



**HAL**  
open science

# De l'autorité dans Yo, el Supremo d'Augusto Roa Bastos : dictateur, auteur, locuteur

Gabrielle Le Tallec Lloret

## ► To cite this version:

Gabrielle Le Tallec Lloret. De l'autorité dans Yo, el Supremo d'Augusto Roa Bastos : dictateur, auteur, locuteur. Néstor Ponce. Le discours autoritaire en Amérique latine de 1970 à nos jours, Presses universitaires de Rennes, 2007, 978-2-7535-0480-6. hal-01616363

**HAL Id: hal-01616363**

**<https://hal.science/hal-01616363>**

Submitted on 13 Oct 2017

**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.

« De l'autorité dans *Yo, el Supremo* d'A. Roa Bastos : dictateur, auteur, locuteur »

Gabrielle Le Tallec-Lloret

Dans un débat autour du « discours autoritaire », un 24 mars, date anniversaire douloureuse et symbolique, au-delà de l'Argentine, pour l'ensemble du continent latino-américain, comment échapper à ce qui, par son importance, constitue un sous-genre dans l'art narratif hispanoaméricain contemporain, le « roman de dictateur » ? Comment échapper au Suprême ? On y échappe pourtant si, au-delà d'un premier niveau de lecture et d'analyse, on glisse de la figure du dictateur vers celle de l'auteur. Par un jeu complexe de fragmentation de la voix narrative, décortiqué dans l'introduction de l'édition Catedra par Milagros Ezquerro<sup>1</sup>, la figure du dictateur moqué est une mise en abyme de la figure de l'auteur, soi-disant « tout-puissant ». En cassant l'autorité du dictateur, Roa Bastos s'attache à casser le statut de l'auteur pour imposer la figure du compilateur. Or, la fonction « auctoriale »<sup>2</sup>, est étroitement liée à l'Autorité, *Auctoritas*, au Moyen Âge. C'est cet écho, sans doute à première vue étonnant, que la lecture de *Yo el Supremo* nous a suggéré. Ce rapprochement se nourrit d'une autre réflexion au cœur de l'écriture robastienne, ancrée dans la particularité linguistique du Paraguay : la réflexion sur la langue, sur l'autorité linguistique.

#### I- Discours autoritaire : le dictateur

*Yo el Supremo* a pour narrateur principal Gaspar Rodríguez de Francia, héros de l'indépendance du Paraguay puis de sa République (1813), nommé dictateur à vie jusqu'à sa disparition en 1840. Dans le roman, sa voix prend deux modalités discursives : l'une officielle, la « Circular Perpetua », dans laquelle il dicte à son fidèle secrétaire les ordres à transmettre, en même temps qu'il se livre à une « leçon d'histoire » ; l'autre, privée, dans le « Cuaderno Privado », sorte de testament secret à l'adresse de ses éventuels successeurs, dans lequel il dresse un bilan personnel et politique de son action. L'une des approches possibles, s'inscrivant dans ce thème du « discours autoritaire » consistait à analyser ces deux modalités discursives<sup>3</sup> : à ce sujet, une étude sur le discours autoritaire dans quatre romans de dictateurs hispanoaméricains apporte quelques pistes de réflexion<sup>4</sup>. Nous écartérons, néanmoins, cette vue des choses qui reste à un premier niveau de lecture sans intégrer la réflexion sur le statut de l'auteur.

Nous préférons inscrire la figure du dictateur et les deux modalités discursives qui lui sont associées dans ce que M. Ezquerro appelle la « problématique du double »<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> EZQUERRO, Milagros, *Yo, el Supremo, Introducción*, Madrid, Catedra, 2003, p. 11-75. Les citations du roman de Roa Bastos renvoyant à cette édition seront indiquées entre parenthèse en fin de citation.

<sup>2</sup> « ... néologisme pour formuler en français l'opposition anglaise entre *authority* et *authorship*, ou l'opposition espagnole entre *autoridad* et *autoría*. », Voir BIAGGINI, Olivier, *L'Auctoritas en Castille au XIIIe siècle : l'exemple de Gonzalo de Berceo*, Thèse de doctorat Université de Paris III (1999), in *Atalaya*, « Crématistique. Positions de thèse », n° 9, Paris, Klincksieck, 1998, p. 195.

<sup>3</sup> En distinguant, par exemple, ce qui relève du *modus* de ce qui relève du *dictum* : « Le *modus* est l'attitude que le sujet parlant manifeste vis-à-vis du contenu de ce qu'il dit, ou *dictum*. », in Dubois et alii, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2001.

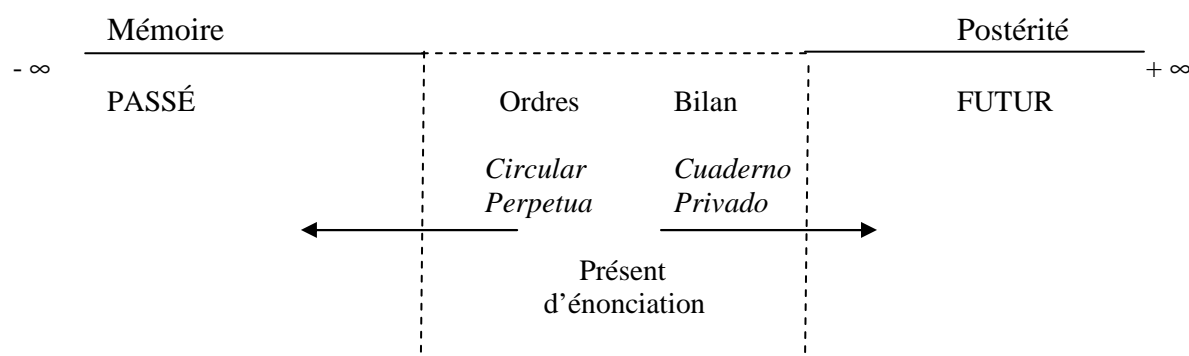
<sup>4</sup> Voir FERNANDEZ DE, María Jesús, « La palabra autoritaria: la caracterización lingüística del dictador en algunas novelas hispanoamericanas », in *El español en América, siglos XIX y XX : formas y discursos*, Actes du Colloque d'ALMOREAL (1996), Le Mans, 1997, p. 235-246.

<sup>5</sup> « Evidentemente la problemática del doble es uno de los ejes estructurantes de la novela », EZQUERRO, M. *op. cit.*, p. 59.

À partir de son présent d'énonciation, le dictateur pose un cadre énonciatif au sein duquel il va se dédoubler : par mouvement rétrospectif, il revient aux origines, sur des événements mémorables de l'Histoire de la nation paraguayenne qu'il relie au présent par le biais de la transmission d'ordres à ses inférieurs (« *Circular Perpetua* ») ; toujours à partir du présent où il dresse son propre bilan, par mouvement prospectif, cette fois, il fait de ses inférieurs ses légataires, en envisageant sa mort (« *En el Cuaderno Privado* »).

Si l'on convient, avec le linguiste Gustave Guillaume, que le présent « se recompose dans l'esprit pour partie de l'instant qui vient de s'écouler et pour partie de l'instant qui va s'écouler », et qu'au présent « le recoupement du temps est double : on a, d'une part, à séparer le présent du passé et, d'autre part, à le séparer du futur »<sup>6</sup>, le dédoublement du dictateur-énonciateur menant tout droit à la figure de l'auteur apparaît encore plus clairement. À ces deux parcelles de temps qui constituent son présent d'énonciation, le dictateur relie des événements du passé en même temps qu'il opère une projection vers cet avenir où il ne sera plus.

fig.1



C'est ainsi qu'une relation de filiation peut s'instaurer, puisqu'ici, on le voit, la mémoire s'intègre dans la construction de l'avenir : la particularité du temps présent, réunion de deux parcelles de temps, inscrit le discours du dictateur, figure absorbante de mémoire et de postérité, dans un espace conçu comme une synthèse des deux mouvements.

Rien de différent, somme toute, à ce que doit être, selon Roa Bastos, le texte littéraire, comme le souligne M. Ezquerro : « El texto sólo puede ser doble, dúplice, ambiguo, ambivalente, dudoso porque es a la vez imagen y espejo de otros textos anteriores/posteriores que convergen en su contemporaneidad. »<sup>7</sup>

Outre la voix du dictateur, plusieurs narrateurs s'entremêlent dans ce roman, en particulier un narrateur anonyme qui livre commentaires et notes de bas de page (« los apuntes », « las notas »), auquel s'ajoutent la « voz tutorial », un « Auto Supremo », un écrit satyrique, « el pasquín »..., jusqu'à la modalité finale, la « Nota final del Compilador » :

« ...esa densa materia verbal está en realidad minuciosamente fragmentada. Se podría comparar con un mosaico o taracea textual donde se yuxtaponen intrincadamente una multitud de fragmentos de variadas esencias. »<sup>8</sup>

<sup>6</sup> GUILLAUME, Gustave (1929), *Temps et verbe*, Paris, Champion, réédité avec *l'Architectonique du temps dans les langues classiques*, 1970, Paris, Champion, p. 51.

<sup>7</sup> EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 66.

<sup>8</sup> *Ib.*, p. 27.

Le dictateur et ses ordres sont remis en cause, moqués, pastichés, et au-delà de cette figure du dictateur qui se veut tout-puissant y compris dans le discours, s'impose celle du « compilateur », censé avoir trouvé le texte et rassemblé la matière :

« Esta compilación ha sido entresacada –más honrado sería decir sonsacada– de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófonos, agravadas de imprecisiones y confusiones... » (p. 608)

Derrière l'organisation fragmentée du texte, se cache une redéfinition de la notion d'auteur, destitué de son omnipotence, lui qui, dans la conception romantique de l'écriture, était le génie inspiré, l'unique source du texte, trouvant son écho dans une narration assumée par une seule voix.<sup>9</sup>

« el Compilador es en muchos aspectos el reverso de la figura tradicional del autor. A las nociones de creación, originalidad, inspiración, peculiaridad, propiedad inalienable que connota la figura del autor heredada del siglo XIX, el Compilador impone el trabajo de segunda mano, el plagio deliberado, la aplicación acopiadora, la imitación y el concepto de bien colectivo... »<sup>10</sup>

Le livre, l'œuvre, sont la somme de participations collectives. L'auteur n'a plus le monopole de la création, il ne fait que réagencer d'une façon qui lui est propre un patrimoine collectif (langue, littérature, histoire, etc.) reçu en héritage, dont il n'est pas la source. Devenu compilateur, il n'assume plus, seul, la paternité de l'œuvre. Il n'est plus, à lui tout seul, l'Autorité. D'ailleurs, la figure traditionnelle de l'auteur est fustigée par le Suprême.

« No estoy dictándote uno de esos novelones en que el escritor presume el carácter sagrado de la literatura. Falsos sacerdotes de la letra escrita hacen de sus obras ceremonias letradas. [...] Aparentemente celebran el oficio revestidos de suprema autoridad, mas turbándose ante las figuras salidas de sus manos que creen crear. » (p. 158)

Si l'on va jusqu'au bout du projet de Roa Bastos, l'auteur doit rester dans l'anonymat. Rien de surprenant, donc, à ce que *Yo el Supremo* démarre par un texte anonyme faisant écho à la revendication finale du Compilateur : le pastiche d'un ordre du tyran élaboré vraisemblablement par des dissidents, mais anonyme, apparaissant, par contraste, en typographie ancienne. Or, anonymat et autorité sont au cœur de la réflexion sur le statut de l'auteur-compilateur au Moyen Âge.

<sup>9</sup> Sur la fragmentation du texte roabastien, « l'organisation stellaire et la destitution de l'auteur », nous renvoyons aux travaux d'Adélaïde de CHATELLUS. Voir en particulier *Le texte étoilé dans l'œuvre narrative postérieure à « Yo el Supremo » d'Augusto Roa Bastos*, Thèse de doctorat sous la direction de M. Ezquerro, soutenue à l'Université de Rouen (janvier 2000).

<sup>10</sup> « ...la reivindicación de la función del Compilador sugiere que el sujeto productor de una obra literaria no se considera como « original creador », sino como el artesano que elabora una obra a partir de materiales que son propiedad de una colectividad: una lengua, una Historia, unos mitos, una literatura, toda una herencia cultural, en el sentido más amplio de la palabra... », EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 64.

## II- La fonction auctoriale, l'*auctoritas*

L'« auteur » médiéval reste souvent dans l'ombre de l'anonymat, pour s'effacer derrière le texte qu'il transmet. Le principe d'autorité présidant à tous les fonctionnements humains du Moyen Âge, on tend à justifier ses actes et ses dires par le recours à une autorité, à une parole, un exemple antérieurs repris ou imités. Un « producteur d'écrit(s) » est donc rarement considéré comme un *auctor*<sup>11</sup>. Dans cette société, l'écart par rapport à un modèle est méjugé, tandis que le plagiat, au contraire, est une pratique courante et valorisée. Certains « auteurs » affirment donc qu'ils ont copié un modèle ou un manuscrit existant ou qu'ils se contentent de traduire un texte plus ancien. Les autorités sont de plusieurs ordres : païennes, elles sont issues de la culture classique ; chrétiennes, elles sont issues de la Bible et des textes fondateurs de l'Église catholique. Dans la mesure où la références aux autorités est inévitable, la notion d'auteur est souvent masquée et remplacée par celle de compilateur.

Les autorités sont consultées, mais aussi compilées pour être transmises. Même chez Diego de Valera (*Espejo de verdadera nobleza*, 1441), qui, lui, affirme sa légitimité d'auteur, le projet d'écriture s'appuie sur un véritable culte des autorités, qu'il compile et qu'il transmet pour la postérité :

« con afanoso trabajo curé los actores que della trataron, no solamente leer, mas aun *acopilar* e ayuntar sus actoridades, por las quales sus principios, medios e fines perfectamente sean conocidos, e así pueda *su actoridad ser conservada*, loada e tenida en el caro precio que deve. »<sup>12</sup>

Il existait quatre instances de production du discours écrit au Moyen Âge, chacun à des degrés de responsabilité différents : « le *scriptor* (ou copiste) écrit à partir d'une matière qui ne lui appartient pas et à laquelle il n'apporte aucune modification. Le *compiler* se limite à combiner entre eux des matériaux étrangers. Le *commentator*, quant à lui, ajoute sa matière propre au support hérité qu'il commente, mais ce dernier reste principal. L'*auctor*, enfin, combine matière personnelle et matière héritée mais c'est son apport personnel qui est principal. »<sup>13</sup>

On reconnaît dans chacune de ces instances les instruments de la fragmentation du texte dans *Yo el Supremo*. Cet écho est d'autant plus troublant que le narrateur principal, le dictateur, recourt, lui aussi, abondamment aux autorités. Il convoque tour à tour les textes sacrés, « El Alcorán y la Biblia ayuntados en la media luna de la hamaca indígena. » (p. 129)

<sup>11</sup> « Il est en principe impensable au Moyen Âge qu'un écrivain s'applique à lui-même le titre d'auteur. Un *auctor*, c'est le producteur d'un discours pourvu d'une *auctoritas*, c'est-à-dire d'un prestige, d'un crédit, d'une véracité qui se confondent à la légitimité de son énonciation. [...] Ce n'est pas l'énoncé qui fait l'*auctoritas*, mais l'acte d'énonciation, indissociable de l'*auctor*. Ce n'est donc pas la validité du discours qui fait l'*auctor*, mais bien l'inverse. L'*auctor* précède toujours l'*auctoritas*, même dans le cas où il est anonyme, absent, inexistant. Cette antériorité logique de l'auteur se traduit, le plus souvent, par une antériorité temporelle : il appartient essentiellement à une époque reculée et révolue, si bien que l'ancienneté elle-même devient parfois un indice d'*auctoritas*. », voir BIAGGINI, Olivier, « Le témoin impossible : Gonzalo de Berceo et la construction de l'auteur », in *La question de l'auteur, Actes du XXXe Congrès de la SHF (2001)*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2002, p. 132.

<sup>12</sup> VALERA, Diego de, *Espejo de verdadera nobleza*, 1441, Penna, Mario (ed.), *Prosistas del siglo XV*, t. 1, B.A.E. n° 116, 1959, p. 89. Texte présenté par Virginie DUMANOIR et Gabrielle LE TALLEC-LLORET, *Espagnol médiéval, Langue et littérature castillanes, XIIIe-XVe siècle*, PUR, 2006, p. 207-212.

<sup>13</sup> BIAGGINI, O., 2002, *op. cit.*, p. 132-133.

latinismes, hellénismes et personnages mythologiques<sup>14</sup>, le livre de lois compilées par Alphonse X Le Sage<sup>15</sup>, les auteurs français, Jean-Jacques Rousseau, Pascal, etc.

Un rapide détour par l'étymologie –*auctor* ou *actor* sont issus du latin AUCTOREM, « celui qui fait progresser, qui est garant des sources »– achève de montrer que la dualité auteur-compileur était déjà au centre du débat sur le statut d'auteur au Moyen Âge, mais que chez Roa Bastos, elle s'inscrit dans une perspective exactement inverse. Être « garant des sources » c'est être le réceptacle d'une mémoire (mouvement rétrospectif) ; être celui « qui fait progresser », c'est être doué d'un talent, d'une originalité à transmettre (mouvement prospectif). Il existe donc un projet d'auteur au Moyen-Âge fondé sur la revendication d'une légitimité de l'écriture, comme c'est le cas, très tôt, chez le poète Gonzalo de Berceo<sup>16</sup>. Elle s'exprime aussi, plus tard, chez l'infant don Juan Manuel, notamment dans un épisode du *Libro de los Estados*, ayant pour protagonistes un auteur et un cordonnier.

« L'auteur jouit d'un savoir-faire sur lequel don Juan Manuel insiste : « el que faze alguna buena obra », « si toma grant trabajo en la fazer », « fazié muy buenas cantigas », « fizo una muy buena », « que él fiziera tal cantiga que era muy buena » et « tan buena obra commo él fiziera ». L'auteur d'un texte est reconnu au même titre que l'artisan qui fabrique des chaussures (« tan buena obra » est mis en regard de « la obra del çapatero »)<sup>17</sup>.

Entre cette revendication d'auteur, intrinsèquement liée aux autorités, en germe dès le Moyen-Âge<sup>18</sup>, et le statut d'auteur tout-puissant, unique source du texte, dans la vision romantique de la création littéraire, la distance paraît immense et pourtant il s'agit là d'un même mouvement allant de la multiplicité à l'unité, de l'énonciation multiple –les quatre instances de la production écrite, à date ancienne– vers l'énonciation unique, devenue omnipotente, quelques siècles plus tard. Chez Roa Bastos, la redéfinition du statut d'auteur emprunte le chemin inverse, de l'unique au multiple, de la voix omnipotente à l'éclatement de la voix narrative, mais pour aboutir, finalement, à la même revendication.

<sup>14</sup> « cuando lo lees te quedas media res al aire », p. 116 ; « Regístralos a lupa con ojos de lupus » ; p. 118 ; « nihil in intellectu », p. 145 ; « La gens », p. 133 ; « copié en latín la pregunta sobre un papel. Mi primer pasquín... », p. 147 ; « Memento homo », p. 149 ; « el perro de Diógenes », p. 174 ; « Sudor eterno lo llamó Plinio », p. 110 ; « el compadre Lucrecio », p. 163 ; « Hércules », p. 146 ; « Filoctetes », p. 146 ; « Minerva », p. 160, etc.

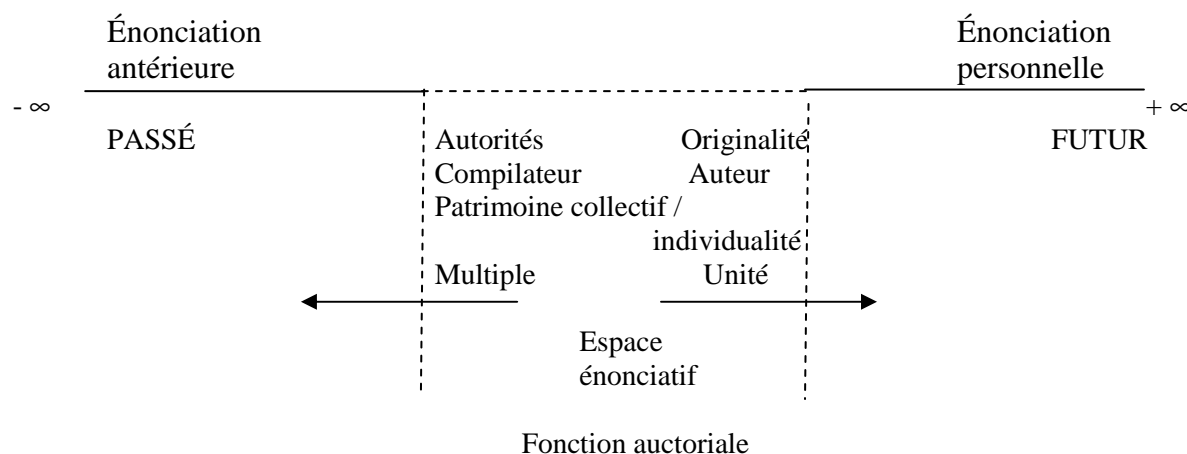
<sup>15</sup> « Cálzame el espinazo, Patiño. El almohadón primero. Esos dos o tres libros después. Las Siete Partidas bajo una nalga », p. 141.

<sup>16</sup> Nous renvoyons ici à l'étude d'O. Biaggini sur Gonzalo de Berceo (2002), *op. cit.*, p. 131-146.

<sup>17</sup> JUAN MANUEL, don, vers 1340, *Libro de los estados*, Madrid, Castalia, 1991, p. 65. Texte présenté et commenté par V. DUMANOIR, *op. cit.*, 2006, p. 283.

<sup>18</sup> «En se référant aux autorités, l'écrivain médiéval en appelle à une énonciation antérieure à laquelle il subordonne la sienne propre, même lorsqu'il s'agit pour lui d'affirmer une pensée nouvelle à l'issue de ce détour. L'*auctoritas* médiévale, au-delà de son irréductible spécificité, nous apprend qu'une pensée par collaboration –voire par procuration– peut être essentiellement originale. », BIAGGINI, O., 1998, *op. cit.*, p.192.

fig. 2



Au Moyen Âge et chez Roa Bastos, la revendication d'auteur consiste à se présenter comme un chaînon cristallisant à la fois le patrimoine collectif (langue, littérature, histoire...), et le talent individuel, propre, particulier. Ce va-et-vient incessant entre l'unité et le multiple trouve son expression dans la langue, conçue comme un va-et-vient entre l'oralité et l'écriture, produit d'une tension permanente entre la volonté d'unification (système, norme, autorité linguistiques) et l'existence, dans l'usage, des écarts, des pluralités, de la créativité...

### III- De l'autorité linguistique

Le couple dictateur ~ secrétaire donne le ton à l'expression d'une autre forme de dualité inscrite dans la langue : dimension orale *versus* dimension écrite. En effet, les discours que nous élaborons se manifestent par la production de sons ou de lettres, autrement dit, les discours sont faits de signes offrant une face perceptible, matérielle (la matière phonique, le son, ou la trace écrite) et une face intelligible (le sens). La graphie est donc la représentation écrite, visuelle, d'un son, en vertu de conventions.

La main de Patiño, « el amanuense », est le membre courroie de transmission des pensées du dictateur : «Desde hace más de veinte años, eres el escribano mayor del Gobierno, el fiel de fechos, el supremo amanuense» (p. 156). Le scribe est donc, à l'image du greffier, du notaire, garant de l'authenticité des faits rapportés, de la conformité des documents à des faits. « Fidedigno » est le qualificatif que le dictateur, « celui qui dicte », attribue à son scribe. « Su función es la de copiar o reproducir el discurso dictatorial [...] es el *fiel de fechos* »<sup>19</sup>.

Les rôles sont donc, pour l'un et l'autre, clairement définis, à l'image d'un système linguistique où, en principe, la norme graphique régit le passage de l'expression orale à l'écriture.

<sup>19</sup> EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 60.

« Mientras yo dicto tú escribes. Mientras yo leo lo que te dicto para luego leer otra vez lo que escribes. » (p. 106).

Et pourtant, le passage du discours oral à l'écriture fait difficulté tout au long du roman.

« ¿Vas entendiendo, Patiño ? Para decirle toda la verdad, no mucho Señor. Mientras escribo lo que me dicta no puedo agarrar el sentido de las palabras. Ocupado en formar con cuidado las letras de la manera más uniforme y clara posible, se me escapa lo que dicen. » (p.131)

Difficile, pour Patiño, d'être un simple *scriptor*. Le partage de compétences entre celui qui dicte et celui qui transcrit, s'il est clairement établi officiellement, se traduit, dans l'usage, par une inadéquation entre le message de départ (oral) et le message d'arrivée (la transcription). Cette trahison dénoncée par le dictateur intègre la dimension individuelle, personnelle, de l'écriture dans ce qui est, au départ, une norme sociale, objet de connaissance et de mémoire.

« No es eso de ninguna manera lo que dije. Has trabucado como siempre lo que dicto. » (p. 130)

« Comprendes ahora por qué mi letra cambia según los ángulos del cuadrante. Según la disposición del ánimo. Según el curso de los vientos, de los acontecimientos. » (p. 164)

L'ouverture du roman, un écrit satyrique anonyme, à la typographie imitant l'écriture manuscrite ancienne, installe le couple dictateur/ scribe dans un travail de décryptage, centré, dans l'immédiat, non sur le contenu mais sur la lettre, la graphie : il faut identifier l'auteur anonyme grâce à son écriture. L'identification passe, là aussi, par la dimension individuelle, propre à chacun, de l'écriture.

« Lo que quiero que comprendas con mayor claridad, ínclito amanuense, es tu obligación de descubrir al autor del anónimo. ¿Dónde está el pasquín ? [...] Estúdialo de acuerdo con la cosmografía letraria que te acabo de enseñar. Podrás saber exactamente a qué hora del día o de la noche fue emborronado ese papel. Coge la lupa. Rastrea los rastros. » (p. 164)

«Ahora estoy seguro de reconocer la letra del anónimo.» (p. 165)

Impossible, donc, dans le roman, de délier le dictateur du transcripteur. De même au Moyen Âge, la figure de l'auteur est indissociable de l'activité de copiste. Les auteurs du Moyen Âge sont, généralement, au départ, des religieux qui transcrivent ou copient des textes préexistants, qu'ils glosent parfois. Ils ne sont reconnus comme auteurs que rarement, lorsqu'ils écrivent de nouveaux textes. On est encore, à l'époque, si loin d'une quelconque revendication de propriété intellectuelle, que l'auteur, s'il se trouve identifié, se désigne parfois comme simple scribe ou transcripteur de l'œuvre.

Or, à l'époque, il n'existait pas de norme orthographique puisqu'il n'y avait encore aucune autorité, aucune académie, pour l'imposer. Le système graphique castillan (hérité du latin) est donc instable au Moyen Âge. On peut seulement dégager des tendances pour certaines graphies, lesquelles reflètent davantage des habitudes, des traditions, plutôt qu'une norme appliquée strictement. De plus, « chaque scribe (comme chaque locuteur) a une



maîtrise différente de sa langue, de son écriture, qu'il module de surcroît en fonction des circonstances ».<sup>20</sup>

Tel est le sens de l'avertissement du Suprême :

« La letra de una misma persona es muy distinta escrita a medianoche o a mediodía. Jamás dice lo mismo aun formando la misma palabra. » (p. 164)

Le problème de fidélité du travail d'écriture est, là encore, au centre du débat au Moyen Âge, encore plongé dans la transmission orale de ses chansons, poèmes, *romances*, etc. Non seulement il n'existe pas encore d'autorité linguistique pour imposer une norme autoritaire en matière de graphie, mais il arrive que les copistes interviennent dans la transmission des textes de façon plus ou moins volontaire. Plusieurs manuscrits d'une même œuvre témoignent de variations, inexplicables par la seule intervention de l'auteur. Il ne faut pas oublier qu'un scribe ne transcrivait pas seulement une lettre ou une suite de lettres, mais un texte, et donc, des séquences textuelles. Son erreur d'interprétation se retrouvait ainsi manuscrite.

« Acaso el fide-indigno sólo miente a medias. » (p. 111)

Le copiste introduisait parfois des coupes orientant la lecture du texte, des variantes en fonction de ses préférences, sa formation, mais aussi de sa région... Il pouvait aussi tout simplement mal recopier un mot. Pour toutes ces raisons, liées aux copistes et aux auteurs, les écrits littéraires au Moyen Âge sont instables, perturbés, subissent des modifications, connaissent des variantes, différents manuscrits..., bref, sont en tout point tels que les conçoit l'auteur Roa Bastos, lequel se livre de plein gré à ce jeu des différentes versions, variantes, retouches sur ses propres textes, jeu qu'il revendique :

« Siento que todo autor, aun el menos ilustre y capaz, y precisamente por eso mismo, debe dedicarse a la ética y a la poética de la variación de sus obras de tal modo que la última versión sea exactamente, dando la vuelta completa al círculo, la negación de la primera »<sup>21</sup>

Mais surtout, dans *Yo el Supremo*, c'est toujours le copiste qui a le dernier mot, quoique lui dicte le Suprême. Comme au Moyen Âge, Patiño coupe là où bon lui semble, le travail de retranscription allant jusqu'à se transformer en pur jeu de graphie :

« Aparentemente celebran el oficio revestidos de suprema autoridad, mas turbándose [masturbándose] ante las figuras salidas de sus manos que creen crear. » (p. 158)

« Le cuesta a Patiño subir la cuesta del contar y escribir a la vez; oír el son-ido de lo que escribe; trazar el signo de lo que escucha. Acordar la palabra con el sonido del pensamiento... » (p. 111)

Impossible de ne pas voir ici, dans ce jeu de pure écriture de la part de « l'écrivain », un clin d'œil à l'essai polémique de Roland Barthes intitulé, précisément « Écrivains et

<sup>20</sup> Voir René PELLEN, « Écriture et langue parlée en Espagne : vers une histoire de leur relation », *Revue de linguistique romane*, 271-272, p. 365.

<sup>21</sup> Extrait du prologue à la traduction de *Hijo de hombre*, cité par M. EZQUERRO, *op. cit.*, p. 25.

écrivants »<sup>22</sup>, ou à un autre essai, où il oppose, quelques années plus tard, la figure de l'«Auteur» à celle du «Scripteur», «La mort de l'auteur»<sup>23</sup>.

Pas plus de norme, donc, chez Roa Bastos, en matière d'écriture littéraire, qu'en matière de langue. M. Ezquerro présente *Yo el Supremo* comme «un texto que indudablemente cuestiona el género novelesco porque no encaja sin problemas dentro de las normas habituales del mismo...».<sup>24</sup> Quant au problème de l'autorité linguistique, il prend son départ dans la difficulté de concilier la dimension orale d'une langue et le caractère écrit de l'autre, combinaison particulièrement inconfortable dans le contexte linguistique paraguayen :

« en el trabajo perpetuo del dicto-y-escribes se juega la partida de escritura que la novela pone en escena: el paso de la palabra oral a la escritura con su inevitable traición. Volvemos a encontrar aquí la tensión entre oralidad y escritura, reflejo de la diglosia paraguaya –guaraní, lengua oral dominada / castellano, lengua de la escritura dominante– que constituye uno de los ejes de la obra roabastiana desde *Lucha hasta el alba*. »<sup>25</sup>

« Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes. » (p. 158)

Le problème de la mise en relation entre le son et la graphie, et de façon plus large, entre la norme prescriptive, et l'usage, s'est posé pour la langue castillane dès la fin du Moyen Âge, dans la *Gramática* d'Antonio de Nebrija, et bien plus tard encore, dans le *Diccionario de Autoridades*, œuvre collective par excellence :

« Una de la principales calidades, que no solo adornan, sino componen qualquier idioma, es la Orthographia, porque sin ella no se puede comprehender bien lo que escribe, ni se puede perceber con la claridad conveniente lo que se quiere dar a entender. » (*Discurso proemial de la orthographia de la Lengua Castellana*)<sup>26</sup>.

« Como basa y fundamento de este Diccionario, se han puesto los Autores que ha parecido a la Academia han tratado la Lengua Española con la mayor propiedad y elegancia: conociéndose por ellos su buen juicio, claridad y proporción, con cuyas autoridades están afianzadas las voces, y aun algunas, que por no practicadas se ignora la noticia de ellas, y las que no están en uso, pues aunque son propias de la Lengua Española, el olvido y mudanza de

<sup>22</sup> « Nous voulons écrire quelque chose, et en même temps, nous écrivons tout court ». Essai paru dans la revue *Arguments* en 1960 et repris en recueil dans les *Essais critiques*, Le Seuil, 1964, p. 147-154.

<sup>23</sup> « L'Auteur, lorsqu'on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'auteur se placent d'eux-mêmes sur une même ligne, distribuée comme un *avant* et un *après* : l'Auteur est censé *nourrir* le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui ; il est avec son œuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant. Tout au contraire, le scripteur moderne naît en même temps que son texte : il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat. [...]...*écrire* ne peut plus désigner une opération d'enregistrement, de constatation, de représentation, de « peinture ». Essai paru en 1968, repris en recueil dans *Le Bruissement de la langue*, Le Seuil, 1984, p. 61-67. Cette conception de la littérature comme fin en soi, –conception dite « structuraliste », dans les années 60–, a été vivement critiquée par Nathalie Sarraute, entre autres.

<sup>24</sup> EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 27.

<sup>25</sup> EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 60.

<sup>26</sup> *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), Madrid, Ed. Gredos, 1990, pag. LXI.

términos y voces, con la variedad de los tiempos, las ha hecho ya incultas y despreciables... »<sup>27</sup>

D'un côté « la Lengua Española », le système linguistique de l'espagnol péninsulaire, norme officielle, académique, dominante ; de l'autre « el uso » avec tout ce qu'il suppose d'écarts, de particularités et de particularismes. Difficile, vain, d'imposer une norme en matière linguistique : la langue n'est homogène ni dans le temps –une langue est en perpétuelle évolution, un état de langue n'est que le produit de ce qui le précède, un système de représentation à une époque donnée est susceptible de se modifier– ni dans l'espace (existence de dialectes, phénomène de diglossie...).

En matière d'autorité linguistique, il n'aura échappé à personne que les auteurs du Dictionnaire de *Autoridades* restent anonymes en signant la dédicace au Roi Philippe V qui ouvre l'ouvrage, « La Academia Española » :

« Justo es, Señor, que las obras reconozcan su dueño, que los frutos se presenten a su Autor, y que a lo soberano rinda la lealtad en obsequios el mas pronto y resignado vassallage. ».

La réponse du Roi, sous forme d'autorisation pour l'impression et la diffusion de l'ouvrage, est une suite de commandements s'adressant à toutes les autorités concernées, dans un style ayant peut-être inspiré la facture de la « Circular Perpetua ». Celui qui signe YO EL REY, le Roi, l'Autorité suprême après Dieu, n'est auteur de rien, en réalité.

«... y mando a los de mi Consejo, Presidente y Oidores de las mis Audiencias, Alcaldes, Alguaciles de mi Casa, Corte y Chancillerías, y a todos los Corregidores, Assistentes, Gobernadores, Alcaldes mayores y ordinarios, y otros Jueces, Justicias, Ministros y Personas qualesquier de todas las Ciudades, Villas y Lugares de estos mis Reinos y Señoríos, y a cada uno, y qualquier de ellos en su jurisdicción, vean, guarden, cumplan y executen esta mi Cédula, [...] YO EL REY. »<sup>28</sup>

C'est dans cette perspective de remise en cause d'une autorité centrale imposant une langue et une seule, un cadre et un seul, que s'inscrit ce travail de désarticulation de la langue à l'œuvre dans *Yo el Supremo*, à la fois tourné vers le passé<sup>29</sup> – Moyen Âge, XVIIIe siècle– et vers la réalité paraguayenne.

Derrière l'autorité du dictateur, figure politique soi-disant omnisciente et omnipotente, Roa Bastos s'attache à casser l'autorité de l'auteur, conçu lui aussi comme tout-puissant, mais aussi à casser l'autorité linguistique imposant une langue standard incompatible avec l'Histoire et la réalité paraguayennes. C'est sans doute là que s'établit chez Roa Bastos le lien entre le statut de l'auteur au Moyen-Âge et le statut de l'auteur dans la tradition littéraire

<sup>27</sup> *Ib.*, « Prólogo », Pág. II.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, « Señor », « El Rey ».

<sup>29</sup> « Tu estilo es además abominable. Laberíntico callejón empedrado de aliteraciones, anagramas, idiotismos, barbarismos, paronomasias de la especie pároli/ páulis; imbéciles anástrofes para deslumbrar a invertidos imbéciles que experimentan erecciones bajo el efecto de las violentas inversiones de la oración, por el estilo de: Al suelo del árbol cáigome; o esta otra más violenta aún: Clavada la Revolución en mi cabeza la pica guñame su ojo cómplice desde la plaza. Viejos trucos de la retórica que ahora vuelven a usarse como si fueran nuevos. » (p. 157)

orale paraguayenne. La vraie source de la réflexion de Roa Bastos sur le statut d'auteur se trouve là, dans cette transmission orale des récits<sup>30</sup>.

Mais, curieusement, tuer l'auteur tout-puissant<sup>31</sup> –au Moyen Âge, l'*auctor* par excellence, c'est Dieu– ne signifie pas s'effacer chez Roa Bastos, comme il le préconise, bien au contraire. La revendication de l'auteur est bien là, dictée par le Suprême :

« ... que nunca es un murmullo solitario por más íntimo que sea; menos aún si es la palabra, el pensamiento del dictare. Si el hombre común nunca habla consigo mismo, el Supremo Dictador habla siempre a los demás. Dirige su voz delante de sí para ser oído, escuchado, obedecido. Aunque parezca callado, silencioso, mudo, su silencio es de mando. Lo que significa que en El Supremo por lo menos hay dos. » (p. 111)

... ou dictée par Roa Bastos lui-même : on en voudra pour preuve l'abondante bibliographie réunissant ses écrits sur le roman, sur la question de l'auteur... En réalité, Roa Bastos est l'écrivain qui va jusqu'à guider la critique pour l'interprétation de ses livres. Son témoignage sur la « voûte étoilée » de son enfance expliquant la fragmentation de la voix narrative dans ses écrits illustre parfaitement cette forme de dictature qu'il impose en tant qu'auteur. Mais, pour Roa Bastos comme pour le Suprême, le dernier mot appartient toujours au récepteur : dans l'œuvre, le copiste, hors de l'œuvre, le lecteur.

Enfin, la lecture de ce « roman de dictateur » permet de placer le problème de la construction de la figure de l'auteur dans une dynamique évolutive : vers une revendication d'auteur, au Moyen Âge, menant à la construction ; une revendication d'auteur chez Roa Bastos qui mène à la destruction, à la démystification de l'auteur unique et tout-puissant. Peut-on voir chez ce même Roa Bastos, si revendicatif pour la langue et l'écriture, la poursuite du cycle, *circular, perpetuo* : la reconstruction de la figure de l'auteur ?

## Bibliographie

*Diccionario de Autoridades* (1726-1739), Madrid, Ed. Gredos, 1990.

BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivants », (*Arguments*, 1960), *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 147-154.

BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur » (1968), *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 61-67.

BIAGGINI, Olivier, « Le témoin impossible : Gonzalo de Berceo et la construction de l'auteur », in *La question de l'auteur, Actes du XXXe Congrès de la S.H.F* (2001), Université de Brest, 2002, p. 131-146.

BIAGGINI, Olivier, « L'argumentation d'autorité : théorie et pratique », *Atalaya*, « Administrer et convaincre au Moyen-Âge », n° 9, Paris, Klincksieck, 1998, p.159-176.

BIAGGINI, Olivier, *L'Auctoritas en Castille au XIIIe siècle : l'exemple de Gonzalo de Berceo*, Thèse de doctorat université de Paris III (1999), in *Atalaya*, « Crématistique. Positions de thèse », n° 9, Paris, Klincksieck, 1998, p. 192-198.

CHATELLUS, Adélaïde de, « Le bilinguisme dans l'œuvre de Roa Bastos, essai de panorama », in *Écrire en situation bilingue*, Christian Lagarde (coord.), Perpignan, CRILAUP, 2004, p. 323-334.

<sup>30</sup> Cf. CHATELLUS, Adélaïde de, « Le bilinguisme dans l'œuvre de Roa Bastos, essai de panorama », in *Écrire en situation bilingue*, Christian Lagarde (coord.), Perpignan, CRILAUP, 2004, p. 323-334.

<sup>31</sup> Pour une approche psychanalytique de ce parricide, l'accès au statut auctorial supposant, chez Roa Bastos, la mise à mort du père, voir Adélaïde de CHATELLUS (2000).

- CHATELLUS, Adélaïde de, *Le texte étoilé dans l'œuvre narrative postérieure à « Yo el Supremo » d'Augusto Roa Bastos*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Rouen, 2000.
- DUBOIS et alii, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2001.
- DULONG, Arnaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris : EHESS, 1998.
- DUMANOIR, Virginie et LE TALLEC-LLORET, Gabrielle, *Espagnol médiéval, Langue et littérature castillanes, XIIe-XVe siècle*, PUR, 2006.
- EZQUERRO, Milagros, « Fonction narratrice et idéologie », in *L'idéologique dans le texte*, Actes du IIe Colloque du Séminaire d'Études Littéraires, Toulouse, 1978, p. 97-132.
- EZQUERRO, M., *Yo, el Supremo, Introducción*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 11-75.
- FERNANDES, Carla, « Un compilateur peut cacher un traducteur », in *Traduction, adaptation, réécriture dans le monde hispanique contemporain*, Actes du XXXIIe congrès de la S.H.F. (2005), Toulouse, P.U. du Mirail, 2006, p. 280-289.
- FERNANDEZ DE, María Jesús, « La palabra autoritaria: la caracterización lingüística del dictador en algunas novelas hispanoamericanas », in *El español en América, siglos XIX y XX : formas y discursos*, Actes du Colloque d'ALMOREAL (1996), Le Mans, 1997, p. 235-246.
- GRANDA, Germán de, *El español de Paraguay. Distribución y estructuras, Historia y Presente del Español de América*, C. Hernández ed., Valladolid : Junta de Castilla y León, 1992.
- GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe* (Paris, Champion, 1929), réédité avec *l'Architectonique du temps dans les langues classiques*, Paris, Champion, 1970.
- MARTIN, Georges, « Repères pour une étude de la « Compilatoire » historique dans *Yo el Supremo* », *Imprévue*, Montpellier, 1977, p. 37-55.
- MINNIS, Alistair J., *Medieval Theory of Authorship*, Aldershot : Wilwood House, 1988 (2e éd.).
- PELLEN, René, « Écriture et langue parlée en Espagne : vers une histoire de leur relation », *Revue de linguistique romane*, 271-272, p. 365.
- ROA BASTOS, Augusto, *Yo el Supremo*, Madrid, Cátedra (edición Milagros Ezquerro), 2003.
- VALERA, Diego de, *Espejo de verdadera nobleza*, 1441, Penna, Mario (ed.), *Prosistas del siglo XV*, t. 1, B.A.E. n° 116, 1959, p. 89.
- ZUMTHOR, Paul, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Essais et conférences, Collège de France, Paris, PUF, 1984.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.