



HAL
open science

La cautiva de Esteban Echeverría (1937)-El año del desierto de Pedro Mairal (2005). Les voyages de María dans le temps et l'espace: entre civilisation et barbarie

Béatrice Ménard

► To cite this version:

Béatrice Ménard. La cautiva de Esteban Echeverría (1937)-El año del desierto de Pedro Mairal (2005). Les voyages de María dans le temps et l'espace: entre civilisation et barbarie. *HispanismeS*, 2022, n° 19. hal-04401207

HAL Id: hal-04401207

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04401207v1>

Submitted on 17 Jan 2024

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 cautiva de Esteban Echeverría (1837)-*El año del desierto* de Pedro Mairal (2005). Les voyages de María dans le temps et l'espace : entre civilisation et barbarie

MÉNARD Béatrice

(Université Paris-Nanterre)

Cette étude s'appuie sur les théories de Richard Saint-Gelais pour analyser les relations de transfictionnalité qui s'établissent entre le long poème *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría et le roman *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal. Elle montre comment le lien de transfiction entre les deux œuvres est assuré par le personnage de María qui incarne le type de la captive. La première partie de l'article étudie la migration du personnage de María d'un univers fictionnel à un autre, avec les différences et similitudes qu'elle entraîne dans la représentation de la figure féminine. La deuxième partie analyse l'emprise du désert sur le personnage de María dans *La cautiva* et *El año del desierto* en insistant sur l'évolution de la relation que María entretient avec le désert. La troisième partie examine la représentation de la crise économique et politique de l'Argentine au début du XXI^e siècle par l'intermédiaire du processus du temps à rebours vécu par le personnage transfictionnel dans *El año del desierto*. Elle démontre que Mairal utilise l'expérience temporelle vécue par María pour changer l'approche de l'antinomie civilisation-barbarie telle qu'elle est théorisée par Sarmiento dans *Facundo* (1845).

This study is based on the theories of Richard Saint-Gelais analysing the relationships of transfictionality between the extended poem *The captive* (1837) of Esteban Echeverría and the novel *The year of the desert* of Pedro Mairal. It shows how the link of transfiction between the two literary works is achieved through the character of María personifying the type of the captive. The first part of the article studies the migration of María from a fictional world to another, with the differences and the similarities produced in the representation of the feminine figure. The second part analyses the desert's influence on the character of María in *The captive* and *The year of the desert* insisting in the evolution of the relation between María and the desert. The third part examines the representation of the economical and political crisis in Argentina in the beginning of de 21st century thanks to the process of the time in reverse order experimented by the transfictional character in *The year of the desert*. It demonstrates that Mairal uses the temporal experience of María to change the approach of the antinomy civilization-barbarity like it's theorized by Sarmiento in *Facundo* (1845)

Transfictionnalité, Argentine, captive, civilisation, barbarie, désert

Transfictionality, Argentina, captive, civilization, barbarity, desert

Le long poème narratif *La cautiva* d'Esteban Echeverría (1837) et le roman *El año del desierto* de Pedro Mairal (2005) sont deux œuvres littéraires argentines ayant en commun, à presque deux siècles d'écart, deux protagonistes féminines qui portent le prénom de María. Le titre *La cautiva* désigne l'héroïne du poème d'Echeverría, l'une des principales voix poétiques de l'œuvre dont le neuvième chant porte par ailleurs le nom. *El año del desierto* relate une année de la vie de la narratrice autodiégétique du récit de Mairal, du 22 janvier 2002 au 22 janvier

2003, entre le 23^e et le 24^e anniversaire du personnage. Durant cette période, María vit un processus d'involution temporelle qui la ramène du début du XXI^e siècle à celui du XVI^e siècle, jusqu'au moment qui précède la fondation de Buenos Aires. Dans cette œuvre, la perspective narrative est entièrement à la charge de María tant dans la rétrospection qui s'étend du deuxième au dixième chapitre du roman que dans le bref chapitre initial, chronologiquement situé cinq ans après les péripéties vécues par la narratrice.

Esteban Echeverría (1805-1851), poète, narrateur et penseur politique argentin, fervent unitaire, membre de la génération de 1837, est l'introducteur du romantisme en Argentine et l'auteur de la première nouvelle argentine, *El matadero* (écrite en 1838 et publiée en 1871). L'écrivain ultra-contemporain Pedro Mairal, à la fois romancier, nouvelliste et poète, est né à Buenos Aires en 1970. *El año del desierto* est son second roman.

La cautiva d'Echeverría et *El año del desierto* de Mairal sont unis par une « relation transtextuelle »¹ grâce à la « reprise »² d'un personnage féminin correspondant au type de la captive. Par le terme de « transfictionnalité », Richard Saint-Gelais désigne dans *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'un intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel »³.

Nous nous interrogerons sur la nature et les enjeux de la relation de transfictionnalité qui se noue entre *La cautiva* et *El año del desierto* par le truchement du personnage de María, qui sert de trait d'union entre les deux univers fictionnels. Nous identifierons les liens transfictionnels qui unissent l'héroïne d'Echeverría et celle de Mairal, au-delà de leur prénom commun. Nous nous demanderons également comment le texte d'origine et le texte transfictionnel entrent en écho l'un avec l'autre par un effet de reflet inversé dans le traitement de l'antinomie civilisation-barbarie.

I. María : un personnage migrant entre deux univers fictionnels. Ruptures et continuités

La « relation de migration »⁴ entre *La cautiva* et *El año del desierto* s'accompagne d'une profonde modification de l'œuvre première. Il y a tout d'abord hétérogénéité générique entre

¹ Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, p. 8.

² *Ibid.*, p. 7.

³ *Id.* Richard Saint-Gelais indique qu'« il y a transfictionnalité lorsque des éléments fictifs sont repris par plus d'un texte » (*ibid.*, p. 19-20). Il précise que « ces éléments fictifs sont le plus souvent des personnages » (*ibid.*, p. 20).

⁴ *Ibid.*, p. 10. Saint-Gelais parle de « relation de migration » entre deux textes lorsqu'il y a « essaimage d'une fiction au-delà des frontières du texte » (*ibid.*, p. 8).

les deux textes avec le passage de la « poesía ficticia »⁵ à la prose narrative. *La cautiva* est un poème romantique composé de neuf chants et un épilogue, majoritairement écrit en octosyllabes⁶, alors que *El año del desierto* est un roman structuré en dix chapitres titrés⁷. Cette mutation générique permet d'étoffer davantage le personnage de María. Dans le poème d'Echeverría, on ne sait rien de la « cautiva » avant l'attaque indienne ou *malón*⁸ sinon qu'elle est l'épouse de Brian et que de leur union est né un fils, qui a trouvé la mort lors du raid indigène (chant III, vers 208-210)⁹. La construction de la figure féminine est plus détaillée dans *El año del desierto*, où l'on assiste à une « émancipation transfictionnelle du personnage »¹⁰ avec une appropriation très libre de María par Pedro Mairal. La version publiée par Mairal en 2005 entraîne d'importantes variations par rapport à la figure poétique représentée par Echeverría en 1837. Le voyage transfictionnel du personnage de María modernise la figure lyrique du début du XIX^e siècle en la transplantant dans une œuvre du début du XXI^e siècle. María n'a qu'un prénom dans *La cautiva* alors que son avatar transfictionnel possède un nom de famille ; la protagoniste se nomme María Valdés Neylan et a des origines irlandaises du côté de sa mère. Jeune femme banale de la classe moyenne de Buenos Aires, María vit au début du roman avec son père dans la banlieue de Buenos Aires jusqu'à son déménagement dans le quartier Nord de la capitale. Elle travaille comme secrétaire dans une grande compagnie d'investissement, le consortium Suárez & Baitos, dont le siège, la tour Garay¹¹, symbolise l'économie néo-libérale qui règne sur Buenos Aires à l'aube du XXI^e siècle, comme le montre la vue qui s'impose du 25^e étage de l'édifice ultramoderne où sont installés les bureaux de la direction :

Era la vista de los hombres poderosos [...] No era una vista linda, pero parecía perfecta para hacer negocios [...] Era la altura de la economía global, de las grandes financieras del aire, donde se establecían a la perfección los contactos telefónicos con las antípodas. Como si, ahí arriba en el mejor oxígeno, en la cima del mundo, pudieran tocarse la punta de los dedos con New York, con Tokio¹².

⁵ Esteban ECHEVERRÍA, *El matadero. La cautiva*, Leonor Fleming (éd.), Madrid, Cátedra, col. Letras hispánicas, n° 251, 2004, p. 118.

⁶ L'octosyllabe prédomine en combinaison avec l'hexasyllabe au sein de *décimas*, *romances* et *sextinas*.

⁷ Tout comme les chants de *La cautiva*.

⁸ Attaque imprévue d'Indiens accompagnée de pillages et de massacres ainsi que de la prise de captives.

⁹ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰ Richard SAINT-GELAIS, *op. cit.*, p. 377.

¹¹ La Tour Garay fait allusion à la seconde fondation de Buenos Aires par le gouverneur du Río de la Plata, Juan de Garay, en 1580.

¹² Pedro MAIRAL, *El año del desierto*, Juan Pablo Dabove, Susan Hallstead (éds.), Doral, USA, Stockcero, 2012, p. 14 [on-line], [consulté le 05/01/2022] <URL:

La psychologie de María est plus fouillée dans *El año del desierto* que dans *La cautiva*, où l'héroïne incarne un archétype romantique dont se détache Mairal. La narratrice de *El año del desierto* a une identité plurielle, comme elle-même le confie dans le premier chapitre du roman : « Eso no se deshizo, no se perdió; el desierto no me comió la lengua. Ellos están conmigo si los nombro, incluso las Marías que yo fui, las que tuve que ser, que logré ser, que pude ser »¹³. Tout d'abord employée de bureau et traductrice, María devient tour à tour éboueuse, lavandière, infirmière, prostituée et paysanne, avant d'être la captive des Indiens « braucos », puis des Indiens « ú » et de s'intégrer dans cette dernière communauté. À mesure qu'elle rebrousse le temps de l'histoire argentine, María connaît une expérience initiatique qui l'amène à jouer différents rôles, comme autant de vies successives. Les transfigurations de la narratrice correspondent à un cycle de morts-renaissances qui la mène aux limites de son être et met en péril son identité sociale et culturelle¹⁴ :

—¿Cómo te llamas? —me preguntó una mujer con una mancha violeta en la cara.

Yo dudé, hacía mucho que no pensaba en mi nombre. La pregunta me molestó. Creo que, ese año, al ir pasando por el hospital primero, después por el inquilinato y más tarde por el Ocean, me había alejado de mí hacia zonas desconocidas. Ahora, tierra adentro, estaba terminando de alejarme, de deshacerme. Sentía que me atravesaba el viento.

—María —dije, por fin, y me costó mucho decirlo¹⁵.

Si dans *El año del desierto* le personnage de María est transposé dans un univers diégétique très différent de celui du texte premier, il existe néanmoins des liens transdiégétiques notables entre les deux fictions. Ainsi, María, victime d'un raid indigène¹⁶ dans les deux œuvres, représente la figure emblématique de la captive. L'héroïne romantique est représentée déjà prisonnière des Indiens lors de son apparition dans le chant III de *La cautiva* tandis que dans *El año del desierto* la capture du personnage transfictionnel est racontée au début du chapitre VIII, intitulé « Chacal mai », ce qui signifie « machaca el maíz » dans la langue des Braucos. Ces derniers transforment la figure féminine en esclave domestique et sexuelle :

https://www.academia.edu/34001726/Annotated_Edition_of_Pedro_Mairals_El_A%C3%B1o_del_Desierto_Introduction_with_Susan_Hallstead_and_text_of_the_novel_>.

¹³ *Ibid.*, p. 1. Voir aussi *ibid.*, p. 268 : « Me había ido acumulando, sumando Marías ».

¹⁴ María perd ses deux langues, l'anglais et l'espagnol.

¹⁵ *Ibid.*, p. 253.

¹⁶ Dans le cadre des guerres de frontière du XIX^e siècle avec les populations indigènes de la pampa.

Vi la sombra que se me acercaba por detrás y me hice un ovillo en el piso, como queriendo achicarme al tamaño de un insecto, pero el tipo me agarró del pelo y me levantó en el aire. Grité, me arrastró hacia adelante [...] el brauco me llevó¹⁷.

Le personnage de María est doublement captif dans *El año del desierto* puisque dans le chapitre IX la jeune femme se retrouve prisonnière de la tribu indienne des « ú » peu de temps après avoir été libérée par les Braucos :

Una mañana les mostré que me iba caminando, me tenía que ir, pero me atajaron y me llevaron de vuelta al toldo, diciéndome:

—Ñorairó, ñorairó.

No había forma de entenderse¹⁸.

Une autre série de traits communs relie le personnage repris par Mairal en 2005 à celui créé par Echeverría en 1837. L'avatar transfictionnel de María se distingue par sa force de caractère, à l'instar de sa figure première. Tant dans *La cautiva* que dans *El año del desierto*, la personnalité active et courageuse de María lui permet de lutter contre ses agresseurs et d'affronter les dangers qui la menacent. Dans le chant III, significativement intitulé « El puñal », l'héroïne romantique d'Echeverría tue le cacique indien Loncoy pour l'empêcher d'abuser d'elle, telle une figure pure et vengeresse :

Mira este puñal sangriento,
y saltará de contento
tu corazón orgulloso;
diómelo amor poderoso
diómelo para matar
al salvaje que insolente
ultrajar mi honor intente;
para a un tiempo, de mi padre,

¹⁷ *Ibid.*, p. 238.

¹⁸ *Ibid.*, p. 280.

de mi hijo tierno y mi madre,
la injusta muerte vengar¹⁹.

Mue par la force de l'amour, María poignarde aussi un autre Indien qui lui fait obstacle pour porter secours à Brian :

Ella va, y aun de su sombra,
como el criminal, se asombra;
alza, inclina la cabeza;
pero en un cráneo tropieza
y queda al punto mortal.
Un cuerpo gruñe y resuella,
y se resuelve; mas ella
cobra espíritu y coraje,
y en el pecho del salvaje,
clava el agudo puñal²⁰.

Dans *El año del desierto*, la figure transfictionnelle de María se défend avec énergie des tentatives de viol dont elle est l'objet à l'aide de son couteau dont elle ne se sépare jamais :

De tanto subir y bajar las escaleras, se me habían puesto las piernas más fuertes y había desarrollado una patada de burro que era bastante disuasiva [...] Cuando me empezó a levantar el vestido, saqué el Tramontina y se lo puse en la garganta [...] No me tembló el pulso²¹.

Lorsqu'elle travaille comme prostituée au Ocean bar, María tue en l'étouffant le souteneur qui l'exploite et la maltraite, à l'égal de ses compagnes d'infortune :

El Obispo gruñó algo y yo le hundí la cara en la cama. Me arrodillé arriba de los rollos blancos de su nuca.

—¡Mataste a Benedicta, hijo de puta! —le dije mientras le ponía todo mi peso encima.

¹⁹ Esteban ECHEVERRIA, *op. cit.*, p. 155-156.

²⁰ *Ibid.*, p. 151.

²¹ Pedro MAIRAL, *op. cit.*, p. 76.

Catalina también me ayudaba a asfixiarlo, las dos puteándolo para darnos coraje. El Obispo movió un poco los brazos como un insecto, hasta que se quedó quieto. Lo habíamos matado²².

Dans *La cautiva*, María, qui incite Brian, blessé et découragé, à la fuite²³, parvient à échapper aux Indiens. En revanche, dans *El año del desierto* son avatar transfictionnel échoue à s'enfuir malgré ses tentatives d'évasion et se fait confisquer son *Tramontina* par les Braucos :

Se oían los gritos incomprensibles. Se acercaron. Uno me arrastró del brazo. Era el tipo que me había secuestrado. Me tumbó y me quiso violar, pero estaba tan borracho que no llegó a hacerme nada, sólo me babeó la cara y el cuello, y quedó desmayado, resoplando boca abajo. Me lo saqué de encima, me paré y corrí en la oscuridad. Corrí entre las matas, tropezando. Pensé que el ruido que me seguía era la perra, pero no, era uno de ellos que estaba más sobrio. Por suerte no me pegó cuando me alcanzó²⁴.

À l'attribut du couteau, élément qui matérialise la relation transfictionnelle entre *La cautiva* et *El año del desierto*, s'ajoute l'attribut physique de la longue chevelure, brune sous la plume d'Echeverría, rousse sous celle de Mairal, qui symbolise dans les deux œuvres littéraires la vaillance et l'impétuosité de María, comme dans cet extrait de *La cautiva* :

Silencio; ya el paso leve
por entre la yerba mueve,
como quien busca y no atina,
y temeroso camina
de ser visto o tropezar,
una mujer: en la diestra
un puñal sangriento muestra,
sus largos cabellos flotan

²² *Ibid.*, p. 182.

²³ Esteban ECHEVERRÍA, *op. cit.*, p. 158 :

Huyamos mi Brian, huyamos;
que en el áspero camino
mi brazo y poder divino
te servirán de sostén.

²⁴ Pedro MAIRAL, *op. cit.*, p. 241.

desgreñados, y denotan
de su ánimo el batallar²⁵.

Présente dès l'apparition du personnage premier comme le montre la précédente citation, cette indomptable chevelure attire les regards par sa flamboyance dans la version transfictionnelle du début du XXI^e siècle, où María, les cheveux détachés, est assimilée par les « ú » à « una bruja del fuego »²⁶, « la gran bruja de la viruela roja »²⁷, dont ils se servent pour effrayer leurs ennemis durant les batailles.

Personnage exalté au début de l'épilogue de *La cautiva* pour sa « varonil fortaleza »²⁸, ce qui détache l'héroïne d'Echeverría des codes romantiques de la représentation de la féminité, María se dote aussi d'une touche de masculinité dans le premier chapitre de *El año del desierto* quand les élèves de l'institution où elle travaille, loin de l'Argentine disparue, la surnomment « *The pirate* »²⁹ c'est-à-dire « "la pirata" o, quizá con más crueldad, "el pirata" »³⁰, avec sa jambe boiteuse et ses cheveux désormais courts.

II. L'emprise du désert

Le personnage de María sert aussi de vecteur entre deux univers fictionnels qui partagent un même référent géographique réel, celui de la pampa argentine. Le titre du roman *El año del desierto* fait écho au titre du chant I de *La cautiva*, intitulé « El Desierto »³¹. Dans les deux œuvres, le « Désert incommensurable »³² exerce une forte emprise sur la figure de María. Dans le poème d'Echeverría, la protagoniste erre et se perd comme dans une prison naturelle dans cet espace sauvage et illimité à conquérir. Echeverría procède à l'exaltation romantique des

²⁵ Esteban ECHEVERRÍA, *op. cit.*, p. 150.

²⁶ Pedro MAIRAL, *op. cit.*, p. 272.

²⁷ *Ibid.*, p. 284.

²⁸ Esteban ECHEVERRÍA, *op. cit.*, p. 219.

²⁹ Pedro MAIRAL, *op. cit.*, p. 2.

³⁰ *Id.*

³¹ Esteban ECHEVERRÍA, *op. cit.*, p. 125.

³² *Id.*

Era la tarde, y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El Desierto
incommensurable, abierto,
y misterioso a sus pies
se extiende; triste el semblante,
solitario y taciturno
como el mar, cuando un instante
al crepúsculo nocturno,
pone rienda a su altivez.

« vastas soledades de la Pampa »³³ et de la « grandiosa llanura »³⁴. Le désert est considéré par Echeverría comme le motif central de *La cautiva*, comme un élément majeur devant être intégré au processus de construction de la littérature nationale. On peut ainsi lire dans la préface du poème, écrite par Echeverría : « El principal designio del autor de *La cautiva* ha sido pintar algunos rasgos de la fisonomía poética del desierto »³⁵. Echeverría parachève cette idée en précisant : « El Desierto es nuestro, es nuestro más pingüe patrimonio, y debemos poner nuestro conato en sacar de su seno, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional »³⁶. Les représentations métaphoriques de la pampa et de son paysage rural exaltent dans *La cautiva* une « atmósfera de vitalidad salvaje »³⁷, en particulier dans le chant V (« El pajonal ») et dans le chant VII (« La quemazón »).

Dans *El año del desierto* la figure transfictionnelle de María est également prisonnière de la démesure spatiale de la pampa qui dépasse son entendement :

Cerré los ojos. Me quedé así largo rato, entregada a esa voluntad que me era ajena y que me seguía arrastrando de acá para allá, esa fuerza que era algo parecido a Dios, pero también era la desintegración, y lo invisible, y también la intemperie y el viento, la soledad de ese lugar vacío, el dios del mundo sin gente. No sé cómo explicarlo. Un yuyo seco doblándose en el viento, algo que nadie ve, un lugar igual a cualquier otro en ese desierto donde hasta los bichos ciegos escarban sus cuevas para huir del desamparo del cielo³⁸.

Les descriptions de la pampa à la charge de la narratrice soulignent l'immensité infinie de l'espace environnant au fur et à mesure que le désert gagne sur la ville : « Ahí se acababa la ciudad. Ahí estaba el campo. [...] Ver el campo abierto así de golpe y empezar a meterse daba miedo. Era como entrar en el mar, como alejarse de la costa sin salvavidas »³⁹.

³³ *Ibid.*, p. 117.

³⁴ *Ibid.*, p. 126. L'adjectivation souligne à plusieurs reprises la grandeur de l'espace : « vasto desierto », *ibid.*, p. 131 ; « la llanura inmensa », *ibid.*, p. 135 ; « vasto horizonte », *id.* ; « anchuroso desierto », *ibid.*, p. 157. Cette insistance se traduit jusque dans le choix de l'épigraphe du chant I : « Ils vont. L'espace est grand » (Victor Hugo), *ibid.*, p. 123.

³⁵ *Ibid.*, p. 117.

³⁶ *Id.*

³⁷ Leonor FLEMING, introduction à *La cautiva*, *ibid.*, p. 60.

³⁸ Pedro MAIRAL, *op. cit.*, p. 262.

³⁹ *Ibid.*, p. 192.

Dans les deux œuvres, la pampa impose sa présence écrasante au personnage de María mais le personnage transfictionnel de *El año del desierto* finit par y éprouver un sentiment de paix au contact de la nature solitaire :

Caminaba por la planicie amarilla. No había ni una sola quebrada en el terreno. No había escalera, ni árbol donde treparse. Se vivía a nivel del pasto. La tierra ahogaba como un océano. Era yo la única cosa vertical en kilómetros a la redonda. Lo vertical era excepción, casi soberbia. Toda la tierra alrededor era una gran convocatoria al descanso. Entonces me tendía de espalda en el pasto, me entregaba a esa fuerza, esa fiaca horizontal que me tumbaba, llamándome; y me quedaba así, de espalda, sin hacer otra cosa que mirar los cielos cambiantes, cerrar los ojos, abrirlos, ver las flechas de bandadas migratorias volviendo al Sur⁴⁰.

La comparaison de la pampa avec la mer rappelle par ailleurs la description poétique que Domingo Faustino Sarmiento fait de ce vaste espace naturel dans *Facundo. Civilización y barbarie* en 1845 : « [...] al fin al sur triunfa la Pampa, y ostenta su lisa y velluda frente, infinita, sin límite conocido, sin accidente notable: es la imagen del mar en la tierra »⁴¹.

III. À rebours de l'histoire argentine : un autre regard sur l'antinomie civilisation-barbarie

Le personnage premier de María et son avatar transfictionnel s'inscrivent dans deux périodes historiques très différentes dont le contraste est mis en relief par la transfiction. La María d'Echeverría se situe au début du XIX^e siècle, à l'époque de la fondation de la nation argentine, dans la période qui suit de peu l'accès à l'indépendance de la vice-royauté du Río de la Plata (1816). Le personnage transfictionnel créé par Mairal est représenté au début du XXI^e siècle, où il est plongé dans un univers urbain apocalyptique, en référence à la crise sociale, économique et politique subie par l'Argentine en décembre 2001. Cette crise dont María subit de plein fouet les effets est métaphorisée sous la forme de « l'intempérie », mystérieux phénomène qui entraîne l'effacement de la ville de Buenos Aires en commençant par sa périphérie et provoque la disparition progressive de la réalité argentine. Mairal raconte l'histoire

⁴⁰ *Ibid.*, p. 250.

⁴¹ Domingo Faustino SARMIENTO, *Facundo. Civilización y barbarie*, Roberto Yahni (éd.), Madrid, Cátedra, col. Letras hispánicas, n° 323, 1990, p. 57.

de « una ciudad que cada vez se reduce más sobre un campo que se expande »⁴². Le désert gagne ainsi sans cesse du terrain sur la ville et reconquiert peu à peu ses droits. L'intempérie implique une critique des dysfonctionnements du système néo-libéral, qui débouchent sur la crise économique argentine du début du XXI^e siècle : « En la novela, tomé una situación similar a la de 2001 y la potencié hasta la destrucción total [...] En esos años se cayó el telón pintado del Primer Mundo que nos habían querido vender y vimos que detrás estaba la tierra baldía »⁴³.

La reprise du personnage de María et ses tribulations dans le temps et l'espace sont mises au service de l'élaboration d'un « roman antihistorique »⁴⁴ dont la logique régressive inverse l'ordre temporel et fait remonter María dans le temps, depuis l'apogée de la crise sociale, économique et politique vécue par l'Argentine au début du XXI^e siècle jusqu'en 1536, date de la première fondation de Buenos Aires par Pedro de Mendoza, en vivant à rebours l'histoire du pays⁴⁵. Mairal conçoit *El año del desierto* comme « [...] la pesadilla de la Historia argentina sucediendo hacia atrás a toda velocidad »⁴⁶.

Ce renversement temporel participe à l'inversion de l'antinomie civilisation-barbarie telle qu'elle se manifeste dans *La cautiva* et *El Matadero* de Echeverría et trouve sa théorisation dans *Facundo* de Sarmiento. Dans *La cautiva*, la figure de l'Indien est assimilée à celle du « barbare »⁴⁷, en particulier dans le chant II, « El festín », où le festin est qualifié de « bárbara fiesta »⁴⁸, et dans le chant IV, « La alborada » (« chusma »⁴⁹). Les Indiens sont collectivement

⁴² Pedro MAIRAL (12/12/2005), « Me gustó trabajar con la paranoia de la clase media » [on-line], Argentina, *Página/12* [consulté le 31/12/2021] <URL: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-1263-2005-12-12.html>>.

⁴³ Pedro MAIRAL (22/07/2010), « Durante años escribí como una mujer », [on-line], *ABC Cultura* (actualisé le 22/07/2010) [consulté le 31/12/2021] <URL: https://www.abc.es/cultura/durante-anos-escribi-como-201007220000_noticia.html>. La représentation de l'intempérie implique une critique socio-politique de la crise argentine de 1998 à 2002, crise qui condamne la classe moyenne au déclin social, comme le montre l'exemple de María et de son petit ami Alejandro, ainsi que celui du père de María, sans emploi du fait de la désindustrialisation de l'Argentine.

⁴⁴ Pedro MAIRAL (12/12/2005), « Me gustó trabajar con la paranoia de la clase media » [on-line], Argentina, *Página/12* [consulté le 31/12/2021] <URL: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-1263-2005-12-12.html>> : « Escribí una novela anti-histórica, una burla de la novela histórica; agarré la historia argentina como los chicos que rompen un juguete para ver cómo está hecho ».

⁴⁵ Par exemple la dictature militaire de 1976-1983, le péronisme, l'apparition de l'organisation du mouvement ouvrier, l'immigration italienne, la tyrannie de Rosas et les guerres civiles du XIX^e siècle entre unitaires et fédéralistes.

⁴⁶ Pedro MAIRAL (22/07/2010), « Durante años escribí como una mujer », [on-line], *ABC Cultura* (actualisé le 22/07/2010) [consulté le 31/12/2021] <URL: https://www.abc.es/cultura/durante-anos-escribi-como-201007220000_noticia.html>.

⁴⁷ Esteban ECHEVERRÍA, *op. cit.*, p. 130 :

Así el bárbaro hace ultraje
al indomable coraje
que abatió su alevosía;

⁴⁸ *Ibid.*, p. 144.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 164.

désignés comme « el bando de salvajes »⁵⁰ et « la salvaje turba »⁵¹ ; ils sont comparés à des « vampires assoiffés »⁵² lorsqu'ils boivent le sang de la jument qu'ils ont égorgée. L'alcool les animalise en « abominables fauves »⁵³ et en « tigres inhumains »⁵⁴.

La représentation antithétique de l'Indien dans *El año del desierto* contribue à l'inversion de l'antinomie civilisation-barbarie dans le roman de Mairal. La représentation des Braucos qui font prisonnière María pour la réduire en esclavage s'oppose à celle des « ú », qui, tout en retenant María dans leur tribu, ne lui font subir aucune violence et l'intègrent dans leur communauté, ce qui amène le personnage transfictionnel, à l'inverse du personnage premier, à accepter sa captivité, dans un état de nature recouvré :

« Pensé que yo ya no tenía nada que ir a buscar ahí. Había encontrado un lugar donde quería quedarme »⁵⁵.

« Yo les dije que no quería ir [...] me dijeron que podía quedarme con ellos [...] »⁵⁶.

Il est significatif de constater que les Braucos sont des habitants de la ville qui ont émigré dans la pampa avec la progression de l'intempérie et ont régressé à la vie rurale semi-nomade. Leur mode de vie correspond à une dégradation des modes de sociabilité occidentale. Au contraire, les « ú », qui appartiennent à l'ethnie guaraní, ont leur propre culture, basée sur le culte du jaguar, et se caractérisent par la vitalité de leurs mythes et de leurs rites. C'est pourquoi María renonce à les alphabétiser, ce qui n'aurait pas de sens à ses yeux puisqu'ils possèdent leur propre civilisation :

⁵⁰ *Ibid.*, p. 129.

⁵¹ *Ibid.*, p. 149.

⁵² *Ibid.*, p. 137:

[...] dos o tres indios se pegan
como sedientos vampiros,
sorben, chupan, saborean
la sangre, haciendo mormullo,
y de sangre se rellenan.

⁵³ *Ibid.*, p. 138 (« abominables fieras »).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 156 (« tigres inhumanos »). Cependant, à la fin du chant IV, la voix poétique condamne la répression militaire des Indiens par les forces de la « civilisation » et exalte leur courage dans leur lutte inégale contre les Blancs. Echeverría apporte ainsi son appui subjectif à la « barbarie » qu'il condamne idéologiquement : « Horrible, horrible matanza/hizo el cristiano aquel día; » (*ibid.*, p. 166).

⁵⁵ Pedro MAIRAL, *El año del desierto*, *op. cit.*, p. 289.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 290-291.

Los *taita guasú* y las abuelas *jaryi* contaban sus historias a su manera y después los hijos, siendo viejos, las contarían a su vez a su manera. ¿Para qué enseñarles a fosilizar su conocimiento, si les iba cayendo como el agua de generación en generación?⁵⁷

Il se produit à la fin du chapitre VIII de *El año del desierto* (« ú ») un basculement qui dissocie le destin du personnage premier et celui de son avatar transfictionnel. Tandis que dans *La cautiva* María finit par mourir d'épuisement et de désespoir, restant à jamais captive du désert qui la domine, dans *El año del desierto* son homonyme transfictionnel, de retour au pied de la tour Garay avec une expédition de guerriers « ú », se voit reflétée dans le miroir de la tour comme partie intégrante de la civilisation guaraní, faisant sienne une autre culture à laquelle elle s'identifie :

Vi algunas ruinas de la calle Reconquista, hundidas en la tierra. Estábamos casi al pie de la torre. Quedaban algunas letras sobre la puerta de entrada, la tierra había tapado la escalinata. Nos acercamos despacio. Los caballos caminaban desconfiados. No se veía a nadie con vida. Había una tranquilidad total que envalentonó a todos y empezamos a galopar en torno al edificio. Vi que nos reflejábamos en los paneles espejados. Me vi apoyada contra la espalda de Mainumbí, mi pelo volando hacia atrás⁵⁸.

La tour Garay, ultime enclave de la civilisation occidentale dressée dans le désert à l'endroit où s'élevait la ville de Buenos Aires, s'inverse par ailleurs en espace de la barbarie dans le dixième chapitre de *El año del desierto* (« En silencio ») où les derniers représentants de la haute finance urbaine argentine se livrent à des actes de cannibalisme :

Me llevaron hasta las cocheras donde ya se estaba reuniendo más gente y me dejaron contra una puerta. La abrí para escaparme. Parecía la caldera. Adentro vi pies a la altura de mis ojos. Gente ahorcada, colgando de los caños del techo. Tres muertos. A uno de pelo rizado le faltaban pedazos de los muslos. Le miré la cara morada. Era Suárez, mi jefe. De las sombras apareció Baitos, envolviendo algo en un trapo. Me miró y se limpió la boca⁵⁹.

Il s'agit là d'une référence à la première fondation de Buenos Aires par Pedro de Mendoza selon la chronique du soldat allemand Ulrich Schmidl⁶⁰ qui raconte comment les membres de

⁵⁷ *Ibid.*, p. 286.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 293.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 299.

⁶⁰ Ulrich SCHMIDL, *Derrotero y viaje a España y las Indias (1534-1554)*, traduction de Edmundo Wernicke, Paraná, Universidad Nacional de Entreríos, Eduner, 2016.

l'expédition pratiquèrent le cannibalisme par manque de vivres. L'association du cannibalisme au capitalisme renvoie à la fin de *El año del desierto* à la dénonciation des dérives de l'économie argentine puisque Baitos, l'associé de l'ancien patron de María, est le personnage qui égorge le compagnon « ú », de María, Mainumbí, et se nourrit de la chair de son associé Suárez après que celui-ci a été pendu. La tour Garay est par ailleurs transformée en abattoir, ce qui tisse une forte relation d'intertextualité avec *El matadero* de Esteban Echeverría. Les objets techniques de la civilisation sont transformés en instruments pour découper la viande :

Vi cómo descuartizaron al overo entre los molinetes de acero inoxidable. No lo cuerearon sino que lo trozaron en pocos minutos⁶¹.

Baitos me hizo levantar por dos tipos. Me subieron varios pisos por la escalera. Parecíamos estar siguiendo un rastro de sangre. Llevaban a la cintura esas espadas curvas con un agujerito en la punta de la hoja. Eran los filos de las guillotinas de papel. Me llevaron por un pasillo lleno de cosas tiradas. Abrieron una puerta. Había gente en una sala. Hombres sentados en sillones, con las piernas cruzadas, afeitados. Vi los pantalones rotos, un zapato agujereado por donde se veían asomar las uñas amarillas del pie. [...] Tipos canosos con anteojos rotos. Detrás, los grandes pedazos del caballo, colgados de los rieles donde antes se colgaban cuadros. Eran los jefes y estaban custodiando la única comida disponible, el tesoro máspreciado⁶².

Le groupe de pouvoir s'approprie ainsi les morceaux du cheval de Mainumbí, dans une logique capitaliste. Si dans *El matadero* Echeverría assimilait l'Argentine sous le gouvernement répressif de Juan Manuel de Rosas à un abattoir, Mairal montre dans *El año del desierto* comment, au début du XXI^e siècle, « [...] la barbarie está [...] disimulada y latente en las torres espejadas del poder financiero »⁶³.

La cautiva et *El año del desierto* constituent donc deux œuvres autonomes reliées par un phénomène de transfictionnalité qui enrichit et rend plus complexe l'image de la captive dans la littérature argentine à travers le « retour »⁶⁴ du personnage de María qui s'« émancipe »⁶⁵ de

⁶¹ Pedro MAIRAL, *El año del desierto*, *op. cit.*, p. 295.

⁶² *Ibid.*, p. 297.

⁶³ Pedro MAIRAL (22/07/2010), « Durante años escribí como una mujer », [on-line], *ABC Cultura* (actualisé le 22/07/2010) [consulté le 31/12/2021] <URL: https://www.abc.es/cultura/durante-anos-escribi-como-201007220000_noticia.html>.

⁶⁴ Richard SAINT GELAIS, *op. cit.*, p. 24. Selon Saint-Gelais, « les “personnages” s'émancipent et ressurgissent en un autre lieu, comme s'ils menaient une existence intercalaire, impalpable et mystérieuse » (*id.*).

⁶⁵ *Id.*

la fiction dont elle est issue par la transposition temporelle dont elle est l'objet et par le périple qu'elle accomplit entre la ville et le désert. La traversée du temps et l'expansion de l'espace entre les deux « versions »⁶⁶ de l'histoire de María fait de *El año del desierto* une « fiction transfuge », au sens où l'entend Richard Saint-Gelais dans le titre de son essai sur la transfictionnalité⁶⁷. L'enjeu de la transfictionnalité nous semble double dans ce roman ultra-contemporain. En effet, dans la version de l'histoire de María narrée par Pedro Mairal, le recul de l'Argentine vers le passé, la dissolution finale du pays sous les effets de l'intempérie et le départ de la narratrice vers l'Europe avec les survivants de la tour Garay, selon la logique du roman antihistorique, signifient la disparition d'une « Argentine blanche, urbaine, et culturellement européanisée »⁶⁸, assimilée à la civilisation par Esteban Echeverría à travers la représentation du personnage féminin de *La cautiva*. Par ailleurs, le changement de polarité des termes de l'antinomie civilisation-barbarie invite le lecteur à réfléchir à la relation qui les unit ou au contraire les désunit face aux changements des paradigmes politiques et culturels de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle. Ainsi que l'exprime Elsa Drucaroff :

[...] hoy la literatura de postdictadura trae algo dolorosamente nuevo: la conciencia de que esta antinomia perdió ya todo sentido, no porque se haya superado sino porque ya no existe como tal. La barbarie y la civilización no son más opuestos, su enfrentamiento tiene poco que ver con el presente y la lucidez del arte lo percibe⁶⁹.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Dánisa BONACIC, « La barbarie y el retrato mítico de la catástrofe en *El año del desierto* de Pedro Mairal », *Confluencia: Revista hispánica de civilización y literatura*, vol. 31, n° 1 (11 de junio de 2015), p. 110-119 [on-line] [consulté le 21/03/2022] <URL: https://drive.google.com/file/d/12zgxKGVZURgmXv9_I7XMFDt_enk4p80P/view>.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁶⁷ Le terme « fiction transfuge » signifie que « des personnages, des lieux ou même des univers fictifs [peuvent] franchir les limites de l'œuvre où nous les avons d'abord rencontrés » (*ibid.*, p. 19). En effet, comme le souligne Saint-Gelais, les relations transfictionnelles « [donnent] les personnages comme autonomes par rapport aux textes qui les instaurent » (*ibid.*, p. 13).

⁶⁸ Juan Pablo DABOVE, Susan HALLSTEAD, introducción a Pedro MAIRAL, *El año del desierto*, *op. cit.*, p. xv.

⁶⁹ Elsa DRUCAROFF, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé, 2001, p. 478.

Nicolás CAMPISI, « El retorno de lo contemporáneo: crisis e historicidad en *El año del desierto* de Pedro Mairal », *Cuadernos LIRICO*, n° 20 (2019) [on-line], [consulté le 21/03/2022] <URL: <https://journals.openedition.org/lirico/8361>>.

Elsa DRUCAROFF, « Narraciones de la intemperie: sobre *El año del desierto* de Pedro Mairal y otras obras argentinas recientes », *El interpretador: literatura, arte y pensamiento*, n° 27 (junio de 2006) [on-line] [consulté le 21/03/2022] <URL: <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2010/06/narraciones-de-la-intemperie.html>>.

Elsa DRUCAROFF, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé, 2001.

Esteban ECHEVERRIA, *El matadero. La cautiva*, Leonor Fleming (éd.), Madrid, Cátedra, col. Letras hispánicas, n° 251, 2004.

Pedro MAIRAL, *El año del desierto*, Juan Pablo Dabove, Susan Hallstead (éds.), Doral, USA, Stockcero, 2012 [on-line], [consulté le 05/01/2022] <URL: https://www.academia.edu/34001726/Annotated_Edition_of_Pedro_Mairals_El_A%C3%B1o_del_Desierto_Introduction_with_Susan_Hallstead_and_text_of_the_novel>.

Pedro MAIRAL (12/12/2005), « Me gustó trabajar con la paranoia de la clase media » [on-line], Argentina, *Página/12* [consulté le 21/03/2022] <URL: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-1263-2005-12-12.html>>.

Pedro MAIRAL (22/07/2010), « Durante años escribí como una mujer », [on-line], *ABC Cultura* (actualisé le 22/07/2010) [consulté le 21/03/2022] <URL: https://www.abc.es/cultura/durante-anos-escribi-como-201007220000_noticia.html>.

Ezequiel MARTINEZ ESTRADA, *Radiografía de la pampa*, Leo Pollmann (éd.), Paris, ALLCA XX, col. Archivos, n° 19, 1996.

María Laura PEREZ GRAS, « Los textos fagocitados por *El año del desierto* de Pedro Mairal », *Gamma*, n° 6 (2018) [on-line] [consulté le 21/03/2022] <URL: https://drive.google.com/file/d/1tM0Jsymd7Ied5iKmaI9Xz2VONzXyw5V_/view>.

Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.

Gabriel Alejandro SALDIAS ROSSEL y Carolina Andrea NAVARRATE GONZALEZ, « La condición utópica del territorio devastado en *El año del desierto* de Pedro Mairal », *Mitologías hoy, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 21 (verano 2020), p. 283-299 [on-line] [consulté le 21/03/2022] <URL: <https://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v21-saldias-navarrete/677-pdf-es>>.

Domingo Faustino SARMIENTO, *Facundo. Civilización y barbarie*, Roberto Yahni (éd.), Madrid, Cátedra, col. Letras hispánicas, n° 323, 1990.

Ulrico SCHMIDL, *Derrotero y viaje a España y las Indias (1534-1554)*, traducción de Edmundo Wernicke, Paraná, Universidad Nacional de Entreríos, Eduner, 2016.

Catalina SCHROEDER PINEDA, « *El año del desierto*, de Pedro Mairal: notas para una recepción crítica », *Revista Garrafa*, n° 32 (octubre-diciembre de 2013), p. 28-39 [on-line] [consulté le 21/03/2022] <URL:

http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa32/Catalina_Schroeder_El_ano_del_desierto_Garrafa_32.pdf>.

María Angélica SEMILLA DURAN , « El mito de la Cautiva: desplazamientos y proyecciones en la literatura contemporánea argentina », *Cuadernos LIRICO*, n° 10 (2014) [on-line], [consulté le 21/03/2022] <URL: <https://journals.openedition.org/lirico/1708>>.