



HAL
open science

La revolución es un sueño eterno de Andrés Rivera : L'utopie et l'impuissance de la parole

Gisela Andrea Rivas

► **To cite this version:**

Gisela Andrea Rivas. La revolución es un sueño eterno de Andrés Rivera : L'utopie et l'impuissance de la parole. 1er Congrès du GIS Amérique latine : Discours et pratiques de pouvoir en Amérique latine, de la période précolombienne à nos jours, GIS Réseau Amérique latine, Nov 2005, La Rochelle, France. 11 p. halshs-00151756

HAL Id: halshs-00151756

<https://shs.hal.science/halshs-00151756>

Submitted on 7 Jun 2007

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 revolución es un sueño eterno de Andrés Rivera : L'utopie et l'impuissance de la parole

Gisela Andrea RIVAS

Université de La Rochelle / CRLA - Poitiers

[...] *n'être plus rien qu'un invisible arrachement à soi vers l'avenir.*

Les chemins de la liberté, I : L'âge de raison,

Jean-Paul Sartre

Dans les intervalles de ce qui ne se dit pas, dans le retour inlassable des mots qui doivent rester, l'écriture lutte pour survivre et vaincre le silence. Ce même silence s'est souvent imposé en Argentine et a condamné une partie de notre histoire à l'oubli. En revanche, le mot trouve un refuge dans le papier et la mémoire dans l'écriture. La mémoire doit s'écrire. Le mot se précipite sur le papier et la feuille devient un témoignage.

Quand le mot se fait plastique pour être beauté dans son expression écrite, l'écriture devient fiction pour que le poétique nous convoque comme lecteurs. Dans *La revolución es un sueño eterno*, de l'écrivain argentin Andrés Rivera, les mots s'approprient l'Histoire pour lire dans notre passé notre présent.

La littérature est alors un véritable moyen pour que l'individu entre dans l'histoire. L'Histoire, avec un grand H. La fiction littéraire occupe dans l'élaboration de l'Histoire un rôle essentiel, elle seule permet d'humaniser les personnages et les événements de notre passé. De ce fait, pour comprendre la psychologie des personnages historiques à des époques depuis longtemps passées, nous devons comprendre et nous sentir proches de leur existence. Grâce au regard fictionnel de l'Histoire, le lecteur sent que « l'histoire a un effet direct sur la vie de chaque individu » comme l'a signalé Georges Lukacs.

Pour cette raison, nous étudierons pourquoi l'écrivain ressuscite un personnage historique, pour qui les mots « utopie et révolution » ne sont pas encore anachroniques, pour

parler du présent. La deuxième partie nous permettra de découvrir la façon dont l'auteur intègre la parole et l'écriture, l'incapacité de s'en servir de la première engendre le pouvoir de la deuxième. À ce titre, il est pertinent de s'interroger sur la finalité de cette œuvre, sur l'horizon de lecture qu'il met en place.

En 1992, Andrés Rivera obtient le prix National de Littérature avec le roman *La revolución es un sueño eterno*.¹ Le texte est constituée de trois parties bien définies : le premier et le deuxième cahier, subdivisés en chapitres et l'appendice (incluant une note de l'éditeur qui explique l'ajout des biographies de quelques amis du protagoniste). Dans ces deux cahiers le personnage principal, Juan José Castelli, retrace sa vie privée, surtout, par rapport aux événements publics et déterminants de la « Vice-royauté du Rio de la Plata », lui-même, témoin et protagoniste de ce période de l'histoire argentine du XIX. Alors, cet ouvrage présente le récit d'une vie, écrit à la première personne, avec l'apparition sporadique d'un narrateur omniscient qui parfois est le résultat du dédoublement du protagoniste. L'écrivain trouve dans cette œuvre la clé de son écriture par la richesse des éléments : des questions sans réponses, des phrases qui parfois se compriment et souvent se dilatent, les répétitions qui imitent le mouvement des vagues.

Le romancier argentin convoque donc Juan José Castelli, pour qu'il raconte sa vie à travers sa plume. Alors, le personnage va parler de ses proches sans concessions, accuser les coupables sans remords et avec ironie, confesser ses fautes sans honte, dévoiler sa souffrance avec cruauté.

Pour Philippe Lejeune, dans les mémoires, « l'auteur se comporte comme un témoin : ce qu'il a de personnel, c'est le point de vue individuel. Mais l'objet du discours est quelque chose qui dépasse de beaucoup l'individu, c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auxquels il appartient ». Mais en montrant le monde et les grands de ce monde, c'est lui-même aussi que le mémorialiste met en lumière. Le but du narrateur, n'est pas seulement de se connaître, mais de se montrer dans un aspect de sa personne qui correspond souvent à son rôle social.

C'est ce qui se passe dans notre roman. Le protagoniste est un jacobin qui n'a pas encore cinquante ans qui sait qu'il va mourir. En effet, après avoir plaidé la cause de la patrie « criolla » et élaborés les arguments pour battre les espagnols pendant l'Assemblée Générale du 22 mai 1810 et après une dure campagne à la tête de l'Armée du Nord, « l'orateur de la révolution de

¹ Andrés Rivera, fils d'immigrés ukrainiens, est né à Buenos Aires en 1928, il a été successivement ouvrier textile, journaliste et écrivain. Actuellement, il habite à Córdoba, deuxième ville argentine et important centre industriel dans une quartier voisin appelé Bella Vista à la fin des années cinquante. Ces années correspondent à la première période de son œuvre. En effet, on peut diviser en deux les étapes de sa production littéraire, après d'une pause de dix ans, il reprend son écriture avec une perspective plus « historiciste ». L'écrivain inaugure sa deuxième étape avec *Una lectura de la historia* (*Une lecture de l'histoire*, 1982). Ce même titre définit le sujet central de son œuvre, c'est qu'on y trouve des épisodes clés de l'Histoire Argentine du XIX siècle comme toile de fond : une structure qui mélange les plans fictionnel et anecdotique avec un contenu historique, où même le discours des personnages présente aussi une double perspective ; la première répond à l'ordre de la fiction et la deuxième à l'ordre de l'Histoire officielle.

mai » est chassé du pouvoir. Finalement, le petit groupe jacobin de la révolution dont il faisait partie est dispersé. Juan José Castelli meurt, seul et appauvri, d'un cancer de la langue.

Il faudrait aussi mettre en évidence une autre caractéristique de cette oeuvre : c'est l'existence d'une double dramatisation, celle de l'histoire racontée et celle de l'énonciation elle-même. Le texte nous révèle immédiatement le déclin d'une vie, celle du narrateur qui raconte des événements parfois sanglants. Une telle dramatisation énonciative implique également la sincérité du narrateur qui va raconter sa vérité.²

Ainsi, dans certains chapitres on est face à un contenu historique évident, et dans d'autres, ces histoires sont reléguées à un second plan et remplacées par des réflexions du personnage du genre plutôt existentielles. Il est certain que telles scènes naissent, souvent fragmentées, d'une conscience envahie par des idées répétitives, des pensées pessimistes et incoercibles. Ainsi, par exemple, on passe du génie de l'avocat à l'égaré du malade, au moyen, d'un découpage inégal de la spatialité textuelle. C'est ce jeu de transition d'un chapitre à l'autre, qui accorde à la dynamique textuelle l'apparence de déséquilibre, et qui donne à la progression thématique l'idée d'instabilité émotionnelle du narrateur.

¿Es loco Castelli ? ¿Es idiota ? ¿O a Castelli se le asigna, en una tragedia que no escribió, el papel de loco y de idiota que se pregunta por qué su mano, que mató tiembla ? (p. 132).

Dans *La revolución es un sueño eterno* les éléments référentiels sont nombreux : les noms propres de personnes et de lieux, des indications précises de dates car il s'agit pour le narrateur de rendre compte des événements du monde auxquels il a participé ou dont il a été témoin. De même, on peut signaler que Castelli se considère lui-même comme emblème de son époque, et que l'histoire de sa vie est nettement subordonnée à l'Histoire de son temps.

Nous pouvons dire donc que c'est cette oscillation entre les éléments de la réalité et l'élaboration de la mémoire, entre la vérité et l'imagination qui fait la richesse de l'œuvre. Nous en parlerons de cette richesse.

Une utopie métaphorique

Utopia, construit à partir du grec *ou*, "non, ne... pas", et de *topos*, "région, lieu", est le nom d'une île située "en aucun lieu" ; ce mot a été inventé par l'anglais Thomas More en 1516; pour figurer

² Pour Andrés Rivera, *La revolución es un sueño eterno* (considéré comme un roman historique par la critique littéraire) est simplement un roman qui parle d'un personnage qui a une statue dans une place de la ville de Buenos Aires et dont le nom désigne une localité de la province de Buenos Aires. L'auteur se met à la place d'un personnage historique ayant réellement existé et lui donne la parole. Ainsi, le *je* du narrateur est rapporté à une figure de « narrateur », celui-ci est un être purement textuel, dont les caractéristiques sont définies non seulement par le seul récit, mais aussi, on peut remémorer certaines notions historiques, étant donné qu'il fait partie de l'Histoire argentine.

dans le titre donné par lui à ce qu'il décrivait comme la « meilleure des Républiques ». Dans ce cas, l'œuvre travaillée porte comme titre une utopie : *la revolución es un sueño eterno*.

Dans le langage courant actuel, "utopique" veut dire impossible ; une utopie est une chimère, une construction purement imaginaire dont la réalisation est, *a priori*, hors de notre portée. De cette façon, une telle affirmation métaphorique transforme la révolution en construction de l'esprit insaisissable. Même si ce mouvement s'est réalisé le 25 mai 1810 et que pour le protagoniste c'est un des moments le plus significatif de son passé, le présent pèse car les conséquences de la révolte ont été graves pour lui.

Pour le protagoniste la révolution n'est pas un rêve éternel parce que après avoir vaincu avec l'Armée du nord et proclamé les mandats du groupe révolutionnaire, il a du se réveiller, et à partir de ce moment l'utopie peut se retourner en son contraire, et le rêve tourner au cauchemar.

De ce fait, les utopies relevant de cette œuvre à partir de la voix d'un homme politique du XIX^e siècle, participent d'une critique de l'ordre existant et d'une volonté de le réformer en profondeur. Dans cette œuvre, la notion d'utopie est surtout un message, un témoignage, une provocation pour ceux qui lisent et qui ensuite agissent dans l'espoir d'une société meilleure.

¿Qué nos faltó para que la utopía venciera a la realidad? ¿Qué derrotó a la utopía? ¿Por qué, con la suficiencia pedante de los conversos, muchos de los que estuvieron de nuestro lado, en los días de mayo, traicionan la utopía? (p. 57)

Nous pouvons signaler que pour l'auteur l'utopie met au jour la relation singulière entre fiction et réaction politique : elle est d'une part projection imaginaire dans l'espace fictif institué par le roman, d'autre part désir de réalisation qui pourrait s'accomplir dans l'expérience historique, désir qui, en même temps, doit se nourrir de fiction.

Pour cette raison, cette œuvre est une convocation à nous situer dans le passé pour comprendre le présent. Pourquoi réécrire ce moment de l'histoire argentine où les mots « utopie et révolution », guidaient les esprits, la plupart d'eux cultivés, des hommes politiques qui se sont battus jusqu'à la mort sans jamais renoncer à leurs idéaux ?

Ustedes me cortaron la lengua. ¿Por qué? Ustedes tienen miedo a la palabra, escribe Castelli.(p. 46).

Invoquer le passé à partir du présent et conférer actualité aux figures historiques exprime aussi une nécessité de remettre en question la situation actuelle. Le recours à la fiction est un procédé qui permet de prendre ses distances par rapport au présent pour mieux le relativiser et de décrire, d'une manière aussi concrète que possible, ce qui pourrait être. L'auteur argentin ajoute

une vision critique, voire ironique, totalement absente de la version officielle des manuels d'histoire qui permet la déconstruction et une dégradation des mythes constitutifs de l'identité nationale. L'écrivain a toute liberté pour combler les lacunes, le caractère humain des hommes protagonistes de l'histoire, et réintroduire un sens moderne au passé. *La revolución es un sueño eterno* pose le problème de l'ambiguïté de la réalité, la difficulté à cerner la vérité.

En effet, la révolution aujourd'hui n'est qu'une chimère qui est hors du temps, néanmoins, on peut ressentir le besoin d'échapper aux contraintes du réel et de refuser une réalité pénible à travers l'action. Celle-ci peut se traduire simplement en espoir, moteur impérissable et indestructible du peuple, l'aspiration profonde des plus larges masses populaires. Par ailleurs, reconnaître la présence d'une action populaire indéniable de l'histoire argentine nous emmène à re-signifier celle du présent.

En esas desveladas noches de las que te hablo, pienso, también, en el intransferible y perpetuo aprendizaje de los revolucionarios : perder, resistir. Perder, resistir. Y resistir. Y no confundir lo real con la verdad. (p.130)

La perspective de l'avenir ne repose ni sur des illusions ni sur le mot « révolution ». Mais, en nous décrivant les manifestations héroïques et humaines apparues au cours de l'histoire du XIX siècle, il met en évidence la dégradation de la conscience historique de l'homme d'aujourd'hui et nous fait réfléchir sur notre responsabilité et notre pouvoir en tant que peuple, protagoniste actif et direct de l'histoire. Parce que finalement « La historia no nos dio la espalda : habla a nuestras espaldas. » (p.24)

Il est certain que l'histoire n'est pas perçue comme un simple prétexte ou un recours littéraire que Rivera utilise pour construire son roman. En revanche, elle est relue en fonction des besoins du présent.

« Escribo la historia de una carencia, no la carencia de una historia. » (p. 57)

En somme, les seules armes de l'écrivain sont sa plume et ses mots, ainsi à travers Castelli, qui a utilisé les vraies armes pour faire la révolution, l'auteur et son alter ego, les utopistes s'attaquent au système social en place (l'organisation établie, institutions politiques, religieuses, culturelles, sociales, etc.) pour promouvoir de manière plus ou moins détournée « le meilleur des mondes possible ».

Impuissance de la parole, pouvoir de l'écriture

Castelli fut un des plus actifs protagonistes de la Révolution de mai 1810 ; appelé l'orateur, il est le maître de l'éloquence. D'ailleurs, il développa les arguments philosophiques, juridiques et politiques, utilisés pendant l'Assemblée générale extraordinaire, pour justifier le droit de souveraineté du peuple, suite à la chute de Ferdinand VII, prisonnier de Napoléon. Il provoqua la démission du vice-roi Cisneros. Il fut un des membres du premier gouvernement patriotique ; pourvu d'une inébranlable détermination, envisageait de notables réformes politiques. Il proposa d'accorder le droit de vote aux indigènes. (p. 38 RSE). Grâce à ses mesures révolutionnaires et à ses discours enflammés, il fut acclamé comme l'incorruptible défenseur du peuple.

La parole de Castelli, au même temps *logos* et *ergon* (parole et action), est l'arme avec laquelle il est capable de faire bouger le monde ; l'instrument de persuasion par excellence. Son discours capable de convaincre, flatte, égare, trompe l'interlocuteur.

Dès les premières pages, on découvre le ton sarcastique avec lequel, il plaide sa juste cause par des arguments chargés d'une ironie mordante. Nous pouvons parler d'un orateur véhément et par conséquent, d'une défense passionnée et intelligente. Si on analyse ses réponses, on peut constater la mise en œuvre des procédés stylistiques propres à la rhétorique du discours oral, plus spécifiquement de la plaidoirie, où les répétitions, l'insistance emphatisent certaines idées.

Il est évident que la rhétorique constitue un élément essentiel pour l'analyse de cette oeuvre. Cependant, nous ne pouvons nous attarder que sur certains phénomènes liés à la forme du découpage de la spatialité textuelle et aux significations qui établissent la cohérence du texte. La figure du style qui distingue l'ensemble du texte et à laquelle le même narrateur fait référence c'est la périphrase : « /.../ y yo comencé a orar. Abundé en perífrasis /.../ » (p. 70).

Cette figure qui caractérise non seulement son discours mais aussi tout le texte, peut être une marque d'ironie. En effet, l'utilisation de cette dernière libère l'esprit de Castelli qui aboutit ainsi à la critique sociale des fausses valeurs qui prédominent dans cette société immuable. Certes, quand cette figure est déclenchée par l'injustice de l'organisation sociale, elle prend souvent une forme perverse chez Castelli, due à une sorte d'exaspération intérieure à l'idée du bien qui pourrait être. On a une claire illustration dans ce passage :

« /.../ llegué, montado en una mula, a Chuquisaca, el cuerpo frágil, todavía, los ojos y el corazón dóciles, todavía, a las indesmentidas enseñanzas de los vicarios de Cristo : un hombre –enseñan los indesmentidos vicarios de Cristo- no es igual a otro hombre, a menos que los dos sean ricos ; y

todos los seres vivientes son criaturas de Dios, salvo los negros, indios, judíos y bestias similares. »
(p.23).

Grâce à l'ironie, « las indesmentidas enseñanzas de los vicarios de Cristo » se détruisent dans le mouvement même où ils s'énoncent, ce qui ne fait qu'augmenter le crédit de l'orateur de la révolution. Comme on peut le voir dans ce dernier exemple l'anadiplose constitue aussi un élément structurant de l'oeuvre. De ce fait, la présence de telles figures rhétoriques répond à une finalité globale, à part de leurs fonctions spécifiques, elles ont une finalité pratique : en tant qu'instruments d'argumentation, influençant les opinions de leurs récepteurs (convaincre les juges, le vice-roi Cisneros).

Nonobstant, cette puissance de l'art oratoire chez le protagoniste n'est qu'un souvenir, car en se situant dans le présent de l'écriture, Castelli n'a plus de langue, c'est qu'on lui a coupé son organe de la parole, rongé par une tumeur ; il ne peut plus parler (ni rire), il est un homme muet. « Sólo hablé. ¿Dónde están mis palabras? » (p.45)

Le maître de la rhétorique a perdu l'usage de la parole, alors il n'a plus de pouvoir. C'est l'impossibilité physique totale de s'exprimer par le langage. Sa voie caverneuse, résignée n'existe que dans le passé et dans la mémoire.

Castelli, aquieta el muñón de la lengua, y el muñón de la lengua se le encoge, como si los dedos del doctor Cufre, rápidos y precisos, volvieran a introducirse en su boca, cerrados sobre algo que brilla, y emergieran de ella, de ese agujero negro que era su boca, enarbolando un pedazo de carne amoratada y putrefacta que aún se contorsionaba. (p. 81)

Par contre, l'impuissance de la parole engendre le pouvoir de l'écriture, parce qu'il a encore besoin de dire, de se défendre et il fait appel aux mots. C'est ainsi que Castelli retourne au passé, au temps de la révolution pour retrouver ses facultés d'orateur, c'est le pouvoir retrouvé par l'écriture. La possibilité d'évoquer le temps de gloire passé pour continuer à vivre dans le présent douloureux, d'autant plus que c'est la présence de l'Histoire dans sa vie qui donne un sens à ses écrits. Dans ce texte, la diégèse (cet univers fictif construit dans le récit) dépend de la plume du personnage. Plus exactement, il légitime son discours par le fait d'avoir vu et vécu des faits essentiels que lui seul peut nous apprendre.

Pour mieux comprendre *La revolución es un sueño eterno*, il nous faut d'abord fournir d'autres précisions sur la situation d'énonciation dans laquelle s'inscrit le discours du narrateur. Un homme seul et gravement malade écrit l'histoire des vaincus. C'est une nuit froide et

pluvieuse d'hiver, cet homme possédé a besoin de chasser les démons de son corps, de sa mémoire.

Quizá dijo eso la voz como adormecida, como si en la cara del poseído, salpicada por la lluvia – escribe Castelli en un cuaderno de tapas rojas-, no se moviesen los labios, como si las palabras atravesaran los labios del poseído sin las agitaciones y los desfallecimientos del discurso, como si alguien soñara, en el silencio del sueño, la murmuración queda y glacial. (p.30)

Le personnage a dû se consacrer à l'écriture pour cracher sur une feuille toute la pourriture morale et physique qui corrompt son corps. Certes, ce passé glorieux et éphémère aliment sa rancune, non seulement, envers les personnes qui ont contribué à l'échec des révolutionnaires, mais aussi, envers toute la société de l'époque ; l'avènement de sa défaite est insupportable. C'est le revers de la révolution qui marque le début de son déclin. Mais, surtout, sa solitude et sa maladie qui est très avancée.

No sé qué se hizo de mis palabras /.../ en esa ciudad que compra palabras y que las paga. Que las olvida. (p. 46)

L'écriture signifie, pour son esprit, l'occasion d'échapper à la réalité, à son destin, et de se reconstruire en faisant revivre dans sa mémoire, les moments de gloire du passé. En effet, le premier mot du roman est « escribo » ; ce verbe, employé huit fois dans une répétition lassante et obstinée, montre le besoin du narrateur de prouver son existence.

De même, on peut signaler que tout au long du texte, le protagoniste insiste sur l'acte d'écrire, c'est qu'il est un homme habitué à utiliser l'oralité. Rien de plus exemplaire sur ce point que la cruauté des mots du chapitre I :

Escribo : un tumor me pudre la lengua. Y el tumor que la pudre me asesina con la perversa lentitud de un verdugo de pesadilla. ¿Yo escribí eso, aquí, en Buenos Aires, mientras oía llegar la lluvia, el invierno, la noche ? Escribí : mi lengua se pudre. ¿Yo escribí eso, hoy, un día de junio, mientras oía llegar la lluvia, el invierno, la noche ?

Y ahora escribo : me llamaron - ¿importa cuándo ?- el orador de la Revolución. Escribo : mi boca no ríe. La podredumbre prohíbe, a mi boca, la risa.

Yo, Juan José Castelli, que escribí que un tumor me pudre la lengua, ¿sé, todavía, que una risa larga y trastornada cruje en mi vientre, que hoy es la noche de un día de junio, y que llueve, y que el invierno llega a las puertas de una ciudad que exterminó la utopía pero no su memoria ?

Quand on considère la question du point de vue de l'activité énonciative du locuteur on s'aperçoit que dire : « escribo » c'est revenir au moment même de la production de l'énoncé, et ce temps présent implique le désespoir et ce dernier renvoi à la mort. Finalement, écrire ses mémoires signifie tracer son chemin vers la mort, étant donné que la conclusion de ces écrits de vie coïncide avec la fin même de la vie.

En effet, la notion de mort est bien présente tout au long de l'œuvre. Plus précisément, le chapitre IX illustre cette idée. Après la visite de son ami et docteur Cufre qui lui annonce : /.../ _ « le cortaré la lengua tan lejos como crea que el tumor haya llegado. » (p. 42) _ « Ponga sus papeles en orden lo más pronto que pueda » /.../ (p.43). Le protagoniste prend conscience de sa mortalité, lui, « /.../ joven todavía, y creyéndose, todavía inmortal/.../ » (p.91). La mort est décrite de manière elliptique, évoquée par des euphémismes « Dicen que te llaman noche /.../ » ou des paraphrases « ¿ Qué se enfría antes de que el cuerpo deje de ser el infierno privado que uno ama /.../ ? », « /.../ su tiempo se termina /.../ », « no le importa cuándo llegará al fin del camino » (p.49).

Castelli défie la mort imprévisible et toute-puissante « Uno no sabe cuándo va a morir ; uno debe saber cómo va a morir. » (p.49) avec le suicide « Un tiro, Castelli, un tiro en la boca que hiede. » (p.46) Même s'il est possible de concevoir le suicide comme l'expression de la liberté humaine, (l'individu annonce autonomie et souveraineté à l'égard de sa vie), dans ce texte, le suicide affirme surtout le désespoir du protagoniste qui réclame son soulagement, surtout physique, son repos d'une vie de souffrance et particulièrement l'affirmation de sa dignité. « NO QUIERO MORIR /.../ No así, escribe Castelli. /.../ No objeto de la risa y la piedad de los otros. » La réalité, la destruction lente de son corps sous l'effet de la maladie constitue une source de pathétique « Cago pus. /.../ la podredumbre que le roe la boca. » De même, la mort est envisagée d'un point de vue réaliste « Todos mueren : el rey y sus bufones /.../ », alors, elle peut aussi fournir une consolation, une délivrance, « Aquí estoy esperándote /.../ » (p.47) « Castelli invita a la muerte, desde la penumbra en la que escribe /.../ », « Vení, noche, que aquí está Castelli. Vení, noche puta. »

Il n'y a pas de tragique sans fatalité et sans lutte désespérée contre celle-ci. D'ailleurs, cette façon d'écrire répond à des fins personnels, elle permet la « catharsis » du protagoniste : en se passionnant pour les mots et les images qui dénotent la frayeur, et en rendant cette peur intense non pas réelle, mais poétique, on oublie la cruauté du fait. C'est le pouvoir de l'écriture, le jeu avec les mots et les images qui soulage Juan José Castelli, cette activité de l'esprit par laquelle le protagoniste canalise « artistiquement » ce sentiment d'appartenance historique nouvellement éveillé sous une forme intime de témoignage. Alors, pour le personnage, l'écriture devient une forme de résistance et en même temps d'évasion ; un narrateur qui cherche à ordonner et transposer poétiquement le réel.

Des images fondatrices ont forgés inconsciemment dans notre imaginaire une Histoire de l'Argentine du XIX où la solennité, l'héroïsme et la grandiloquence incarnent les mots avec lesquelles la plupart des argentins continue à représenter et à désigner les épisodes et les personnages de notre passé.

En revanche, même s'il y a des monuments qui lui rendent hommage, une ville ou une rue qui portent son nom, Juan José Castelli fait partie du groupe des oubliés. C'est probablement, pour cette raison que Rivera ressuscite ce personnage, qui nous dévoile ses sentiments, ses faiblesses, ses défauts, ses vertus ; l'écrivain lui ôte son caractère mythique.

D'ailleurs, selon Lukacs, une des fonctions des figures historiques représentées par la fiction est de rendre concret les épisodes clés de l'époque de sorte que nous pouvons en avoir l'expérience. Par ce moyen on ne reste pas pris dans le simple caractère historique d'un personnage mais dans sa réhabilitation en tant que personne, ce qui engendre la démythification de l'image intouchable transmise par le livre d'histoire traditionnel. La fiction ré-humanise des personnages qui avaient été transformés en « hommes de marbre ».

Enfin, il paraît qu'il existe une parfaite intégration entre la précision référentielle et la recherche esthétique et que seule l'écriture donne valeur d'existence aux événements historiques rapportés. La feuille, abri du langage devient un témoin de papier où on peut lire la mémoire écrite définitivement récupérée.

Bibliographie

- *L'UTOPIE OU LA MÉMOIRE DU FUTUR*, De Thomas More à Lénine, le rêve éternel d'une autre société, Yolène Dilas-Rocherieux, Editions Robert Laffont, S.A., Paris, 2000
- *Raison et déraison de l'utopie*, François Chirpaz, Collection Utopies, Editions L'Harmattan, 1999
- *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, Paris, 2001
- *Dictionnaire des Utopies*, Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet, Antoine Picon, Larousse, Paris, 2002
- *La revolución es un sueño eterno*, Andrés Rivera, Alfaguara Literaturas, Buenos Aires, 1994
- *Les figures de style*, Catherine Fromilhague, Editions Nathan, Paris, 1995

Mots clés

La revolución es un sueño eterno - révolution – utopie – pouvoir de l’écriture – impuissance de la parole – figures rhétoriques – histoire argentine – démythification du personnage historique – orateur – cancer de la langue - art de l’éloquence – rêve – ironie – Georges Lukacs – Juan José Castelli – Andrés Rivera –.

Résumé

La revolución es un sueño eterno évoque les derniers jours de Juan José Castelli, un révolutionnaire jacobin, une des principales figures des mouvements de mai 1810 qui ont renversé la dernière vice-royauté du Río de la Plata. L’écrivain argentin contemporain Andrés Rivera mêle les épisodes clés de l’Histoire argentine du XIX et le discours littéraire dans une suggestive (ré) création des premiers pas de l’Argentine moderne.

En nous concentrant sur l’analyse structurale, nous étudierons les éléments littéraires dont l’auteur s’est servi pour construire le roman, et ainsi, expliquer comment et pourquoi Andrés Rivera écrit l’Histoire (et l’histoire sans majuscule).

Paradoxalement, Castelli « l’orateur de la révolution de mai », tombe malade d’un cancer de la langue qu’on doit lui couper, pour cette raison il essaye d’y échapper par l’évasion dans l’écriture de ses mémoires. Certes, le personnage ne sera plus le même après l’acte d’écrire, parce que ses pensées seront pardonnées de l’exile du silence pour être une trace tangible où on pourra lire la mémoire de celui qui n’a jamais oublié. Écrire implique engagement et responsabilité du sujet devant ses mots, les phrases naissent pour convertir Juan José Castelli en lecteur et auteur de ce qu’il crée à mesure que la page se remplit.