978, p. 15.

[9] Paul Veyne se prête à cette délicate tâche :« L'histoire s'intéresse à des évènements individualisés dont aucun ne fait pour elle double emploi, mais ce n'est pas leur individualité elle-même qui l'intéresse : elle cherche à les comprendre, c'est-à-dire à retrouver en eux une sorte de généralité ou plus précisément de spécificité », in *Comment on écrit l'histoire.* Paris : Editions du Seuil, 1971, p. 72..

Comme explication du "spécifique" nous trouvons : «…On est passé de la singularité individuelle à la spécificité, c'est-à-dire à l'individu comme intelligible (c'est pourquoi spécifique veut dire à la fois « général » et « particulier »… (L'histoire) ne s'occupe pas des individus mais de ce qu'ils offrent de spécifique… », p. 73.

S'interroger maintenant sur ce qui fait le « spécifique » ou sur comment y parvenir revient à reposer le débat de la méthodologie de l'histoire à

effet, au-delà de l'individu, nous avons tout un univers politique, économique, social, culturel qui a l'homme pour acteur.

Dans une réflexion sur la démarche de reconstruction du nouvel historien, Paul Ricœur évoque la proximité ou, plus exactement, le rapprochement qu'il y a entre l'histoire et la fiction :

> Jamais il n'est venu non plus à l'idée de Lucien Febvre, fondateur de l'Ecole des Annales avec Marc Bloch, que sa critique véhémente de la notion de fait historique, conçu comme atome de l'histoire tout donné par les sources, et le plaidoyer pour une réalité historique construite par l'historien, rapprochaient fondamentalement la réalité historique, ainsi créée par l'histoire, du récit de fiction, lui aussi créé par le narrateur.[10]

A côté du personnage romanesque entendu comme un sujet émergeant d'un système linguistique qui le construit et en dehors duquel il n'est rien, la *Nouvelle Histoire* situe l'individu et l'événement dans la brièveté de leur existence. Il apparaît ainsi une reconfiguration du temps qui n'est plus la durée d'une vie ou d'une génération mais celle de tout un processus, d'où le concept de " longue durée " ou d'Histoire totale. L'œuvre de Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, en constitue aussi une illustration des plus commentées d'où ressort la notion diversement nommée de " Trois histoires ", d' " histoire à trois étages " ou " à trois étapes " que nous retrouvons chez Michel Amengual[11], chez Ricoeur[12] et enfin chez Léon-Louis Grateloup. Ce dernier nous livre une présentation par Fernand Braudel lui-même des différents temps qu'il reconnaît à son histoire :

> Ce livre se divise en trois parties, chacune étant en soi un essai d'explication.

---

laquelle répondent la Nouvelle Histoire et l'Ecole des Annales de Lucien Febvre et Marc Bloch (1929). Il s'est agi de savoir qui fait l'histoire entre les hommes pris dans leur individualité et les peuples métaphoriquement assimilés à des fourmis livrés quotidiennement à l'édification de l'action globale qui est l'étincelle qui fera jaillir la flamme de l'acte jugé historique.

[10] Ricœur, *Temps et récit 1,* ed. cit., p. 147.

[11] Amengual, Michel, *Une histoire de l'histoire de l'Afrique est-elle possible ?* Dakar-Abidjan : N.E.A., 1975, p. 12.

[12] Ricœur, *Temps et récit I*, ed. cit., p. 148-152.

> La première met en cause une histoire quasi immobile, celle de l'homme dans ses rapports avec le milieu qui l'entoure : une histoire lente à couler et à se transformer, faite bien souvent de retours insistants, de cycles sans cesse recommencés. Je n'ai pas voulu négliger cette histoire-là, presque hors du temps, au contact des choses inanimées, ni me contenter, à son sujet, de ces traditionnelles introductions géographiques à l'histoire, inutilement placées au seuil de tant de livres…
>
> Au-dessus de cette histoire immobile, une histoire lentement rythmée : (…) une histoire sociale, celle des groupes et des groupements. Comment ces vagues de fond soulèvent-elles l'ensemble de la vie méditerranéenne, voilà ce que je me suis demandé dans la seconde partie de mon livre, en étudiant successivement les économies et les Etats, les sociétés, les civilisations, en essayant enfin, pour mieux éclairer ma conception de l'histoire, de montrer comment toutes ces forces de profondeurs sont à l'œuvre dans le domaine complexe de la guerre. Car la guerre, nous le savons, n'est pas un pur domaine de responsabilités individuelles.
>
> Troisième partie enfin, celle de l'histoire traditionnelle, si l'on veut de l'histoire à la dimension non de l'homme, mais de l'individu, l'histoire événementielle de François Simiand : une agitation de surface, les vagues que les marées soulèvent sur leur puissant mouvement. Une histoire à oscillations brèves, rapides, nerveuses. Ultrasensible par définition, le moindre pas met en alerte tous les instruments de mesure. Mais telle quelle, c'est la plus passionnante, la plus riche en humanité, la plus dangereuse aussi (…) Ainsi sommes-nous arrivés à une décomposition de l'histoire en plans étagés. Ou, si l'on veut, à la distinction, dans le temps de l'histoire, d'un temps géographique, d'un temps social, d'un temps individuel. »[13]

En d'autres termes, il y a trois histoires qui sont respectivement structurelle, conjoncturelle et événementielle. On aurait même pu, comme le font d'autres comme Henri Brunschwig dans l'ouvrage de Michel Amengual, commencer par

[13] Braudel, Fernand. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II.* Colin, 1949, p. 13-14, in *Anthologie Philosophique* de Grateloup, Léon-louis, ed. cit. p. 156, 157.

l'événementielle et terminer par la structurelle en suivant l'ordre de croissance de l'intensité. Bref, chez Braudel, la priorité est donnée à la totalité presque invisible à partir de laquelle s'est édifié progressivement ce qui est visible en surface, c'est-à-dire l'individu et l'événement, infime partie visible de l'immense iceberg qui correspond à ce que l'écrivain cubain Alejo Carpentier appelle « l'authentique permanence de l'homme ». Miguel de Unamuno consacre à cet aspect son *intrahistoire*[14] définie comme une histoire sociale, quotidienne, qui se répète sous nos yeux et dont la profondeur nous empêche de voir la progression. Le philosophe espagnol utilise aussi l'image de la mer pour traduire à la fois l'étendue de cette histoire, surtout, l'immobilisme et le bouillonnement de son fond qui contraste avec l'éphémère mouvement en surface de ses vagues :

> Todo lo que cuentan, a diario los periódicos, la historia toda del " presente momento histórico " no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentr[15]

Entre la *Nouvelle Histoire* et le personnage romanesque.

Quelle est la relation qu'entretient le personnage de roman avec l'histoire totale ou l'histoire profonde décrite ci-haut par Unamuno? La superposition des différents temps correspondant à l'échelonnement des différents paliers de

---

[14] Il s'agit d'un rejet, avant l'Ecole des Annales et de Fernand Braudel plus tard, de l'histoire événementielle au profit d'une histoire plus profonde, vécue de l'intérieur. L'essayiste espagnol Miguel de Unamuno en évoque la pertinence dans des termes : « Los hechos oficiales es lo de menos para mí [...] o lo de más para el espíritu, el resorte interno; un montón de sucesos menudos, unas cuantas anécdotas y episodios me ofrecen más campo que una operación de[l general carlista] Dorregaray. Mi trabajo resulta una novela en que se hace la psicología de un individuo y de un pueblo y de una raza. » in Milhou, Alain, « Discours historique et discours fictionnel », *Cahiers du CRIAR*, n° 16, Université de Rouen, 1991, Avant-propos, p. 11.

[15] Le texte sur la *intrahistoire* unamunienne, tiré de " La tradición eterna " dans *En torno al casticismo*, est longuement reproduit et analysé ensuite par Alain Milhou dans son « Discours historique et discours fictionnel », ibid., p. 5, 7.

l'analyse néo-historique s'identifie, dans l'analyse fictionnelle et notamment romanesque, à ce que nous pouvons appeler les niveaux de signification croissante du personnage à travers les différents aspects de sa représentation, c'est-à-dire de ses attributs et des différentes fonctions sémiologiques qui le configurent.[16]

Pour illustrer notre propos, rappelons une notion utilisée par Milagros Ezquerro dans son analyse sur la construction du personnage, à savoir celle de « degré minimal de sémantisation ».[17] Elle se révèle, surtout à travers l'exemple choisi du titre *Hamlet* de Williams Shakespeare, comme le sens premier indispensable que dégage le signifiant du personnage. La pauvreté relative de celui-ci est rapportée à sa forme de désignation nominale -le nom propre « Hamlet » - en comparaison, par exemple, avec une désignation périphrastique – qui pourrait être « Los perros del paraíso », le titre du roman que l'Argentin Abel Posse a consacré au personnage de Colomb et auquel nous ajoutons « Vigilia del Almirante » du romancier paraguayen Augusto Roa Bastos, le titre du texte de Carpentier étant constitué des deux noms « El arpa » et « La sombra ». Comme nous le voyons, les signifiants des titres des différents ouvrages portant sur Colomb sont, pour l'essentiel, de nature périphrastique. Et c'est à partir des titres, c'est-à-dire du début de la construction textuelle, que commence le processus de sémantisation du sujet-personnage.

Rappelons que l'émergence sémiologique du personnage de Colomb se fait à travers le triptyque de base signifiant - signifié - référent à partir duquel s'élabore la représentation avec les différentes caractéristiques et fonctions sur lesquelles s'appuient non seulement l'action mais encore tout le récit. Plus exactement, Colomb est manifesté à travers un système de relations entretenues avec d'autres personnages avec lesquels il partage l'action. En tant que protagoniste, il s'allie à l'adjuvant qui est le Maestre Jacobo chez Carpentier[18], la reine Isabelle chez

---

[16] Le personnage est manifesté dans le texte à travers un système de représentation. En tant que signe, il est doté d'un signifiant, d'un signifié et d'un référent.

[17] «Les connexions du système PERSE » in *Le Personnage en question,* Actes du Quatrième Colloque du S.E.L, Université de Toulouse-Le Mirail, Service des Publications, 1984, p. 104.

[18] *El arpa y la sombra*, ed. cit, p. 83, 84, 168.

Posse[19] et Simonetta chez Roa Bastos[20]. De la même manière, il s'oppose à l'antagoniste qui se confond au narrateur lui-même dans *El arpa y la sombra*[21]. Cet antagoniste est ensuite Martin Alonso Pinzon et frères (pendant l'aventure maritime) avant d'être enfin le père Buil et Roldan dans *Los perros del paraíso*[22]. Précisons que dans *Vigilia del Almirante* sont présents le deuxième et le troisième antagonistes possiens.[23]

Au regard de la production de sens multiple que permet cette construction harmonieuse et dynamique, le personnage en soi, isolé des structures textuelles de représentation et même, à un niveau plus immédiat, des autres sujets de l'instance actantielle, n'est pas le même personnage à des degrés divers de la progression du récit[24]. Par exemple, comment apprécier la présence de la femme et sa signification chez le protagoniste colombin en dehors du système de connexions entre les différents sujets de l'action et, notamment, les personnages féminins rencontrés dans l'espace génois (Simonetta), portugais (Felipa de Perestrello), andalou (Beatriz de Arana et Abigail) et indien (Anacaona), sans oublier les personnages non féminins dont l'apport peut certes aider à mieux comprendre la question soulevée ? Même dans le cas plus complexe de la narration directe où le personnage raconte lui-même son passé et donc ses relations, il y a un fond dialogique qui fait que la femme narrée par un autre personnage se détermine et se positionne par rapport à cet autre personnage.

---

[19] *Los perros del paraíso*, ed. cit., p 138.

[20] *Vigilia del Almirante*,ed. cit., p. 166, 167.

[21] Ed. cit., p. 57-187.

[22] Ed. cit., p. 163, 256, 269-272, (respectivement).

[23] Ed. cit., p. 237-238.

[24] Dans son analyse des « Eléments constitutifs de la narration », Milagros Ezquerro dégage deux grands ensembles que sont les « Coordonnées de la narration » et les « Instances de la narration ». C'est justement dans cette dernière que nous retrouvons l' « instance actantielle », relative aux personnages, et l' « instance narratrice », relative au couplage narrateur/narrataire. In *Théorie et fiction, Le Nouveau Roman Hispano-américain*. Une publication du Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques (C.E.R.S.) U.E.R. II. Université Paul Valéry-Montpellier, 1983, p. 27.

Dans *El Arpa y la sombra*, le personnage de Columba est rapporté par le narrateur-personnage. Néanmoins, la force de son caractère provoque des ruptures de forme ou, plus exactement, un éclatement interne de la structure narratrice car, dans la forme monologique dominante, s'est inséré un dialogue entre la reine Isabelle et Colomb qui est en train de raconter sa propre histoire. Voyons précisément comment commence la narration à la première personne :

> … Yo había conseguido ya un millón de maravedís con los genoveses de Sevilla y el banquero Berardi. Pero me hacía falta otro millón para hacer a la mar. Y ese otro millóncejo era el que Columba me prometía cada tarde, para retirármelo de madrugada –no tenía ni que decirlo- en el "vete ya" de la despedida... [25]

C'est, plus loin, à la suite de la déformation ironique de la devise bien connue des Rois Catholiques -« Tanto montaba montaba tanto… Isabel como Fernando »- que le dialogue est engagé au sein de la narration monologique :

> « Repentinamente montado en iracundia, desde lo alto de mi boca le clamé que, aunque cortés y sumiso en mi comportamiento para con ella, atento a que una púrpura, aún invisible, envuelve siempre un cuerpo de reina, *me sentía igual que cualquier monarca y tanto montaba yo, sin tiara enjoyada, pero aureolado por el nimbo de mi Gran Idea, como montaban las coronas de Castilla y Aragón.* –"¡Marrano!"- me gritó ella : "¡No eres sino marrano!" –"¡Marrano soy!" – grité a mi vez : "¡y nadie puede saberlo mejor que tú, que me conoces en lo que soy y en lo que fui !" Y, esta vez, sin poder guardar ya el secreto que durante tantos años llevaba en mí, le revelé lo sabido... [26]

Dans *Los Perros…*, malgré la narration indirecte, Felipa ne parle presque jamais. Elle est décrite plus qu'elle ne se décrit, et souvent à travers Christovao. Pourtant, elle a une présence qui, bien que passive, agit sur la formation graduelle du protagoniste. C'est, par exemple, en sa compagnie, c'est-à-dire sur l'île de Madère, que sont rassemblés beaucoup de documents indispensables au voyage et qu'a lieu la fameuse rencontre avec le Pilote Inconnu :

---

[25] *El arpa y la sombra*, ed. cit., p. 103.

[26] Ibid., p. 103, 104 (C'est nous qui soulignons).

> … Largos años, juntando datos. Buscando signos entre las medias palabras. Robando mapas apolillados en los cajones de la cómoda cuando las seducidas viudas de infaustos navegantes se dormían fatigadas de saciamiento y culpa.
>
> Era también cuando -implacable- abofeteó al náufrago que agonizaba en la playa de Madeira.
>
> "¡Vamos, no mueras, habla !" "Vimos dos cuerpos blanquicobrizos, con pelo negro muy lacio. Gente del Gran Khan seguramente. A lo lejos se desarmaba una almadía con techo de palma que llegó impulsada por una gran vela vegetal, amarilla, con la imagen de un dios sonriente y bobo como los caretones de las fallas valencianas...[27]

Elle finit par découvrir à ses dépens la très grande détermination de son homme que rien ne peut retenir :

> Una noche, volviendo a la una, le dijo a la sollozante Felipa :
>
> - No pude llegar antes. Me quedé en el Cabo Aguja oliendo. ¡El aire traía un perfume de flores raras, de flores como de otro mundo...!
>
> Felipa fue agostando. Desatendió sus palomas y sus conejos conquistaron el palomar. Descuidó la alegría, la paz del alma, los pequeños placeres. Se empezó a consumir en silencio como las personas finas cuando son afectadas por una desilusión para la que no tenían defensas. Se refugiaba en el bordado y la oración.
>
> La niña comprendió que aquel hombre, un titán al acecho de su circunstancia, no miraba en el tiempo de amor. Sintió que era un hecho irreparable, una gran desgracia...[28]

Dans *Vigilia…*, la narration redevient directe et aucun personnage féminin ne semble plus déterminer le destin colombin que Simonetta qui y est décrite :

> La imagen de Simonetta se me aparece con la sonrisa que era el puro resplandor de su juventud en la oscuridad del granero. Para mí se ha perdido ya aquella porción de amor, aquella primera mujer que con su

---

[27] *Los perros del paraíso*, ed. cit., p. 84.

[28] Ibid., p. 93, 94.

> juventud y su inocencia me reveló el paraíso del amor único. *¡Vuelve, vuelve... escapa del mar, amor!...* Oigo su llamado. Siento que ese amor estuvo únicamente en un lugar, en un momento, en un cuerpo, en una voz fuera ya ahora de la tierra, de la vida, del tiempo. Sólo puedo responder con una vez que ya tampoco me pertenece... *Carne de mi carne... sangre de mi sangre... memoria de mi carne, de mi sangre y de mi memoria...*[29]

Tous les trois personnages cités se révèlent d'une importance capitale non seulement pour l'action mais encore par rapport à l'objet pour lequel cette action est menée, c'est-à-dire l'aboutissement du voyage transatlantique et la découverte de l'Amérique. Pour chaque question qui engage le protagoniste, il y a une série de personnages et de fonctions à partir desquels se déroule la trame du récit.

Pourtant, l'instance actantielle ne représente qu'une des composantes de la création romanesque, sans oublier que les quelques exemples choisis dans le cadre de ladite instance n'en constituent qu'une infime partie. De plus, le caractère plus que déterminant de cette instance est lié à la force créatrice du verbe car nous sommes bien dans un univers de représentation où tout est texte, aussi bien les personnages, l'action que les autres composants, à savoir les « coordonnées de la narration » que sont l'espace où s'effectue l'action et le temps à l'aune duquel l'action est mesurée. En effet, les personnages agissent et parlent mais ils le font surtout à travers le verbe qui est leur propre verbe et/ou celui du narrateur principal.[30]

---

[29] *Vigilia del Almirante*, ed. cit., p. 130.

[30] Il y a par exemple une stratification à établir plus précisément, dans la deuxième partie intitulée « La mano »*El arpa y la sombra,* entre le Christophe Colomb qui raconte sa propre histoire et le Christophe Colomb qui est décrit en pleine action, autrement dit entre l'agonisant qui dit « Ya fueron por el confesor… » (p. 57) et le navigateur qui affirme « Estoy impaciente por divisar la extraña tierra… que marca el límite de la Tierra. » (p. 71.) Dans *Vigilia del Almirante*, tout le récit est soumis à cette stratification étant donné que toute l'histoire est racontée à partir d'une station supérieure qui est celle de l'Amiral en veille qui revoit sa vie passée (et ne manque pas de se projeter dans le futur de son action).

Autonomie du récit et dialogue historico-romanesque

L'autonomie du récit :

En définitive, tout le récit nous ramène à une réalité verbale, c'est-à-dire à un ensemble textuel qui sous-tend et donne un sens au personnage. Par conséquent, le Christophe Colomb que nous cherchons dans le roman hispano-américain se construit progressivement à tous les niveaux de l'écriture et à travers tous les sujets ou supports des récits en question. Il en résulte finalement un édifice harmonieusement construit qui ne pourrait souffrir la moindre transformation au risque d'en perdre son sens.

En guise d'exemple, prenons un élément de l'instance actantielle carpentierienne, notamment le personnage de Rodrigo de Triana. Supposons qu'il disparaisse ou qu'il ne lance pas le cri « Tierra » que Abel Posse est le seul de nos auteurs à décrire :

> Y ya grita Rodrigo de Triana desde la cofa de la *Pinta.* Son las dos pasada la medianoche. Amanecer en el Trópico : el alba con sus dedos de rosa va sembrando las más alucinantes tonalidades.
>
> - ¡Tierra a proa ! ¡A proa, almirante ! –Agita la camisa. La voz andaluza rueda por el mar en calma y se quiebra contra la borda de la *Santa María.*[31]

Dans *Los perros del paraíso* ce serait alors tout un pan du personnage colombin qui s'effondrerait en commençant par la réaction que provoque en lui ledit cri, à savoir un soulagement accompagné d'une profonde humilité qui le pousse à se retirer dans sa cabine pour méditer sur l'ampleur de sa mission. Chez Carpentier, n'apparaîtraient pas l'opportunisme et la cupidité de Colomb qui non seulement s'oppose à la thèse historique attribuant à Triana la paternité du cri mais se permet de tourner le personnage en dérision :

> ¡No, Rodrigo ! ¡Te jodiste ! ¡Me quedo con tus diez mil maravedís de renta !… Yo también pude gritar « Tierra » cuando vi las candelillas y no lo hice. Podía haber gritado antes que tú y no lo hice…[32]

Et Roa Bastos, quant à lui, ne broderait pas autour de l'identité du personnage à qui il donne un second nom sans

---

[31] *Los perros del paraíso,* ed., cit., p. 222, 223

[32] *El arpa y la sombra*, ed. cit., p. 115.

manquer d'évoquer la profondeur de sa déception vis-à-vis de l'Amiral :

> Cerca de medianoche se oyó un estampido de lombarda en *la Pinta*. El que la vido, se sabrá después, fue un marinero de nombre Rodrigo de Triana o Juan Rodríguez Bermejo, que hay sobre su verdadero nombre una gran duda. No se sabrá más de él. Sólo mucho después, a raíz de los pleitos del Almirante y sus herederos con la Corona, habrá de saberse vagamente que Juan Rodríguez Bermejo, llamado también Rodrigo de Triana, fuese a vivir al África donde se hizo mahometano y donde pasó hasta los últimos días de su vida maldiciendo al Almirante y denunciando en varios escritos la injusticia cometida contra él y los demás tripulantes. [33]

Les exemples ne manquent pas. Ils pourraient aller au-delà des "instances de la narration" et toucher aux "coordonnées de la narration". En effet, par rapport à l'espace plus précisément, il suffirait de changer celui à partir duquel s'effectue la narration du mourant dans *El arpa y la sombra*[34] pour que le Colomb carpentierien en subît un sérieux coup en y laissant toute son âme et son authenticité. La conséquence serait la même pour *Vigilia del Almirante* où la fonction narratrice est assumée par l'Amiral dont la veille a lieu dans la chambre de Valladolid. C'est bien à partir de cet espace que sont présentés d'autres selon la progression de l'action et, surtout, de la longue traversée maritime. Dans *Los perros del paraíso*, le narrateur anonyme suit le personnage colombin dans son long itinéraire qui le mène du royaume d'enfance génois à d'autres terres telles que Lisbonne, Porto Santo, Madère, les Iles Canaries. Chacune de celles-ci est inscrite dans une dynamique ou une mobilité auto-constructrice du personnage. Toute transformation ou inversion de l'espace se ferait en même temps qu'une transformation ou inversion du temps pour que fût maintenue la même signification. Lorsque le romancier met fin à sa construction textuelle c'est parce qu'il estime que le processus de sémantisation est à son comble et que le récit constitue à partir de ce moment un *tout* homogène et inaliénable.

En d'autres termes, nous voulons montrer que l'œuvre fictionnelle est un ensemble qui s'élabore et atteint son degré

---

[33] *Vigilia del Almirante,* ed. cit., p. 290.

[34] *El arpa…*, ed. cit., p. 69.

final de signification lorsque l'auteur-démiurge a fini de la concevoir. L'obtention d'une signification pleine et entière correspond à l'acquisition d'une totalité comparable à celle que Milagros Ezquerro reconnaît au personnage :

> Le personnage est donné d'emblée comme une totalité, comme une globalité non définie mais susceptible de recevoir une quantité indéfinie de traits sémantiques, d'attributs ou de prédicats ; une sorte de structure ou de forme apte à être habillée ou remplie ou sémantisée.[35]

Par rapport à la notion de totalité, le degré maximal de signification est à apprécier dans le cadre précis du récit romanesque qui garde, en tant que texte, toute son autonomie et donc son hermétisme parce que réduit d'abord exclusivement à l'optique du romancier-créateur.

Le dialogue historico-romanesque :

L'autonomie de la création romanesque est à placer précisément dans la deuxième phase du cercle herméneutique de Paul Ricœur[36] appelée *mimèsis II* correspondant à l'activité mimétique. Toute ouverture n'est alors envisageable que par rapport à un autre texte, c'est-à-dire dans le cadre des relations d'intertextualité que nous retrouvons dans la *mimèsis I* ou la *mimèsis III*. La première de celle-ci représente la phase de la *préfiguration*, c'est-à-dire une consultation du document historique en tant que substance à recréer par le romancier, d'où la notion de « pré-compréhension » :

> Quelle que puisse être la force d'innovation de la composition poétique dans le champ de notre expérience temporelle, la composition de l'intrigue est enracinée dans une *pré-compréhension* du monde de l'action : de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques et de son caractère temporel. [37]

---

[35] Ezquerro, Milagros, «Les connexions du système PERSE », art. cit., p. 104.

[36] Ricœur, Paul, op. cit. p. 85-87 La *mimèsis I* la *mimèsis II* constituent l'amont et l'aval de la création romanesque, c'est-à-dire de la « mise en intrigue » ou de la création poétique..

[37] Ibid., p. 87 (C'est nous qui soulignons).

En effet, avant de se livrer à sa tâche de réécriture ou de réinvention de l'histoire, l'écrivain commence par visiter le document et s'enquérir ainsi du traitement réservé au personnage dont il est question. Par exemple, avant d'écrire son *El arpa y la sombra*, Carpentier a bien lu Roselly de Lorgues, Léon Bloy et Paul Claudel dans leurs ouvrages respectifs *Histoire de Christophe Colomb*, *Le révélateur du Globe* et *Le livre de Christophe Colomb.*[38]

Du travail de documentation historique que constitue la *mimèsis I* nous passons aisément à celui de la *re-figuration (*de l'histoire) auquel correspond la *mimèsis III.* A ce niveau, il est davantage impossible de mettre fin au processus de *re-signification* qui se développe à l'aval de l'activité mimétique. En cela, *mimèsis I* et *mimèsis II* se rapprochent et se confondent même sous l'angle de l'intertextualité, la différence entre elles ne résultant que de leur position par rapport à la mimèsis *II* ou fiction. Plus précisément, *Retrato de un hombre* de Consuelo Varela et les textes de Abel Posse et Roa Bastos sont des relectures intertextuelles qui tirent une partie de leur substance de *El arpa y la sombra* de Carpentier et, bien sûr, des textes de Roselly de Lorgues, Léon Bloy et Paul Claudel.

En définitive, tous les mécanismes utilisés depuis le début de l'activité créatrice jusqu'à son terme sont autant d'éléments déjà établis qui, comparés à l'analyse néo-historique, correspondent au monde aussi riche que profond sur lequel repose le personnage de la même manière que l'événement est chez Braudel la manifestation d'une histoire en profondeur. Son caractère éphémère par rapport à la longue durée est représenté chez le personnage romanesque par rapport au texte déjà configuré et clos qui, en même temps, intègre en lui et impulse une dynamique de re-création ou de ré-appropriation de la signification du récit.

---

[38] Lorgues, Roselly de. *Histoire posthume de Christophe Colomb.* Paris : Librairie Académique Perrin, 1885, in Témoignages et documents dans Lequenne, Michel, *Christophe Colomb, Amiral de la Mer Océane*. Paris : Ed. Gallimard, 1991, 192 pages.

Bloy, Léon *Le révélateur du Globe*. Mercure de France, Edition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, 1964, p. 24.

Claudel, Paul. *Le livre de Christophe Colomb*, in *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1965, p. 1130-1188.

Par-delà la forme étagée de la construction au terme de laquelle l'homme -l'événement aussi- et le personnage deviennent des produits de l'histoire et du récit, la proximité entre la Nouvelle Histoire et le roman est à retrouver au niveau de l'interprétation et de l'utilisation de l'événement qui n'est plus considéré comme relevant d'un temps éphémère et épars, mais comme une étincelle ou un brin de lumière qui a besoin d'être relié à une autre étincelle ou brin de lumière, le tout devant contribuer à l'émergence d'une lumière plus large et plus vive. Il s'agit d'une approche différente de celle de l'histoire événementielle où le sens, parce qu'étant le produit d'une succession chronologique d'événements ou de faits, ne peut être, selon Ricœur, qu' « une histoire-récit. »[39]

Par conséquent, la *vérité* historique est à chercher ailleurs qu'au niveau de l'événement qui n'est que superficiel. Et c'est à partir de ce moment que croît la responsabilité de l'historien dans son travail d'interprétation et de reconstruction des faits historiques. L'analyse devenue alors une recréation rapproche l'historien du romancier autour de la notion d'intrigue qui est une reconstitution significative du désordre dans lequel se trouvent les événements. Plus exactement, le rôle de complémentarité qu'exerce le roman vis-à-vis de l'histoire procède de la nature et surtout du sens aristotélicien de la « poésie » :

> L'historien et le poète ne diffèrent pas par le fait qu'ils font leurs récits l'un en vers l'autre en prose (on aurait pu mettre l'œuvre d'Hérodote en vers et elle ne serait pas moins de l'histoire en vers qu'en prose), ils se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre des événements qui pourraient arriver, car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier. Le général, c'est-à-dire que telle ou telle sorte d'homme dira ou fera telles ou telles choses vraisemblablement ou nécessairement : c'est à cette représentation que vise la poésie, bien qu'elle attribue des noms aux personnages ; le "particulier" c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé.[40]

---

[39] *Temps et récit*, ed. cit., p. 146.

[40] Aristote. *Poétique.* Texte établi et traduit par J. Hardy, dixième tirage revu et corrigé, Collection des Universités de France. Paris : Editions Les Belles Lettres, 1990, (Première édition en 1932), p. 42 (1451b).

En effet, au réel existant ou ayant existé est opposé ce qui aurait bien pu exister. Carpentier reprend explicitement le philosophe grec :

> Y diga el autor, escudándose con Aristóteles, que no es oficio del poeta (o digamos del novelista) "el contar las cosas como sucedieron, sino como debieron o pudieron haber sucedido" [41]

A travers l'historien de « ce qui a eu lieu » et le romancier de « ce qui " aurait pu ou ce qui aurait dû avoir lieu", se manifestent deux options différentes qui enrichissent considérablement le personnage de Christophe Colomb.

Une dernière illustration de la recherche de totalité est à chercher chez Paul Veyne, à travers le concept de la « rétrodiction » traduisant une causalité, un remplissage, par déduction, des vides de l'histoire :

> … Notre connaissance du passé est lacunaire, il arrive très souvent que l'historien se trouve devant un problème très différent : il constate (par exemple) l'impopularité d'un roi et aucun document ne lui en fait savoir la raison ; il lui faut alors remonter par la rétrodiction de l'effet à la cause hypothétique… [42]

Elle traduit alors la quête de signification et de justification d'un événement à travers sa mise en relation -certes imaginaire mais judicieuse et logique- avec un autre événement. En d'autres termes, il s'agit d'un complément qui est apporté par l'historien à une histoire amputée.

Dans le domaine strictement historique, quelques exemples de « rétrodiction » se trouvent dans les réflexions faites sur les derniers jours de Colomb -souvent considérés comme misérables- et le voyage à dos de mule -un signal de distinction sociale qui relativise bien sûr la disgrâce du personnage. En effet, au conditionnel de Consuelo Varela, - « *sería* éste un viaje largo,

---

[41] *El arpa y la sombra*, ed. cit., deuxième page de titre.

[42] Veynes, Paul. *Comment on écrit l'histoire.* Paris : Editions du Seuil, 1971, p. 182.

de casi un año de duración… »[43] suivent d'autres développements faits par celle-ci et d'autres historiens.[44]

A propos de la relation de complémentarité entre l'histoire et le roman, prenons les derniers jours de la femme de Colomb après le retour de la famille à Lisbonne en provenance de Madère. Ils sont présentés comme un vide que tentent de combler à la fois l'histoire et la fiction romanesque. Plus exactement, en s'interrogeant, Abel Posse tente d'apporter un éclairage sur la fin de ce personnage non sans commencer par déplorer les insuffisances du discours historique :

> Los historiadores no están de acuerdo si llegados a Lisboa él la mató (o la despenó, para mayor precisión idiomática) o si, con discepoliana generosidad, para evitar el oprobio de seguir viviendo con quien la había colgado en el comedor, sobre el trinchante ya mencionado, la vendió a los moros traficantes de blancas que la habrían rematado al mejor postor en el mercado de Casablanca.[45]

Pour ce qui concerne Alejo Carpentier, l'intégralité de son roman ne constitue-t-elle pas de la rétrodiction en ce sens qu'il s'agit d'une peinture de ce qu'*aurait dû être* Colomb ? Pour preuve, Consuelo Varela étudie le thème de la béatification de Colomb en citant l'analyse fictionnelle faite par le romancier cubain sans manquer de lui reconnaître toute son originalité.[46]

Nous arrivons à la conclusion que la recherche de la totalité est une action continue aussi bien dans le roman que dans l'histoire. Par rapport au personnage colombin, elle a commencé par les textes de Roselly de Lorgues, Léon Bloy et Paul Claudel

---

[43] Varela, Consuelo, op. cit., p. 181.

[44] Ibid., p. 181 ; Mahn-Lot, Marianne, op. cit., p. 187 ; Lequenne, Michel, op. cit., p. 126 et Heers, Jacques, op. cit., p. 364.

[45] *Los perros del paraíso,* ed., cit., p. 95.

[46] « De todo lo mucho que sobre este tema se ha escrito, sin duda el ensayo más interesante sea la magnífica obra de Alejo Carpentier *El arpa y la sombra* que, en clave de humor, desmitifica la falsa imagen que de Colón dieron en el siglo pasado no sólo una serie de autores, sino incluso dos grandes papas de la categoría de Pío IX y León XIII, quienes, al parecer, estuvieron a punto de consentir que se procediera a la apertura de la causa. », in Varela, Consuelo, op. cit., p. 189.

qui, tous, ont inspiré l'auteur de *El arpa y la sombra* dont l'œuvre est suivie de celle de Abel Posse et Augusto Roa Bastos, à savoir respectivement *Los perros del paraíso* et *Vigilia del Almirante.* Ces oeuvres constituent toutes autant d'interrogations qui transcendent les genres -historique et romanesque- en ne restant que ce qu'elles sont, c'est-à-dire des textes qui s'enrichissent les uns les autres. C'est en cela que, bien que ne portant pas toujours sur le même sujet, la stratégie de la quête de la totalité est comparable entre la *Nouvelle Histoire*, où nous avons relevé les trois *étages* ou modes d'appréhension de l'histoire, et le récit romanesque dont nous avons présenté les différents éléments qui le constituent, principalement les *instances* et surtout les fonctions et connexions diverses qui concourent à la signification graduelle du personnage.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Amengual, Michel. *Une histoire de l'Afrique est-elle possible ?* (Radio France Internationale). Dakar-Abidjan : Editons N.E.A., 1975, 257 pages.

Bloy, Léon. *Le révélateur du Globe*. Mercure de France, Edition établie par Joseph Bollery et Jacques Petit, 1964, 252 pages

Bourneuf, Roland ; Ouellet, Réal. *L'univers du roman.* Paris : P.U.F., 1972, 250 pages.

Braudel, Fernand. « *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe I »I.* Colin, 1949, p. 13-14, in *Anthologie Philosophique* de Grateloup, Léon-Louis, ed. cit. p. 156, 157.

Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra.* México : XXI Editores, 1991, (Primera Edición en 1979), 227 pages.

Claudel, Paul. *Le livre de Christophe Colomb*, in *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1965, p. 1130-1188.

Dictionnaire Historique, thématique et technique des littératures… Littératures française et étrangères, anciennes et modernes. Paris : Larousse, 1990 (Edition originale en 1985)

sous la direction de Jacques Demougin, tomes I et II, 1863 pages.

Ezquerro, Milagros, « Les connexions du système PERSE » in *Le personnage en question*, Actes du Quatrième Colloque du S.E.L, Université de Toulouse-Le Mirail, Service des Publications, 1984, p. 103-109.

Ezquerro Milagros. *Théorie et fiction, Le Nouveau Roman Hispano-américain.* Une publication du Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques (C.E.R.S.) U.E.R. II. Université Paul Valéry-Montpellier, 1983, 254 pages.

Grateloup, Léon-Louis. *Anthologie philosophique (Nouveaux éléments pour la réflexion).* Paris : Hachette, 1992, p. 147-160, 325-327.

Ki Zerbo, Joseph. *Histoire de l'Afrique Noire (d'hier à demain).* Paris : Ed. Hatier, 1978, 768 pages.

Lorgues, Roselly de. *Histoire posthume de Christophe Colomb.* Paris : Librairie Académique Perrin, 1885, extraits figurant dans « Témoignages et documents » in Lequenne, Michel, *Christophe Colomb, Amiral de la Mer Océane*. Paris : Ed. Gallimard, 1991, p. 150-153.

Milhou, Alain, « Discours historique et discours fictionnel », *Cahiers du CRIAR*, n° 16, Université de Rouen, 1991, Avant-propos, 14 pages.

Posse, Abel. *Los perros del paraíso*. Barcelona : Ed. Plaza y Janés, 1987, 303 pages.

Ricœur, Paul. *Temps et récit 1.* Paris : Editions du Seuil, 1983, 322 pages.

Roa Bastos, Augusto. *Vigilia del Almirante.* Madrid : Ed. Alfaguara, 1992, 378 pages.

Varela Consuelo, *Retrato de un hombre*. Madrid: Alianza Editorial 1992, 204 pages.

Veynes, Paul. *Comment on écrit l'histoire ?* Paris : Editions du Seuil, 1971, 348 pages.