

POÏESIS, MÉTISSAGE ET RÉALITÉ SOCIALE DANS *YO EL SUPREMO*
D'A. R. BASTOS

JANUSZ PRZYCHODZEN*

RÉSUMÉ

Cette étude retrace et examine le processus créateur par lequel le roman d'A.R. Bastos *Yo El Supremo* transforme une réalité sociale, marquée profondément par l'expérience historique de la colonisation, pour s'affranchir grâce au recours à l'imagination poétique, représentée sur le plan de la métafiction par les figures de l'écrit, des contraintes inhérentes à l'énonciation littéraire en Amérique hispanophone qui affecte non seulement la nature de la communication mais aussi celle du texte et du langage.

MOTS-CLÉS: roman du dictateur, esthétique, sociocritique, métafiction.

Bien qu'après sa parution en 1974, l'œuvre de l'écrivain paraguayen Roa Bastos, *Yo El Supremo* (ROA BASTOS, 1988) ait été rapidement acclamée, autant en Amérique hispanophone qu'en Espagne, comme le plus grand achèvement littéraire de langue espagnole depuis *Don Quixote*, elle n'a pu malheureusement connaître, à cause du caractère difficilement traduisible de son langage, ni une véritable diffusion internationale, ni la célébrité qu'elle mérite. Pourtant, au premier abord, rien n'indique une telle difficulté. Le roman s'inscrit dans la tradition littéraire latino-américaine solidement établie de la novela de dictador où figurent des œuvres reconnues et largement diffusées dont, entre autres, *El Señor Presidente* de Miguel Angel Asturias et *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa. En effet, *Yo El Supremo* rend compte d'un phénomène social, culturel et politique, décrit maintes fois par les écrivains hispano-américains: une posture paradoxale du dictateur latino-américain, qui relève autant de la logique propre aux régimes oppressifs en général que de l'amalgame d'influences et de circonstances locales, qui semble souvent échapper dans sa spécificité

* Professeur agrégé à l'Université York (Toronto, Canada).
E-mail: januszp@yorku.ca

aux normes, aux valeurs et aux jugements propres à la civilisation occidentale. La plus grande ambiguïté d'un tel régime viendrait du fait qu'au fondement des impositions, des abus et des contraintes qui le caractérisent et qui bafouent les droits humains – on peut y entendre l'écho lointain de la Conquista –, on retrouve, particulièrement au 19^e siècle, l'influente présence des mouvements sociaux et politiques, inspirés paradoxalement par le Siècle des lumières.

Or l'histoire du protagoniste du roman de Roa Bastos, Jose Gaspar Rodriguez Francia, né d'un père portugais et d'une mère créole, considéré comme le père de l'indépendance paraguayenne, et qui, pendant les années 1814-1840 (date de sa mort), s'est imposé au pouvoir dans le pays comme nul autre politicien, pourrait servir d'une parfaite illustration à ce paradoxe. Entouré constamment de deux grands corbeaux Tiberius et Caligula, ne se confiant qu'à son chien Sultan, convaincu d'être l'incarnation même de Xake Karai – dieu guarani, ce personnage historique curieux, repoussant et fascinant à la fois, a été bien décrit par Marco Aurelio Larios (1990, p. 27, nous traduisons): “[II] parlait et agissait, jusqu'au point de nous paraître fou, comme un parfait absolutiste éclairé dans une Amérique latine, colonisée, analphabète et ignorante ». Mais ce n'est pas tant la valeur ambivalente de la figure du dictateur qui nous occupera dans cette étude, mais plutôt le dilemme de l'auteur qui a consacré son roman à Jose Gaspar Rodriguez Francia devant la tâche de reconstruire dans son intégralité la couche presque indicible des réalités sociales, politiques et culturelles complexes, dissimulées derrière les structures apparentes du régime on ne peut plus oppressif. C'est que, comme le remarque Francisco E. Feito (1988, p. 53), la figure du dictateur, malgré toute la place qu'elle occupe dans le récit de Roa Bastos, n'est qu'un pré-texte à la construction d'un autre texte; c'est à vrai dire un méta-texte, dont la portée et la signification dépassent le sens de l'histoire racontée au premier niveau pour induire le lecteur à réfléchir sur la nature profonde, le pouvoir et les fonctions du langage esthétique.

LANGUES ET LANGAGES

Le langage chez Roa Bastos attire d'abord l'attention par son syncrétisme exceptionnel, résultat du travail acharné de l'écrivain sur

deux plans linguistiques distincts: le castellano (l'espagnol) qui était, comme on le sait, la langue colonisatrice du pays et le guarani qui demeure jusqu'à ce jour la langue maternelle d'une très importante population indigène habitant d'ailleurs de vastes territoires de l'Amérique du Sud, bien au-delà des frontières du Paraguay. Cependant, dans ce pays, le contact entre les deux univers linguistiques a produit non pas une culture créole, ni même un métisse, malgré le grand croisement biologique de la population, mais une unique culture bilingue. Précisons qu'il s'agit là d'un bilinguisme inhabituel, différent de ce que l'on entend habituellement par ce terme, en définissant par exemple le bilinguisme canadien. Bertomeu Meliá (1992), pour saisir cette scission linguistique particulière, qui existe pourtant entre les deux langues officielles, maîtrisées au même degré par la population, mais n'ayant ni les mêmes fonctions ni les mêmes statuts, a proposé de parler d'un dilinguisme qu'il ne faudrait pas confondre avec la diglossie, ce dernier terme étant justement souvent utilisé comme le synonyme du bilinguisme.

Contrairement à la situation des langues parlées par des populations indigènes, politiquement et socialement marginalisées dans d'autres pays de l'Amérique du Sud, le guarani est utilisé par l'ensemble des habitants du pays, les créoles et les métisses y compris. Par contre, malgré son statut de langue nationale, il n'est pratiquement jamais utilisé sous la forme écrite. Cette fonction est remplie par le castellano qui en tant que langue jugée dominante et cultivée s'est naturellement imposé dans l'administration, la science et la littérature.

Pour Roa Bastos (1986), le fait d'écrire n'a pu donc se ramener à une solution simpliste d'insérer des mots guarani dans un texte littéraire rédigé en castellano qui n'assurerait qu'un effet d'exotisme superficiel. Il a vite abandonné cette stratégie, tout au début de sa carrière, dominé par le sentiment d'échec total, pour se lancer dans la quête d'un espace littéraire symbolique plus approprié où se produirait une véritable interaction entre ce qu'il appelle les intonations des sens des deux langues, le guarani pénétrant pendant ce processus jusqu'aux strates profondes linguistiques et sémantiques du castellano.

L'originalité d'un tel projet ne réside pas toutefois dans la volonté d'incorporer le guarani au castellano mais, au contraire, précise l'auteur, de faire sédimenter le guarani à l'intérieur de la matière de la langue espagnole qui apparaît à plusieurs égards comme une entité adverse.

Nul besoin de dire que ce programme vise un travail complexe et lent, qui pour arriver à son aboutissement, pourrait exiger la collaboration de plusieurs générations d'écrivains. Pour mieux illustrer la nature et la difficulté de l'entreprise, on pourrait mentionner à titre de contre-exemple, l'existence au Paraguay du yopará, une espèce de patois castellano-guarani, mélange hasardeux et monstrueux des structures linguistiques et sémantiques qui, en vérité, n'ont presque rien en commun. Qu'il suffise de dire que le castellano est une langue flexionnelle, tandis que le guarani est une langue agglutinante où la modification du sens s'opère dans la variation des préfixes et des suffixes.¹

La recherche d'une autre-langue, qui dans son essence ne serait donc ni guarani, ni castellano, et encore moins yopará, est d'autant plus difficile que l'auteur avoue ouvertement de ne pas vraiment savoir à partir de quelle langue il devrait se relire. S'il le fait de la perspective du castellano, c'est le guarani qui lui manque. À l'inverse, c'est le castellano qui fait défaut (ROA BASTOS, 1986). Il se retrouve par conséquent dans la situation qui est propre aux auteurs qui décident d'écrire dans la langue de l'autre. La particularité de leur condition de création a été bien mise en valeur par Rachel Ertel:

Exil spatial, écriture en deux langues, toutes deux délibérément frappées d'étrangeté, toutes deux devant rendre compte d'un monde où l'indicible a eu lieu, où des hommes et leurs langues ont été anéantis. Et parce que cette perte de parole laisse un vide irrémédiable, plus personne désormais ne peut parler dans la certitude d'une langue qu'il possède ou à laquelle il appartient. (1997, p. 124)²

Et encore:

Acculée à émonder la langue jusqu'à des "actes sans paroles", pour parvenir à la limite du silence, tout comme Giacometti n'a cessé de retrancher la chair de ses silhouettes jusqu'à la maigreur cadavérique, n'a cessé d'amenuiser les bustes qu'il sculptait jusqu'à la limite du visible. (ERTEL, 1997, p. 124)

L'état novice de la littérature paraguayenne dont les œuvres ne sont publiées que sporadiquement, accueillies souvent en tant qu'expériences

sans perspective, rend le projet encore plus exigeant. C'est que dans ces créations maladroites, la narration est souvent chaotique, cassée par des tensions aussi bien idéologiques qu'esthétiques que provoque inévitablement le contact destructeur des cultures.

D'autre côté, il y a une indicible richesse de la culture orale guarani. Distincts par une précision étrange qui relève presque de la perfection, ses récits reposent sur des constructions hypertrophiées, imprégnées sur le plan psychologique d'une quasi insupportable dimension fantastique, mythique et poétique où se côtoient fréquemment l'infiniment plus petit avec l'infiniment plus grand. Or, malgré toute cette grandeur poétique, l'oralité guarani reste, à cause du statut social privé et intime de cette langue dans la société paraguayenne, condamnée à jouer plutôt le rôle d'un langage secret, presque muet et inaccessible à l'autre-auditeur. Pourtant, on ne pourrait surévaluer l'extrême importance que la maîtrise de la langue avait acquise dans la culture guarani. Pour ces indigènes guerriers, décrits à l'époque de la Conquista, par les jésuites, comme les plus sataniques des populations autochtones américaines, à cause ne serait-ce que de leur refus de se soumettre au pouvoir religieux et politique espagnol, quelle que soit sa forme, ne croyaient qu'à une seule voie d'accession à l'immortalité, celle qui menait par la rhétorique et la poésie.

C'est donc dans un tel contexte, insoutenable sans doute pour la conscience créatrice, que Roa Bastos s'est patiemment mis à forger une outre-langue à travers un long processus qu'il avait décrit à plusieurs occasions comme la poétique de la variation: une réécriture avec les temps de repos et de maturation considérables entre chaque phase de travail. En résultat, l'écrivain est parvenu à faire habiter le guarani à l'intérieur de l'espagnol, à la manière, dit-il métaphoriquement, d'un ver de terre qui habite et ronge une pomme.

La critique littéraire a rapidement relevé la nature unique du travail accompli dans *Yo El Supremo*. Raúl Aceves (1990) a noté l'effet puissamment expressif, tantôt brutal, tantôt poétique du style de l'auteur, obtenu par la surabondance de comparaisons, d'images et de métaphores, de la multitude de formes quasi agglutinantes, que provoque déjà la simple juxtaposition des mots, comme par exemple: *muerto-ser-continuamente-vivo*, ou la fusion des deux mots d'origine espagnole: *prolistamente* (*prolijo* – *prolixe*, *interminable* et *listo* –

prêt ou malin); sabiorondo (sabahondo – pédant et orondo – tout fier). Conformément d'ailleurs au caractère même de la langue guarani, s'y ajoutent des représentations fréquentes des concepts et des idées abstraites au moyen des images des objets concrets.

On pourrait évoquer à cet égard l'image du stylo à plume du dictateur, sa plume-mémoire, comme il aimait à dire. Cet objet énigmatique fonctionne, dans le roman, comme la représentation même du caractère outre du langage si recherché. Ayant aujourd'hui la valeur muséale, le stylo a été fabriqué, selon les instructions "très précises" (ROA BASTOS, 1993, p. 237) de Jose Gaspar Rodriguez Francia par des prisonniers condamnés à perpétuité. Il se présente donc comme un produit collectif par excellence, derrière lequel on peut percevoir l'interaction de deux figures opposées, celles du dictateur, jouissant d'un pouvoir illimité et d'une communauté des êtres totalement opprimés – le premier tout puissant de parole, les autres réduits totalement au silence. Sculpté en ivoire, matériel fourni par le dictateur lui-même, le stylo porte à son bout supérieur une inscription presque effacée par les mordillements répétés tout au long des années. "‘Que peut gagner une dent à mordre une autre dent?’ était d'ailleurs l'une des questions favorites du Suprême. ‘Effacer des inscriptions, en leur superposant d'autres plus visibles, mais plus secrètes, a-t-il dû se répondre à lui-même’" (ROA BASTOS, 1993, p. 237). Encore plus énigmatique se révèle la partie inférieure du stylo, terminée par "une capsule de métal toute tachée d'encre, caparaçonnée, en forme d'alvéole":

Sertie dans le trou du tube cylindrique, à peine plus large qu'un point brillant, il y a la lunette-souvenir qui le transforme en un ustensile insolite remplissant deux fonctions différentes, quoique coordonnées: écrire, et en même temps visualiser les formes d'un autre langage composé exclusivement d'images ou, si j'ose dire, de métaphores optiques. Cette projection est réalisée par des orifices disposés tout le long du fût de la plume, qui verse le flot des images comme une minuscule chambre noire. Un dispositif interne, probablement une combinaison de miroirs, fait que les images sont projetées dans leur position normale, et non à l'envers, entre les lignes, en les amplifiant et en les douant de mouvement, à la manière de ce qu'aujourd'hui nous appelons projection cinématographique. (ROA BASTOS, 1993, p. 237)

Le narrateur précise:

Je pense qu'autrefois la plume avait sans doute une autre fonction encore: reproduire l'espace phonique de l'écriture, le texte sonore des images visuelles: ce qui pourrait avoir été le temps parlé de ces paroles sans forme, de ces formes sans paroles, qui permit au Suprême de conjuguer les trois textes dans une quatrième dimension intemporelle, tournant autour de l'axe d'un point indifférencié entre l'origine et l'abolition de l'écriture; cette ombre si mince entre le demain et la mort. Trace d'encre invisible qui triomphe cependant de la parole, du temps et même de la mort. (ROA BASTOS, 1993, p. 237)

Mais, au fond, la fonction de l'écriture représentée par la plume relève paradoxalement autant de la fusion de l'écriture avec la réalité que de la dissociation de l'écriture de la réalité. C'est ainsi qu'en s'appuyant sur des thèses de M. Bakhtine, Victorio Agüera (1988, p. 93) a entrevu, chez Roa Bastos, une quatrième dimension de l'écriture où se trouvent déconstruites les visions léguées du monde. Il faut ajouter que dans *Yo El Supremo*, ce travail de restructuration atteint des proportions inhabituelles, manifestes au sein d'une expression à caractère paroxysmale.

L'OUTRE-LANGUE, L'OUTRE-REPRÉSENTATION

Par-delà la dimension proprement linguistique et esthétique de l'œuvre se pose la question de la spécificité de la représentation qui découle d'un tel réaménagement du langage. C'est que l'unique caractère du style exerce un impact considérable sur le représentable au point qu'il paraît tout à fait justifié de parler non seulement d'une outre-langue, mais aussi d'une outre-représentation même si sur le plan théorique ce dernier terme semble dépourvu de sens. La présence de l'outre-représentation se dévoile essentiellement par le biais de ce que l'on pourrait appeler la méta-représentation, extension conceptuelle de la métafiction, et qui s'incarne d'abord dans les multiples figures de l'écrit dont est parsemé le récit. Déjà cette confession du docteur Francia, d'autant plus intéressante qu'elle rend compte, au niveau de

l'énonciation même, de la présence d'un espace de fusion symbolique, presque unimaginable, des instances de l'auteur, du narrateur, du personnage et du lecteur, nous permet de saisir le caractère tout à fait singulier de la vision de la réalité qui en découle :

Au début, je n'écrivais pas, uniquement je dictais. Après, j'ai oublié ce que j'avais dicté. À présent, je dois dicter/écrire, l'annoter quelque part. C'est le seul moyen que j'ai pour prouver que j'existe encore. Bien qu'être enterré dans les lettres n'est-elle pas la manière la plus complète de mourir ? Non ? Oui ? Et puis ? Non [...] Oui, mais suis-je sûr d'arracher ce qui existe ou n'existe pas ? Je ne sais pas, je ne sais pas. Produire comme un titan l'insignifiant est aussi une manière d'œuvrer. Bien que ce soit à l'envers. La seule chose dont je suis persuadé, c'est que ces Notes n'ont pas de destinataire. (ROA BASTOS, 1993, p. 53)

Ce qui est étonnant ici, c'est la tension constante, presque intenable, entre autant de facettes du représentable. En premier lieu, l'antagonisme entre le discours oral et le discours de l'écriture, inscrit significativement dans le temps: le discours oral précédant en effet le discours écrit. Toutefois, malgré ce rapport imbriqué entre les deux types d'énonciation, le discours écrit apparaît comme le résultat quasi naturel des limites du discours verbal. La fonction fondamentale du discours écrit relève pourtant de la mémoire, puisqu'elle oriente inéluctablement la représentation vers le passé. Or malgré tout, cette tâche essentielle se montre on ne peut plus ambivalente, puisque l'utilisation de l'écriture ne signifie pas pour autant, dans le texte, une évolution sociale dite naturelle de la pensée, thèse qui serait conforme aux idées d'un Jack Goody (1979), mais exprime plutôt une intrusion brusque et même brutale, comme provenant d'un monde extérieur, de l'écriture dans la psyché du narrateur.

Il n'en reste pas moins que l'image même de l'écriture apparaît invariablement dans un rapport étroit avec le thème du langage oral, comme si l'écriture s'adjoignait sur le plan de son contenu au langage oral, qui, comme nous l'avons déjà noté, lui reste pourtant étranger. Cette situation met conséquemment le lecteur en présence de deux langages mais d'une seule représentation ou plutôt d'une outre-représentation, vu qu'il n'est pas possible de parler dans ce contexte

d'une non-représentation quelconque et, encore moins, de l'absence de représentation.

Ce qui caractérise donc fondamentalement la confession du dictateur, c'est l'opposition qui vient de la fonction ambivalente de l'acte d'écrire. Cette ambivalence de l'écriture se traduit avant tout par le fait que nous ne savons pas au fond si écrire est, pour lui, une manière d'exister ou de cesser d'exister. In extenso, nous ne savons même pas ce que cet acte pourrait signifier en soi-même. La tension qui en résulte chamberde par conséquent, surtout sur le plan de la réception, puisque l'écriture existe sans avoir un destinataire, le schéma universel de communication proposé par Jakobson. Cette situation nous renvoie au déjà classique texte du Noé Jitrik (1985), "El difícil proceso de consolidación de la palabra literaria en América latina", qui décrit le paradoxe fondateur de l'énonciation de l'écrivain latino-américain: être condamnée à écrire en s'inspirant de la culture locale d'un pays dont l'habitant, analphabète, le plus souvent, ne pourra pourtant jamais être le lecteur. Chez Roa Bastos, la contradiction prend toute sa signification sur le plan du rapport entre deux langues.

Dans *Yo El Supremo*, cette tension inhérente est représentée d'autant plus fortement que, même si l'origine de l'écriture se situe dans le langage oral, l'écriture, elle, se présente en même temps de manière on ne peut plus évidente comme un langage né d'une rupture douloureuse et définitive avec la sphère orale de la parole. Ainsi, à part la mémoire de l'origine, l'origine elle-même n'est pas connue du narrateur. L'écriture s'articule ainsi inévitablement dans une dynamique dont l'objectif est tout simplement ignoré. Sur le plan ontique, on pourrait affirmer que l'acte d'écrire apparaît suspendu entre l'espace de la vie et celui de la mort, provoquant par ses antagonismes multiples, les sensations d'exaspération, de paroxysme et de confusion qui obligent inévitablement le lecteur à suspendre son jugement. L'outré-représentation, manifeste chez Roa Bastos, se dévoile ainsi dans des conditions de transgression des schémas établis de communication et par la contradiction des thèses universelles élaborées sur le rôle de l'écriture.

Dans cette perspective qui se laisse sans aucun doute interpréter comme une manifestation originale, pour ne pas dire unique, d'une culture postcoloniale, le fameux passage de l'oralité à l'écriture, interprété très souvent comme une invention salutaire, un pharmon

contre l'oubli de la mémoire, presque une extension de cerveau, apparaît compromis dans sa valeur universelle. Le roman de Roa Bastos rend compte à sa manière de l'usage de l'écriture apparue au terme d'un processus oppressif, qui dans ses effets pervers inverse la fonction même de l'acte d'écrire. Celui-ci n'est plus le synonyme de la remémoration, mais tend en fait à signifier son contraire exact: l'oubli. Ce paradoxe reflète aussi, d'une certaine manière, la position du roi Thamous, qui, dans *Phèdre* de Platon, avait repoussé le dieu Theuth, dieu de la mort, venu présenter l'écriture comme le remède contre l'oubli. D'un avis contraire, le monarque a alors déclaré que l'écriture en tant que signe étranger par excellence agirait justement dans ses effets nocifs contre les facultés de la mémoire. Mais il y a plus, car l'outre-langue recherché par l'écrivain paraguayen, malgré l'obscurcissement de l'origine et de la destinée, ce qui l'apparente au langage mythique à l'envers, n'est pas pourtant orientée vers la transcendance. Suspendue dans l'éther, elle n'est donc qu'une trace de la transcendance. Sur le plan vertical, elle est inopératoire dans la même mesure qu'elle semble aliénée de la réalité ambiante. C'est dans ce double état de la non-identification qu'elle devient l'expression parfaite de la même réalité.

Si les rapports entre l'oralité et l'écriture sont à prendre sérieusement dans cette œuvre, vu que celle-ci se donne à lire en tant qu'espace symbolique où s'enchevêtrent la riche tradition orale guarani (FERNANDEZ, 2001) et le questionnement hyper-moderniste (postmoderniste) sur le rôle et la fonction de l'écriture esthétique, la place prédominante revient dans la réflexion à la spécificité de l'énonciation littéraire. L'acte d'écrire se manifeste à la fois en état de rupture et de symbiose avec le langage parlé, ce qui est ressenti de manière d'autant plus forte que l'auteur se sent directement investi de l'impératif de continuer à écrire. Son effort incessant d'égaliser par l'écriture la vérité naturelle du langage parlé produit par conséquent une œuvre qui traduit avant tout la volonté extrême de concilier deux représentations incompatibles mais parallèles, soit d'en créer une troisième, nouvelle, unique et secrète.

Rien d'étonnant donc que Francisco E. Feito ait vu dans le roman de Roa Bastos le cas limite d'une expérience présente chez la plupart des écrivains du fameux boom narratif latino-américain:

Il s'agit d'une écriture que se commente elle-même, puisqu'elle résulte de la volonté d'épuiser tous les niveaux du monde raconté, de les relier à travers tous les points de vue possibles en une parfaite synthèse des instances JE/IL/TU, qui participent à la narration, et de diverses couches de la réalité, constitutives du monde du livre. Ainsi, l'auteur réussit à construire un roman qui se nie lui-même autant qu'il nie son auteur, au nom duquel le compilateur avait recueilli les Notes. L'œuvre se donne à voir fondamentalement en tant qu'instrument qui échappe au pouvoir du mythique dictateur. (FEITO, 1988, p. 60, nous traduisons)

En effet, même si, à première vue, aussi bien dans le cas du dictateur que de l'écrivain, le lecteur se sent amené à constater l'échec de la parole, une différence majeure profonde apparaît entre les deux postures. Car si, d'un côté, l'impossibilité de (bien) gouverner se solde par un désastre; d'autre côté, la non-performance du langage esthétique, à cause du haut degré d'intersubjectivité, se montre essentiellement contraire, opposée par sa nature, à la pensée dogmatique. Le langage du dictateur s'épuise dans sa fausse suprématie, tandis que celui de l'écrivain s'affirme supérieur dans sa vérité qui trouve refuge dans la sphère outre de la langue, telle que définie par Alexis Nouss:

Outre-langue, pour évoquer une autre langue, sans se prévaloir d'une entre-langue (ou interlangue). Une autre langue qui vient caresser, perturber ou hanter celle que l'on parle ou écrit. Dans la jouissance ou dans la peine, provoquant l'exubérance ou risquant le mutisme. [...] Le cas des écrivains nous arrêtera ici. D'abord parce que, leur matériau étant le langage, ils dévoilent les enjeux et les stratégies propres au phénomène. Ensuite parce qu'il semble que l'outre-langue accompagne tout projet d'écriture. Proust disait: – Les chefs-d'œuvre sont composés dans une sorte de langue étrangère. (2001, p. 470)

Après tout, il ne faudrait pas oublier que dicter implique habituellement deux types d'énonciation: dire à haute voix en détachant les mots ou les membres de phrase pour qu'une autre personne les écrive ou les répète (ou même les exécute) au fur et à mesure – ce qui relève du discours propre du dictateur; et indiquer en secret, à l'avance, souffler, inspirer, provoquer – ce qui est inhérent au travail « outre » de

l'auteur, accompli par Roa Bastos. C'est dans cette subtile opposition que trouve sa genèse l'univers poétique, étrange et fascinant à la fois, du roman qu'Antoine Berman n'a pas hésité à définir comme un chef d'œuvre absolu.

POIESIS, MIXING OF CULTURES AND SOCIAL REALITY IN *I, THE SUPREME* BY A. R. BASTOS

ABSTRACT

This study describes and discusses the creative process by which the novel *I, The Supreme* by A. R. Bastos transform social reality, deeply marked by the historical experience of colonization, to overcome through the use of poetic imagination, represented figuratively in terms of metafiction, the constraints inherent to the utterance in Hispanic American literature that transform the nature of the communication and the nature of the text and language as well.

KEY WORDS: novel of dictator, aesthetics, sociocriticism, metafiction.

NOTAS

- 1 Pour plus d'informations sur la situation linguistique paraguayenne, les textes et les mythes oraux guaranis, ainsi que leurs rapports avec l'œuvre de Bastos: Carla Fernandez (2001).
- 2 Sur l'outre-langue voir aussi: VOISINE-JECHOVA (1991a; 1991b).
- 3 Voir aussi: "Búsqueda de la identidad latinoamericana" de Leopoldo Zea (1985), "La representación americana como problema de identidad" de Jorge Ruedas de la Serna (1985) et "Cultura dominante y alternativas" de Daniel Prieto Castillo (1985).

RÉFÉRENCES

ACEVES, Raúl et al. *Acercamientos críticos a Yo El Supremo de Augusto Roa Bastos*. Guadalajara: Editorial Universitaria de Guadalajara, 1990.

AGÜERA, Victorio. La cuarta dimensión de la escritura del Supremo. In: BURGOS, Fernando (Org.). *Las voces del Karái: estudios sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: Edelsa, 1988. p. 93-97.

ERTEL, Rachel. Écrire dans la langue d'autrui. In: FORMENTELLI, Éliane (Dir.). *L'amour de l'outre-langue*. Paris, *Textuels*, n. 32, juillet, p. 115-124, 1997.

- FEITO, Francisco E. Yo El Supremo vs. El supremo poder de la palabra. In: BURGOS, Fernando (Org.). *Las voces del Karái: estudios sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: Edelsa, 1988. p. 53-60.
- FERNANDEZ, Carla. La tradition orale guarani. In: _____. *Augusto Roa Bastos. Écriture et oralité*. Paris: L'Harmattan, 2001. p. 21-32.
- GOODY, Jack. *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*. Paris: Minuit, 1979. (Traduit de l'anglais et présenté par Jean Bazin et Alban Bensa).
- JITRIK, Née. El difícil proceso de consolidación de la palabra literaria en América Latina. In: ZEA, Leopoldo et al. *El problema de la identidad latinoamericana* Mexico: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1985. p. 77-87.
- LARIOS, Marco Aurelio. Lenguaje, realidad y estructura en Yo El Supremo. In: ACEVES, Raúl et al. *Acercamientos criticos a Yo El Supremo de Augusto Roa Bastos*. Guadalajara: Editorial Universitaria de Guadalajara, 1990. p. 27-38.
- MELIÁ, Bertomeu. *La lengua guaraní del Paraguay*. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992.
- NOUSS, Alexis. Outre-langue. In: LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *Métissages: de Arcimboldo a Zombi*. Paris: Pauvert, 2001. p. 470-472.
- PRIETO CASTILLO, Daniel. Cultura dominante y alternativas. In: ZEA, Leopoldo et al. *El problema de la identidad latinoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1985. p. 61-76.
- ROA BASTOS, Augusto. *El arte de narrar en Augusto Roa Bastos [Débat avec l'auteur]*. Semana de autor. Augusto Roa Bastos. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986. p. 61-79.
- ROA BASTOS, Augusto. *Yo El Supremo*: México, España, Argentina. Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1988.
- ROA BASTOS, Augusto. *Moi le Suprême*. Paris: Seuil, 1993. Traduit en français par Antoine Berman.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. La representación americana como problema de identidad. In: ZEA, Leopoldo et al. *El problema de la identidad latinoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1985. p. 33-59.
- VOISINE-JECHOVA, H. Peut-on choisir sa langue. *Revue de littérature comparée*, Paris, n. 1, p. 5-11, janvier-mars, 1991a.
- VOISINE-JECHOVA, H. La langue souterraine. *Revue de littérature comparée*, Paris, n. 1, p. 39-54, janvier-mars, 1991b.
- ZEA, Leopoldo. Búsqueda de la identidad latinoamericana. In: ZEA, Leopoldo et al. *El problema de la identidad latinoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1985. p. 11-31.

