

## L'anarchiste et le chaman

*La révolte des pendus* de Bernard Traven, traduit de l'anglais par A. Lehman, La découverte, 302 p.

*La zone du silence* de Homero Aridjis, traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, Mercure de France, 407 p.

Mauricio Segura

---

Numéro 206, janvier–février 2006

Le Mexique : une mémoire qui s'invente

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18171ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Segura, M. (2006). L'anarchiste et le chaman / *La révolte des pendus* de Bernard Traven, traduit de l'anglais par A. Lehman, La découverte, 302 p. / *La zone du silence* de Homero Aridjis, traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, Mercure de France, 407 p. *Spirale*, (206), 31–32.

# L'ANARCHISTE ET LE CHAMAN

**LA RÉVOLTE DES PENDUS** de Bernard Traven

Traduit de l'anglais par A. Lehman, La découverte, 302 p.

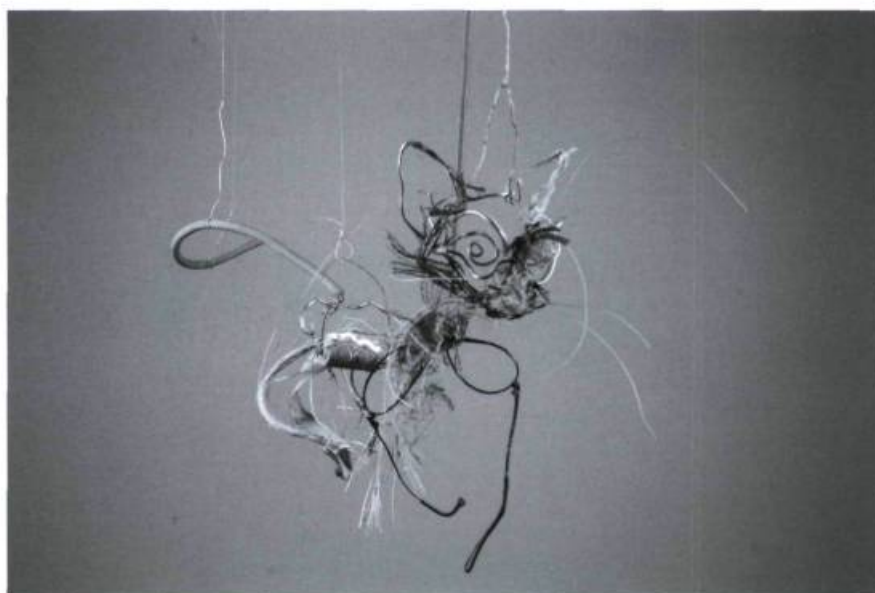
**LA ZONE DU SILENCE** de Homero Aridjis

Traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot, Mercure de France, 407 p.

**B**ERNARD Traven est un cas tout désigné pour les comparatistes, tant sa vie comme son œuvre mettent à rude épreuve les étiquettes nationales. Aujourd'hui, après bien des recherches biographiques sur son compte (notamment, celles de Will Wyatt, Karl S. Guthke et Michael L. Baumann), l'identité de l'auteur demeure toujours un des mystères de la littérature du xx<sup>e</sup> siècle. Qui était cet homme ? Quel a été son parcours ? Comment distinguer entre les mythes (sa supposée vie de marin, son passé anarchiste, ses origines tantôt suédoises, tantôt américaines, tantôt germaniques) et la réalité ? Sur le plan littéraire, ce flou identitaire pose des questions de premier ordre : faut-il le considérer comme un auteur germanique, puisque ses œuvres furent écrites en allemand et qu'elles parurent d'abord en Allemagne ? Comme un Mexicain, étant donné que la grande partie de ses romans prend pour sujet ce pays — où, du reste, il est au programme de bon nombre de lycées ? Ou comme un Américain, car son style rappelle surtout, comme nous le verrons, des courants littéraires de ce pays et qu'un universitaire comme Baumann nous apprend que les manuscrits d'origine sont traversés d'américanismes ? La figure énigmatique de Traven démontre surtout peut-être l'hybridité de tout homme de lettres.

Aux États-Unis comme en France, on s'attelle ces dernières années à traduire l'ensemble de son œuvre. Ce sont les éditions La découverte qui ont pris l'initiative en France de faire connaître les titres qui succèdent à son roman le plus célèbre, *Le Trésor de la Sierra Madre* (1927) — dont la version cinématographique de John Huston de 1947 a fait connaître l'auteur mondialement. L'an dernier, cette maison présentait la première édition française intégrale de *La révolte des pendus*. Roman initialement paru en Allemagne en 1936, il est traduit ici de l'édition anglaise. Il fait partie d'un cycle intitulé « les romans de la jungle ».

*La révolte des pendus* est un récit polyphonique, répondant rigoureusement aux critères esthétiques d'un certain réalisme des années 1930. La narration se concentre d'abord sur le destin de Candido, Indien tzotzil, dont la



femme est mourante. Constatant que les chamanes de sa communauté ne peuvent la sauver, il part pour la ville pour cogner à la porte d'un médecin. Il tombera dans les mailles d'un réseau qui, à l'aide de moult combines frauduleuses, tentera de l'enrôler de force au service d'une *montería*, une propriété terrienne spécialisée dans la déforestation. On lui promet d'opérer sa femme en échange de sa main-d'œuvre. Sa femme ne sera jamais soignée, et Candido s'apercevra vite que la *montería* est une sorte d'enfer, où les *ladinos*, les maîtres tout-puissants, se livrent à une exploitation dont la cruauté peut aller jusqu'à la pendaison (d'où le titre du roman). Au bout d'une cinquantaine de pages, le récit présente d'autres

trames : d'un côté, nous suivons plusieurs propriétaires terriens, qui infligent des exactions de toutes sortes aux travailleurs ; de l'autre, un groupe d'Indiens lettrés, aux idées anarchistes, préparent une insurrection. Ici et là des allusions spatiales et temporelles laissent entendre que l'histoire se déroule au Chiapas vers 1910-1911, soit durant les premières années de la Révolution mexicaine.

## Les apories du réalisme

Ce roman a une valeur historique et sociologique indéniable. On y trouve un souci du détail que seuls une recherche exhaustive et des séjours prolongés dans la région décrite pouvaient

permettre. Le compte rendu de cette insurrection recoupe ceux des chroniqueurs de l'époque, lesquels relataient les événements, étonnés que l'incendie de la Révolution embrase ces régions lointaines du sud du pays. De la même manière, la vision du monde des Indiens tzotzils que présente l'auteur force l'admiration : elle rend compte avec nuance de l'entre-deux culturel dans lequel se trouvent les autochtones, une tradition orale fragile et une culture « moderne » visant pour l'essentiel à les asservir, qu'ils portent en eux comme des stigmates (leurs habits de péons, les courbettes incessantes face aux *ladinos*, leur égarement absolu devant l'exploitation subie).

Le roman présente, et c'est un de ses aspects les plus réussis, un éventail impressionnant des mécanismes de domination (violence verbale, discours machiavélique, scènes d'humiliation, de lynchage, poursuite, pendaison...) mis en œuvre par les propriétaires terriens. Traven, en 1936, est déjà un maître du roman d'action : il manie en virtuose l'art de la scène elliptique et concise ; les répliques fusent, reprenant à leur compte toutes sortes d'expressions populaires et de mexicanismes (que le traducteur a eu la bonne idée de ne pas isoler par des italiques). Traven, puisque c'est ce qu'il cherche, crée avec brio l'illusion référentielle.

Cette prise en compte constante du référent a toutefois, on s'en doute, une contrepartie : elle contraint la narration à présenter de loin en loin des passages lourds d'explications qui, dans l'économie du récit, se justifient mal : « *La Armonia couvrait une si vaste étendue qu'il avait été nécessaire de la diviser en quatre régions ou campos [...]* ». Ces mises en contexte se référant à un hors-texte créent deux univers parallèles que le narrateur tente de force de mettre en relation. C'est le statut du texte qui s'en trouve affecté : sommes-nous devant un récit historique (compte tenu du recul de plus de vingt ans de l'auteur par rapport aux événements relatés) ou une œuvre de fiction ? Est-ce un récit génériquement hybride ? Autre conséquence du parti pris réaliste : un manichéisme engendré par la typification excessive des personnages, dont les prénoms ou sobriquets donnent une idée de l'aspect réducteur (« Candido » pour le protagoniste ingénu, « don Severo » pour le propriétaire terrien sans scrupule, « Profesor » pour le révolutionnaire lettré, et ainsi de suite).

Pour être juste avec Traven, on peut dire que son roman présente les défauts de bon nombre d'œuvres narratives publiées dans les années 1930. La structure du récit ne cherche pas tant à mettre la littérature au service de la révolution ou, encore, des idéaux anarchistes du narrateur, qu'à rendre compte de conditions économiques

néo-féodales et, par extension, à pousser le lecteur à agir. Ces visées didactiques sont à mettre au compte d'un désir utopique récurrent de ces années-là chez bon nombre d'auteurs. Toutefois, si l'on compare ce roman à ceux des illustres contemporains de l'auteur (Hemingway, Steinbeck et Dos Passos, pour ne mentionner que ceux à qui Traven est le plus souvent comparé), force est d'admettre qu'il ne partage pas avec eux leur souci de renouveler l'écriture réaliste en l'enrichissant des techniques du reportage ou des emprunts au monde filmique. Sa manière est beaucoup plus sage et rappelle plutôt celle d'un Jack London par sa reprise des codes du feuilleton et du roman d'aventures. La fougue et l'audace de son œuvre (les idéaux du narrateur, le choix des sujets de ses récits), en ce sens, s'en trouvent atténuées.

## Le territoire du roman

Dans un tout autre registre, nous parvient cette année aux éditions Mercure de France le dernier roman de Homero Aridjis, *La zone du silence* (paru en Espagne en 2001). Cet auteur est une figure bien connue des lettres contemporaines mexicaines. Il a d'abord fait paraître des recueils de poésie qui rappelèrent aux critiques le lyrisme d'Octavio Paz, puis il s'est fait connaître en publiant 1492, *les aventures de Juan Cabezón de Castille*, roman paru en français en 1990 aux éditions du Seuil et salué par Carlos Fuentes et Octavio Paz comme une révélation.

Tout comme 1492..., *La zone du silence* est un roman ambitieux sur le plan générique. Le croisement des genres ne vise pas tant à déconstruire le discours historique, comme c'était le cas dans cet autre roman, qu'à offrir une synthèse culturelle du Mexique. Le récit principal se présente sous la forme d'un suspense. Juan, aidé de Juana, cherche Roberto, son demi-frère disparu ; ce dernier venait tout juste de remplacer l'astronome Nicanor Tapia au Centre d'Observation du Désert, situé au milieu de la « zone du silence ». Parallèlement, Mezcal et Tequila, les gardes du corps jumeaux de Leonidas Harpago (général, narcotrafiquant et père de Juana), sont aux trousseaux du couple et ont comme mission d'assassiner Juan. Troisième trame, qui a des accents de réalisme magique à la mexicaine : Duvúrai et Tásai, deux momies sorties des entrailles de la terre, tuent des individus en vue de leur dérober leur corps. Tous ces personnages convergent vers la « zone du silence », que le narrateur ne définit pas uniquement comme un lieu géographique, mais aussi comme « un territoire de l'imagination où tout est possible ».

Nous comprenons que la dite zone est le terrain du roman, ce lieu où l'intrigue d'un

livre à suspense peut alterner avec une trame tout droit sortie d'un roman de Juan Rulfo. Le lecteur comprend rapidement aussi que le suspense, avec son lot obligatoire de scènes de violence urbaine et de sadisme, représente la modernité mexicaine, tandis que le récit des momies, comportant des dialogues où il est question de croyances autochtones et de pensée magique, rend compte d'un Mexique rural prémoderne. L'auteur réussit, surtout dans la première moitié, à présenter successivement des genres différents, jouant sur les ruptures de ton.

Le suspense, mené par un narrateur ludique et ironique, emprunte, dans certaines scènes de fusillade ou de poursuite, davantage à la littérature *pulp* qu'à un *thriller* conventionnel. Toutefois, l'aspect parodique est beaucoup moins présent dans la trame réaliste magique, comme si le narrateur montrait ses couleurs et avouait entre les lignes son parti pris pour ce monde peuplé non seulement de momies, mais aussi de fantômes, de chamans, d'anges, d'icônes sacrées et d'apparitions de toutes sortes. Dans la deuxième moitié du roman, quand la trame moderne rencontre la prémoderne, quand par exemple une confrontation a lieu entre les tueurs à gage et les momies, le narrateur, forcé de choisir, opte pour le registre ludico-parodique, et le lecteur ne peut qu'être déçu en constatant une incohérence romanesque qui aurait pu être évitée — entre autres, en insérant des effets parodiques dans la trame réaliste magique. Dès lors, le lyrisme et la poésie de la trame des momies sont, pour donner un semblant de cohésion, relégués aux oubliettes, et le roman s'en trouve affaibli.

Ce roman, on l'aura compris, ne convainc qu'à moitié. Le lecteur est admiratif devant les prémisses et le projet annoncé, mais le résultat qui en découle, en l'occurrence, cette interpénétration des genres, n'est pas bien négocié, et il semble que l'auteur n'ait pas réussi à régler les problèmes posés par un tel dispositif. Enfin, et cela plusieurs critiques autant au Mexique qu'en France l'ont fait remarquer, l'auteur dose parfois mal ses effets poétiques et rend sa prose trop explicite. À preuve : « *Personne ne sait si le faucon à tête blanche qui chasse lézards et écureuils est réel ou imaginaire, s'il est un animal tuteur ou un persécuteur d'ombres fugaces. Ici la réalité se mêle à la fiction et la solitude fait délirer.* » Ces passages, malheureusement récurrents, donnent la désagréable impression d'un auteur incapable de suggérer ce qu'il cherche à exprimer et exposant, quelque peu mal pris, son projet romanesque.

Mauricio Segura