**Sémantique et symbolisme des idéologies dans *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas, *El Alquimista* de Paulo Coelho et *L’enfant des loups* de Régine Déforges.**

**Par Mona SARAYA.**

Dans : Revue *Intertextes*, n. 13, Laboratoire de Littérature Comparée, Université Aristote Thessalonique, Grèce, 2011

« *Introduit dans le roman, le plurilinguisme y est soumis à une élaboration littéraire. Les voix sociales et historiques qui peuplent le langage (tous ses mots, toutes ses forces), qui lui donnent des significations concrètes, précises, s’organisent dans le roman en un harmonieux système stylistique, traduisant la position socio-idéologique différenciée de l’auteur au sein du plurilinguisme de son époque*. » [[1]](#footnote-2),

C’est dans ces mots que Bakhtine envisage le roman comme lieu de rencontre de langages, de plusieurs idéologies et comme lieu de transformation de ceux-ci. Nous posons comme point de départ dans ce travail la polyphonie dans une œuvre littéraire énoncée par Bakhtine il y a de cela bon nombre d’années. Il s’agit d’analyser comment le texte romanesque représente l’idéologie de l’indigène marginalisé en rapport avec d’autres idéologies ainsi que le discours qui l’exprime. La méthode d’analyse à laquelle nous faisons appel est la sociologie de la littérature notamment celle dont Zima a posé les bases théoriques dans son ouvrage intitulé *Manuel de sociocritique* [[2]](#footnote-3) où il étudie le rapport texte et société, l’idéologie étant certes un phénomène social, en envisageant la sémantique, la syntaxe et la narration en relation avec l’idéologie dont elles sont la voix. La valeur esthétique d’un texte est donc, d’après lui, en rapport avec le social. Le texte est alors là où convergent les idéologies et les langages sociaux. Cette méthode continue à ouvrir de nouvelles perspectives quant à la lecture d’une œuvre et reste toujours actuelle puisqu’elle met en valeur la notion de *dialogue*. La dimension sociale du texte a déjà été abordée par d’autres théoriciens tels que Luckas dont les recherches se sont axées sur l’évolution littéraire et l’évolution sociale, entre la structure littéraire et la structure sociale, ainsi que Goldmann selon qui la littérature et la philosophie sont des visions du monde, insistant ainsi sur les faits sociaux en rapport avec le littéraire. Ceci dit, nous allons analyser les éléments de sémantique dans des textes où il est question de marginalisés représentés par la figure de l’indigène, à savoir *Race de Bronze* de Arguedas[[3]](#footnote-4), *L’Alchimiste* de Coelho [[4]](#footnote-5) et *L’enfant des loups* de Déforges [[5]](#footnote-6). La première œuvre citée est un roman historique qui compte parmi les œuvres les plus représentatives de la première phase de la littérature hispano-américaine à savoir l’indigénisme dont les thèmes principaux sont centrés sur l’indigène. L’Histoire sociale sert de cadre à la fiction dans ce roman à aspect documentaire où Arguedas se place à la position de l’Historien sociologue. Deux idéologies en conflit sont représentées : celle de l’indigène opprimé qui subit la ségrégation raciale et celle du colonisateur, de la race “blanche”. Cette histoire a pour protagonistes des indigènes boliviens, et un groupe d’amis qui rendent visite à la famille Pantoja et qui représentent des points de vue différents. Pour ce qui est de *L’Alchimiste*, récit de voyage à allure philosophique, il s’agit d’un berger indigène andalou qui fait un voyage vers l’Egypte à la recherche d’un trésor qu’un ange lui a promis dans un rêve. Ce voyage est initiatique car il apprend plein de leçons ; d’où sa dimension mythique, thème déjà existant dans *Race de Bronze* . C’est un roman d’apprentissage où l’idéologie fataliste occupe une place de choix et avec lequel s’enlace le récit philosophique où tout se lit sous l’angle du symbole. En effet, émaillent les phrases qui prennent la forme d’un dicton dans un livre dont l’auteur a déjà averti son lecteur dès la préface qu’il s’agit d’un livre de symboles dont la tâche de l’interprétation revient évidemment au lecteur . La comparaison est ainsi justifiée par la place importante accordée à plusieurs idéologies dont celle de l’indigène andalou, de l’indigène bolivien, et de l’indigène gaulois, tous marginalisés par la société et subissant l’oppression et les épreuves difficiles.

Quant au roman français, il s’agit d’une enfant trouvée auprès des loups, non loin de Poitiers. Un paysan l’emmène et elle est élevée au monastère de la Sainte-Croix où vit la reine Radegonde qui devient sa marraine. Vanda, devenue moitié-femme et moitié-louve, n’a pas la vocation d’être religieuse. Plusieurs voyages rythment sa vie : un séjour au monastère, puis son départ vers la maison de son père adoptif, puis vers Tours pour demander refuge chez son oncle le roi Gontran, et finalement elle revient à Poitiers pour partir une dernière fois rejoindre son oncle à la mort de son père adoptif. Le roman se déroule dans la Gaule d’avant le Moyen-âge, les années cinq cents et quelques où le pays n’était pas du tout sécurisé : complots politiques, actes de trahison, agressions au sein du monastère, viols sur les routes. L’intégration de ce roman à notre corpus est bien justifiée du fait que l’héroïne est marginalisée, malgré son sang royal, par la société des hommes qui la qualifient de sorcière, d’être inhumaine qui fait peur. De même, l’Histoire s’entrelace avec la fiction : des personnalités éminentes qui ont réellement existé sont insérées sans masque, tout comme *Race de Bronze*. Il s’agit aussi d’une description de l’histoire sociale centrée sur l’église et ses rapports avec la royauté et le peuple marginalisé qui subit l’oppression sous plusieurs facettes. S’y ajoute que l’église joue un rôle non moins important dans *L’Alchimiste*, ainsi que tout ce qui a rapport à la Religion. En outre, du point de vue formel et esthétique, dans les trois œuvres la technique du récit dans le récit, inspirée des *Mille et une nuits*, est utilisée : qu’il s’agisse de rêve, de poèmes ou de textes en prose écrits par un protagoniste qui cherche à reproduire la réalité ou à éterniser un souvenir. Cette technique confirme la pluralité des voix qui va de pair avec la pluralité idéologique. Citons par exemple Suárez le poète qui écrit un roman, le roi de Salem qui raconte à Santiago des histoires, Fortunat à qui la reine Radegonde demande d’écrire de la poésie à propos des événements les plus marquants de sa vie.

En vue d’analyser la sémantique et les aspects symboliques de ces récits de la marginalisation de l’indigène, nous allons aborder les aspects suivants des œuvres : dans un premier temps, nous allons définir les idéologies représentées ainsi que les systèmes de valeurs qui en sont le corollaire. De même, nous nous intéresserons à la question des rapports qu’entretient l’indigène marginalisé avec la nature et le regard de l’Autre : comment l’indigène et l’Autre se voient. Dans un second temps, nous allons aborder sa portée symbolique, pour tisser l’image de l’indigène marginalisé dans le contexte du rapport entre l’Histoire sociale et son aspect symbolique et littéraire, le symbolique étant une couche reculée dans le temps au social. L’étude de cet aspect symbolique nécessite une approche que nous ferons par l’herméneutique littéraire. C’est ainsi que nous allons présenter le rapport entre texte, société et imaginaire par deux méthodes.

La première question soulevée est celle de l’idéologie. Le schéma de ces idéologies est le même, à savoir celle de l’indigène marginalisé vs celle du pouvoir en place, qu’il s’agisse d’un pouvoir politique ou religieux. Dans *L’enfant des loups* ainsi que dans *Race de Bronze*, l’idéologie de **la royauté** est fort présente : les souverains se considèrent supérieurs et regardent avec mépris les autres considérés comme appartenant à une race inférieure. L’autorité selon ce point de vue est celle donnée par le sang qui garantit le droit de dominer les autres. Chrotielde ne l’oublie jamais, elle est hautaine, orgueilleuse et jalouse dans tous les aspects de sa vie. Elle complote contre l’abbesse et se rebelle contre la vie austère au couvent. Est associée à cette idéologie la fourberie et les complots, notamment à travers la reine Frédégonde auteur de nombreux crimes tels qu’assassinats, viols, vols, ect. En revanche, la reine Radegonde donne une image positive de la royauté; elle vit dans le couvent, mène modestement la vie la plus austère, vend son or pour aider les pauvres aux temps des épidémies. Pour ce qui est de *Race de bronze*, l’Histoire de la Bolivie est citée sans allusion, tout comme *L’enfant des loups* où la France est encore La Gaule. Dans l’œuvre bolivienne, l’action se déroule sous la domination politique du président Melgarejo (1864-1871) qui a gouverné de manière despotique et qui a usurpé les terres des paysans indigènes. Il les a même données aux personnalités éminentes de son entourage politique. À travers le personnage de Pablo Pantoja, apparaît ce discours idéologique qui juge les autres comme inférieurs parce qu’ils ne sont pas de la race blanche et par la suite ils n’ont pas le droit de posséder les terres. Il critique à l’occasion le discours de Jean-Jacques Rousseau sur l’égalité des hommes en soulignant que l’inégalité des hommes est une vérité consacrée et indiscutable. Un autre point de vue est introduit, à savoir celui d’Aguirre qui pense que le blanc doit aider l’Indien indigène à mieux vivre, en une sorte de tutelle. Pour ce qui de *L’Alchimiste*, un des personnages les plus éminents est le roi de Salem mais dont la représentation est positive puisque c’est un roi par la connaissance et non le sang : c’est lui qui connaît tout, mais qui ne révèle que très peu pour laisser Santiago découvrir ce qui l’attend. Il n’est pas du tout hautain, il cherche à donner des maximes au jeune pasteur sans l’humilier. À la fin du roman, l’on découvre qu’il savait que le trésor était caché là où le jeune pasteur vivait, il n’avait donc pas besoin de voyager pour le chercher. Mais l’essentiel était non de découvrir le trésor mais que le pasteur puisse apprendre tout le long du voyage. Ce roi remplit ainsi la fonction de l’initiateur et du tuteur.

La deuxième représentation idéologique dans ces trois textes est celle de l’**église**. Dans le roman d’Arguedas, l’église est représentée négativement : c’est parce qu’Agiali n’a pas suffisamment d’argent pour la cérémonie de son mariage que le curé le bat, l’insulte et le menace de l’envoyer en enfer, comme s’il en avait réellement le pouvoir. D’ailleurs, le curé est un matérialiste qui pense aux biens terrestres, à l’exploitation des autres et à la possession des terres comme droit acquis. Il oblige les jeunes filles à travailler chez lui une semaine avant leur mariage. L’église exploite ainsi l’indigène et l’opprime et elle est dépourvue de toute sacralité. La religion n’est donc qu’une façade. Quant au roman de Déforges, l’image de l’église se donne sous deux aspects différents : c’est l’établissement qui a accueilli Vanda et Urion orphelins, qui leur a offert logement et nourriture, ainsi qu’à Basine rejetée et accusée injustement par son père le roi et sa belle-mère, et aussi Chrotielde orpheline de père et de mère et née d’une relation illégitime. De même, les nonnes préparent de la nourriture et des vêtements aux pauvres et les soignent aux temps des famines et des épidémies ; C’est ainsi que l’église revêt ainsi la valeur de protection. Face à cette image idéalisante, s’en trace une autre qui souligne l’austérité et la rigidité poussée à l’extrême s’opposant ainsi à la mondanité de la vie royale. Tout comme dans la cour royale, l’église connaît aussi des complots, des intrigues, des révoltes dont celle des nonnes. Pour ce qui est de *L’Alchimiste*, l’église n’apparaît que comme espace abandonné où le jeune pasteur reçoit en rêve répétitif un message divin. Le décor pastoral vient ici confirmer l’aspect symbolique d’une révélation sacrée puisque le monde pastoral est celui des prophètes. Le fait que l’église soit abandonnée et ne soit plus lieu de prière n’enlève rien à sa valeur comme espace religieux et sacré. Celui-ci fournit abri et protection à Santiago et à son bétail qui le suit, donnant ainsi l’image de la parabole du berger, à savoir Jésus Christ guidant l’humanité. La clôture du roman est aussi assurée par cette même église qui s’avère le lieu où est enterré le trésor et non les Pyramides. Il est à souligner aussi l’aspect symbolique des Pyramides qui est l’exploitation et l’oppression qu’ont subies les Égyptiens pour leur construction : c’est le revers de la médaille. On a donc deux espaces avec deux connotations qui s’opposent et le vrai trésor se trouve là où il s’agit d’un espace sacré consacré à la protection : l’église abandonnée est le double des pyramides. L’église en ruines évoque le caractère éphémère de la vie humaine sur terre, par opposition aux Pyramides dont l’objectif de la construction est lié au désir d’éternisation, donc de résister à un temps destructeur. L’on constate, ainsi que dans *Race de Bronze* il y a une alliance entre église et pouvoir, que dans *L’enfant des loups* il y a un rapport d’hostilité entre église et pouvoir et que dans *L’Alchimiste* le pouvoir n’est pas purement politique, qu’il est surtout moral, qu’il y a un rapport de complicité entre ce pouvoir et l’église.

Cela nous mène à l’idéologie de **l’indigène**. Une pensée l’obsède : le fatalisme. En effet, Coelho trace le portrait d’un berger en apprenti fataliste qui ne cesse de penser la vie comme série d’événements qui mènent inéluctablement à un ‘*maktoub*’, un destin fixé d’avance. Cela rejoint la vision de l’indigène de *Race de Bronze* qui voit sa condition d’inférieur comme étant un destin inéluctable depuis des siècles. Malgré la conviction fataliste, la révolte contre ce destin se prépare tout le long du roman : elle échoue une première fois mais elle aboutit à la fin quand les résidences des propriétaires prennent feu. Se détruit ainsi par le feu l’idéologie raciste qui se réduit à la cendre et au néant, et là aussi, par cet aspect destructeur du feu, est évoqué le symbolisme du caractère éphémère de la vie sur terre. Le fatalisme apparaît aussi dans *L’enfant des loups* dans le discours de certaines nonnes qui voient leur condition comme fatalité qu’elles n’ont pas choisie et à laquelle elles n’ont pas le droit de renoncer. D’ailleurs, l’évêque leur rappelle cela en leur disant qu’elles doivent être les cadavres de l’évêque comme représentant de Dieu, mais Vanda refuse la soumission à cette loi sans toutefois renoncer à sa foi en Dieu.. Elle représente l’idéologie de la nature, de l’intuitif et de la loyauté à l’égard de la reine Radegonde qui est devenue sa mère adoptive. C’est l’indigène dans son état le plus pur, la fille de la nature au sens littéral autant que métaphorique. S’y ajoute l’idéologie du paysan Romulf qui sauve Vanda encore bébé qu’il a trouvée parmi les loups et dont il est devenu le père adoptif. Celui-ci la défend dans la bataille définitive et meurt en combattant pour elle. Ajoutons que l’indigène a, dans les mots de Coelho, une ‘*légende personnelle*’ impérative à accomplir, celle-ci définie comme étant *le seul devoir des hommes* selon l’auteur, p.39 : Santiago qui est celle de chercher et de trouver son trésor, les indigènes boliviens de conquérir leurs terres usurpées et leur liberté, les Gaulois de récupérer leur liberté, la paix et la libération du pouvoir de l’église et de la royauté. L’image est donc la même : un indigène à la recherche d’un objet de valeur (le trésor, la terre, la liberté) qui lui appartenait et qui lui a été arraché. C’est le thème de la quête de cet objet qui rythme la vie de l’indigène marginalisé.

La valeur de l’argent et de la possession des terres sont des enjeux principaux. L’argent est, pour Santiago, ce qui lui permettra d’accomplir son voyage. Il travaille pour le mener à terme. Dans *Race de Bronze*, la possession de la terre et l’accumulation de l’argent sont ce sur quoi se base l’idéologie des ‘Blancs’ alors que dans *L’enfant des loups* c’est le désir de la possession du trône qui pousse à commettre les crimes les plus abominables. S’ajoute à cela l’intérêt de l’indigène pour la lecture. Santiago emporte avec lui toujours des livres qu’il lit pour améliorer sa condition et se cultiver. Pantoja, de son côté, a peur du jour où l’indigène apprendra à lire, et à la fin du roman on voit la volonté des indigènes d’apprendre, de savoir lire et de se cultiver afin de mieux vivre. De même, l’on remarque l’intérêt de Vanda en particulier pour l’apprentissage malgré son appartenance au monde des loups. Ce désir de lecture reflète la volonté de l’indigène d’égaler son supérieur, de briser ses chaînes et de reconquérir ses droits.

Après avoir exposé les idéologies contrastées, nous allons examiner le rapport maître / esclave dans le cadre de la question de l’Autre. Dans *Race de Bronze*, ce rapport est nettement marqué par la violence et l’oppression : l’indigène travaille sans paye convenable, il est envoyé dans des terres où il est atteint par des épidémies mortelles. À cet égard, citons l’exemple de Manuno qui y meurt noyé et son ami qui meurt de maladies, ainsi que le cas de Clovis (*L’enfant des loups*) envoyé par sa belle-mère dans une terre d’épidémies pour y mourir. En outre, les femmes indigènes subissent le viol de la part de leurs patrons, chose que l’on retrouve aussi dans *L’enfant des loups* où les femmes se font violer constamment sur les routes et dans la cour royale et quelques fois à l’intérieur de l’église. Wata Wara et Vanda subissent des tentatives de viols, mais Vanda est sauvée par ses frères les loups. En outre, l’amour prend la forme d’un érotisme qui s’accomplit par la force et non le consentement. Fait exception à cela l’amour que ressent Santiago à Fatima qui n’a rien de sensuel ni de possessif : elle ne le retient pas auprès d’elle mais elle le laisse poursuivre son voyage. L’amour d’Agiali envers Wata Wara va dans ce même sens : il part pour gagner l’argent pour qu’il puisse l’épouser. L’on voit que c’est la figure de l’amante qui n’est pas du tout possessive ni égoïste. D’autre part, dans le roman qu’écrit Suárez, se laisse voir l’image de la femme indigène humiliée : tous observent impudiquement son corps, comme s’il s’agissait d’une bête; ce qui souligne l’aspect sensuel dans cette vision de la femme.

De même, Vanda est vue par l’Autre comme exclue de la société des hommes, comme ‘sorcière’ qui a des pouvoirs surnaturels. C’est à elle que les paysans s’adressent pour chasser les loups qui les tuent. En revanche, elle voit les prêtres comme étant des fourbes, pense que l’animal (en particulier la louve qu’elle appelle ‘*ma mère*’) vaut mieux qu’eux et se sent fière de cette appartenance à cette race. En ce qui concerne *Race de Bronze*, la ségrégation raciale se donne ainsi : l’Autre voit l’Indien de manière distincte, par exemple Suárez le poète qui sympathise, comprend et défend l’indigène mais il est critiqué par Pantoja qui voit l’indigène selon les idées reçues qu’il ne remet jamais en question. Mais il a peur de cet autochtone qui dépasse les Blancs en nombre, il craint le jour où celui-ci apprendra à lire et à écrire et par suite pourra prendre en main le pouvoir. Donc, le rapport avec l’Autre est un rapport d’hostilité réciproque basée sur des préjugés, puisque le Blanc se considère comme représentant de Dieu sur terre. Un troisième point de vue plus humaniste est introduit, à savoir celui d’Aguirre qui pense que le Blanc doit aider l’indigène à mieux vivre, en une sorte de tutelle. Pour ce qui est de *L’Alchimiste*, la question de l’Autre se donne de manière différente : celui-ci est envisagé comme miroir du Je. Le voleur qu’a rencontré Santiago aux Pyramides a fait le double du rêve de Santiago : il a rêvé qu’il a un trésor enterré dans l’église abandonnée de Santiago en Andalousie mais il n’a pas écouté le rêve et n’a pas fait le voyage qui s’étend au sens inverse de celui de Santiago. Le voleur se moque évidemment de Santiago qui a écouté un rêve semblable au sien. Santiago obéit au rêve de l’Autre et trouve effectivement le trésor. L’Autre est ainsi le miroir du je qui donne la réflexivité en sens inverse. Il est à noter que cet Autre n’apparaît que très peu dans le roman malgré l’importance de son rôle puisqu’il détient le décodage du rêve et c’est là que réside l’effet voulu par l’auteur qui ne déclare pas tout à son lecteur mais il le laisse découvrir peu à peu avec le héros.

La relation avec l’Autre prend aussi la forme de la tutelle : Radegonde est la tutrice Vanda, le roi de Salem est celui de Santiago et le Blanc est celui de l’Indien indigène. Ce genre de relation a certaines implications, par exemple la soumission, même s’il s’agit uniquement d’une soumission morale, et l’état de la débilité et la faiblesse où se trouve le protégé. À cet égard, signalons la peur qu’a la reine Radegonde de la liberté, peur qu’elle exprime en disant à Vanda en une sorte d’avertissement, p. 87 : “*Enfant…pauvre enfant ….libre...Sais-tu que ce mot renferme de souffrance ? Sais-tu qu’être libre peut être la pire des choses*? ”, d’où le besoin d’une tutelle et le besoin de cerner sa vie dans des règles qui détermineraient ses comportements.

Le rapport indigène vs nature est aussi un des aspects de base des trois romans. Dans *Race de Bronze*, dès le titre l’indigène est assimilé au bronze pour sa solidité qui ne se brise pas malgré l’oppression qu’il subit. Le bronze, en tant que métal, appartient au monde souterrain; il est donc à extraire et il revêt ainsi le symbolisme du caché. Il rejoint donc le symbolisme du trésor caché de Santiago. La comparaison est lancée dans un contexte où Pantoja ( le jeune ) viole Wata Wara qui résiste et le blesse avant d’être tuée à la fin. En outre, certaines zones de la nature apparaissent inhospitalières par exemple les terres où il y a les épidémies où sont envoyés les indigènes par la force, le fleuve dangereux qui tue Manuno et les terres arides où le voyage est risqué. La nature tue ainsi l’indigène qui la défend prenant ainsi l’allégorie de la mère meurtrière. En revanche, à d’autres endroits du récit, la nature paraît comme espace idyllique qui incite à la rêverie en rapport avec le primitivisme, par exemple là où Wata Wara prend son bain dans le fleuve. Ce double symbolisme se retrouve dans *L’enfant des loups* où les voyages sont fréquents dans des routes qui ne sont pas du tout sécurisées et où les tentatives d’agression et de viols sont presque toujours inévitables. Cela s’oppose à la nature que retrouve Vanda à la demeure de Romulf où elle se sent à l’aise et sécurisée après avoir connu la vie enfermée dans le couvent. L’église, synonyme de règles strictes et rigides, apparaît ainsi comme l’antagoniste de la nature. De même, le thème du bain tranquille dans la rivière se retrouve dans les deux romans, mais il est interrompu par des tentatives d’agression et de viol. L’appartenance de Vanda est à l’animal, elle ressent un amour pour la forêt et refuse l’espace ‘civilisé’ du couvent bien qu’elle demande protection politique à l’évêque de Tours. La peau de la louve qu’elle porte sur elle comme un manteau confirme cette appartenance de corps et d’âme, donc par l’être autant que par le paraître. Ce thème se retrouve aussi dans *L’Alchimiste* où le pasteur est conscient du risque continuel auquel s’affrontent ses brebis : le manque de pâturage, le risque d’être attaqué par un loup, la sécheresse, etc. En outre, la traversée du désert est certainement pénible, mais Santiago s’arrête, forcé, avec sa caravane à l’oasis de Fayoum où éclate la guerre. C’est ainsi que la nature apparaît inhospitalière et le désert est comparé à un maître qui tue ses disciples. De même, la laine des brebis (ou la peau de l’animal) que vend Santiago évoque cette même valeur de protection, sur le plan symbolique autant qu’effectif.

L’étude des discours idéologiques, entre outres ceux de l’opprimé, ne saurait être complète sans celle de **l’aspect symbolique** de ce discours narratif, à savoir la métaphore, le symbole et le mythe. Tous ces trois modes d’expression sont considérés voix latentes des idéologies, voix qui leur donnent des structures de sens véhiculées notamment par ce qui vient de ce qui dépasse l’homme puisqu’ils appartiennent à un métalangage s’inspirant de l’imaginaire collectif. Les symboles qui émaillent dans ces œuvres se classent suivant trois catégories : la nature comme archétype tantôt paternel et tantôt maternel, le montré par opposition au caché et le symbolisme religieux. Nous avons déjà analysé ces thèmes mais l’ajout que nous faisons maintenant va dans la voie de leur interprétation.

Dans *L’Alchimiste*, Le désert est tantôt comparé à une femme capricieuse qui rend parfois les hommes fous (p.86), tantôt à un maître qui apprend plein de choses à ses disciples (“*il sert à comprendre le monde*”, p.139), d’où la valeur de la tutelle, mais qui est sans merci à l’égard de celui qui se distrait (“*il tue celui qui se distrait*”,p.124), d’où l’exigence impérative d’être attentif à tout moment, et aussi “*dans le désert, la désobéissance signifie la mort*”,p.86. Parfois même, il tue ceux qui s’y aventurent : “*le désert emporte toujours nos hommes et il ne les rend pas toujours*”, p.111. C’est ainsi que la relation Désert / homme est celle du père qui tue son fils, ou : Cronos, mythologiquement parlant. L’on voit que la relation homme / désert est marquée par la domination du second sur le premier, que l’homme est impuissant, ce qui rejoint la philosophie fataliste où l’homme subit tout ce qui lui arrive. De même, la conception du temps apparaît sous un autre aspect de façon évidente : l’homme du désert sait attendre, donnant ainsi l’impression d’un temps qui s’arrête et qui n’avance pas. Mais ce temps peut trahir parfois car rien n’est garanti ; c’est donc un temps qui détruit lentement et qui consomme l’homme.

Pour ce qui est de *Race de Bronze*, Wata Wara est la jeune indigène qui symbolise la Bolivie, les terres exploitées et violées; elle est tuée après avoir été violée à la fin du roman. Agiali, est l’indigène qui souffre et subit l’injustice et qui défend la terre / amante contre ses agresseurs. En outre, le symbolisme le plus pressant est celui de la femme amante et non la mère. L’auteur insiste sur le charme et la beauté du personnage qui est exploitée et cela apparaît en mise en abîme dans le récit qu’a écrit Suárez où la femme apparaît comme objet qu’un homme cède à un autre. De même, sont présents les espaces féminins qui symbolisent l’engloutissement, reflétant ainsi l’image de l’utérus maternel : la caverne comme lieu du viol, le fleuve comme lieu où Manuno est mort et la terre comme tombe des indigènes tués, tout comme celle de *L’Alchimiste*. C’est ainsi l’image du père et de la mère qui tuent leur fils, donnée par l’image de la nature inhospitalière ainsi que par le retour au commencement. Ce cycle de la vie est évoqué dans un discours qu’un des personnages adresse au désert : “ *Mais toi tu as élevé le gibier précisément pour cette raison, a répondu le jeune homme. Pour alimenter le faucon et le faucon alimentera l’homme. Et l’homme alimentera un jour ton sable duquel surgira de nouveau le gibier. C’est ainsi que se meut le monde*.”, p.155. En outre, les éléments de la nature sont personnifiés, et par là le roman dérive vers le merveilleux puisque cela n’est pas mis en cause.

Le double aspect de la nature apparaît aussi dans le dualisme brebis (*L’Alchimiste*) et la horde des loups (*L’enfant des loups*), ou, en d’autres mots, le monde pastoral et le monde de la nature qui dévore. Dans le premier cas, c’est Santiago qui défend les brebis dont il est le tuteur, alors que dans le deuxième cas ce sont les loups qui protègent Vanda, la louve qui l’alimente de son lait, les loups qui attaquent et tuent les hommes qui cherchent à la violer, ce sont donc les protecteurs de la jeune fille.

S’y ajoute le symbolisme du montré / caché qui prend plus d’un aspect : par exemple, le fait de laver les cristaux qui se lit comme étant symboliquement enlever la poussière qui cache le trésor; ce qui soulève le dualisme *être* et *paraître*, le *paraître* qui cache l’*être* qui ne le reflète pas forcément. Le cristal symbolise également la pureté mais aussi l’essence. Une autre manifestation de ce même symbolisme est l’enterrement dont il est question dans un livre (que lit Santiago) dès la première page. L’attention est ainsi portée vers le passage vers le bas, vers ce qui est caché, ce qui est sous la terre donc non manifeste, tout comme le trésor caché, l’enterrement (allégorique aussi bien qu’effectif) étant le processus de déposer dans le bas et de couvrir afin de rendre invisible. Dans *L’enfant des loups*, ce symbolisme est également présent : l’aspect négatif de l’église, la fourberie des hommes de religion, le paraître qui trahit l’être en en donnant une image tout à fait opposée. En outre, le thème de la vérité cachée qui n’est révélée qu’à la fin du roman se retrouve, tout comme le trésor caché sous les ruines de l’église vu dans le roman de Coelho : Vanda ne découvre la vérité sur sa naissance qu’à la fin ; le roman commence par deux corps mutilés et méconnaissables.

Quant à la troisième catégorie de symboles à savoir les symboles religieux les plus éminents, nous en citons ceux qui concernent Moise dont celui des plaies de l’Egypte. son expression la plus dense sont les famines, les tremblements de terre, le froid et les épidémies qui révèlent la colère divine, bien qu’il s’agisse de faits qui ont eu lieu réellement dans l’Histoire donnant ainsi l’image d’une faute à expier. De même, Urion a été castré parce qu’il était atteint d’une maladie grave et qu’il fallait l’opérer pour lui sauver la vie. La mutilation renvoie à la punition que s’est imposé Œdipe, quel que soit l’organe mutilé. S’y ajoute que le roman donne plus d’un exemple de mutilation de l’organe masculin comme punition pour le viol qu’a subie la victime qui a commis cette castration pour se venger. En outre, le thème de l’enfant chassé, donc abandonné, qu’on trouve aussi dans l’histoire de Moïse, se retrouve à travers l’histoire des trois petites filles recueillies par le couvent : Vanda l’enfant égarée dont la mère a été dévorée par les loups, Basine qui renvoie à l’image de la Vierge Marie faussement accusée d’avoir commis le péché et finalement Chrotielde, l’enfant naturelle et non légitime du roi, qui symbolise donc la souillure pour laquelle elle a été expulsée après la mort de ses parents. Le mythe de la fondation de Rome est, à son tour, évoqué dès les premières pages du roman : une louve allaitant un bébé humain. L’aspect souligné ici la maternité qui s’oppose radicalement à l’image négative et terrible des loups qui apparaît dans les contes de fées : c’est un loup menaçant, dévorant et qui n’apparaît que la nuit. De même, une association qui reflète le rapport à la religion chrétienne est claire et nette, quand Vanda mange la chair de la louve et boit son sang : « *Elle pensa à la communion, au corps du Christ mangé sous les apparences du pain et du vin. C’était la même chose. À jamais la louve resterait en elle.* », p.134

Dans *L’Alchimiste*, la figure religieuse qui apparaît sous le masque de la fiction est celle de Jésus Christ, le berger Santiago qui guide l’humanité ou les brebis, comme on a vu. Quant à *Race de Bronze*, la métaphore religieuse est surtout spatiale, le monde des indigènes est celui du paradis et celui des Blancs qui l’usurpent et le violent est celui de l’enfer et de la perversité.

En outre, un mythe profane est présent de manière évidente dans *L’Alchimiste*, à savoir celui d’Hermès comme médiateur qui transparaît dans la figure de la gitane à laquelle s’est adressé Santiago pour lui interpréter son rêve répétitif. Elle est chargée de déchiffrer le message envoyé par Dieu au jeune pasteur, reprenant ainsi en version profane la même fonction des prophètes comme médiateurs entre Dieu et les hommes. Mais ces médiateurs sont représentés négativement : la gitane réclame une part du trésor promis. De même, Vanda est la médiatrice entre l’homme et l’animal. Le rapport Santiago / gitane interprétant est en miniature celui du lecteur qui interprète le livre de Coelho qui lui déclare qu’il s’agit d’un livre de symboles. Le rêve correspond ainsi au livre que nous avons en mains et que nous interprétons afin d’en trouver le sens latent.

Une métaphore que partagent *Race de Bronze* et *L’enfant des loups* : celle du feu qui couve, qui se développe de forme secrète jusqu’à atteindre son comble à la fin des romans. Cela se réfère à la révolte de l’indigène marginalisé contre le pouvoir qui l’opprime et qui lui ôte ses droits. Dans la première œuvre citée, c’est le feu qui détruit la résidence des propriétaires usurpateurs, qui répare l’injustice en réduisant tout au néant et en vengeant ainsi l’assassinat de Wata Wara. Le roman français se termine lui aussi sur une bataille définitive qui a tout libérer et qui a résolu tous les conflits internes. Au cours de cette bataille, Romulf est tué en la défendant. S’oppose à cette métaphore du feu dans ces deux romans celle de la terre dans *L’Alchimiste*. Celle-ci cache le trésor tout le long du roman où il est bien gardé à l’abri, mais ce n’est qu’à la fin qu’il est déterré ; d’où la valeur de l’attente que nous avons déjà vue en soulignant le temps dans le désert : l’attente est le non-temps. En effet, le roman commence là où Santiago veut découvrir ce trésor, donc le faire sortir de la terre et à la lumière. Tout le roman est présenté comme une série d’événements qui préparent cette découverte.

En outre, ce jeune pasteur est, mythiquement parlant, Ulysse qui part à la recherche de la toison d’or mais il ne la trouve qu’au point de départ, dans son église en ruines. Le mythe d’Ulysse qui fait un voyage périlleux pour remporter la toison d’or est aussi confirmé par la femme qui attend son homme tout comme Pénélope qui attend Ulysse. Wata Wara attend Agiali envoyé dans des zones dangereuses, Fatima attend Santiago à Fayoum, Vanda qui attend constamment Ava son loup. L’on voit donc que la fiction rejoint le mythe en reprenant son thème. S’y ajoute que ces trois romans se terminent tous sur une fin heureuse mais qui est précédée par une bataille définitive où le héros est battu : Santiago battu par le voleur mais il retrouve son trésor, Vanda par ses adversaires qui tuent Romulf mais elle retrouve l’amour sincère d’Albin, et les Blancs par les indigènes en une sorte de vengeance, de même qu’Ulysse récompensé après avoir accompli un voyage périlleux pour remporter sa toison d’or.

On remarque fort aisément que deux systèmes de sens s’accompagnent. Dans *L’Alchimiste*, cela prend pour symbole les deux pierres Urim et Tumim, ou, en d’autres mots, le bien et le mal, et aussi le blanc et le noir définis comme étant deux couleurs qui n’admettent pas de compromis, qui représentent deux extrêmes en contradiction. En revanche, le binaire prend aussi la forme de deux choses qui se complètent : un des personnages déclare que dans le monde il y a toujours une personne qui attend une autre en question d’amour, cela est aussi repris dans le contexte où les deux rêves (celui de Santiago et du voleur) se complètent eux-aussi et ce n’est que quand ils sont placés l’un en rapport avec l’autre que Santiago retrouve le trésor qui lui est destiné. En outre, le couple maître / esclave illustre à son tour cette conception du binaire, notamment si l’on songe que le héros finit par apprendre les principes du fatalisme comme mode de pensée. S’y ajoute que le cœur, qui acquiert le statut d’un personnage à part entière non moins important que celui des autres, apparaît comme étant le double du personnage avec qui il entretient des dialogues. Le recours au binaire montre allégoriquement, autant sur le plan du sens que celui de la structure, une double condition de l’homme : à la fois maître et esclave de son destin avec lequel il entretient un rapport épineux dans une certaine mesure, la *légende personnelle* et le *Maktub*.

Dans *Race de Bronze*, le binaire prend l’aspect d’un miroir : le roman écrit en miniature reprend celui qui l’englobe, donnant ainsi l’impression d’une mise en abime et d’une réflexivité qui va à l’encontre de l’indépendance des récits et qui confirme la littérature comme vision du réel. En tout cas, non seulement l’Histoire sert de cadre à la fiction mais aussi la fiction s’y greffe pour mettre en valeur les diverses idéologies représentées ainsi que leurs interactions. C’est ainsi que le décalage fictif et factuel n’y est pas en aucune façon.

En outre, tout comme *L’Alchimiste*, le traitement du rêve comme double du réel apparaît dans *L’enfant des loups* : il est tantôt conçu comme présage et tantôt comme message, d’où la nécessité d’introduire un personnage chargé de le décoder, donc de remplir la fonction d’Hermès. Par exemple, une nonne rêve que Vanda transforme Basine et Chrotielde en louves noires et elle-même blanche. Cette nonne meurt quelques jours après avoir fait ce rêve. Il ne s’agit certainement pas ici d’un rêve hallucinatoire mais il est lourd de symbolisme : les louves noires représentent l’aspect dévorateur de la nature, et il est question aussi du pouvoir surnaturel qu’a Vanda de transformer les autres, donc de leur faire perdre leur nature humaine pour devenir animal, donc pour être intégrées à son propre monde à elle, notamment si ces deux jeunes filles sont injustement bannies par la société des hommes. S’y ajoute le dualisme noir et blanc qui évoque un deuil. Parallèlement au rêve, nous avons à faire à une prédiction faite par Placidia, une nonne : celle-ci prévoit qu’une louve grise tuerait femmes et enfants mais qu’elle serait chassée par une vierge qu’elle avait nourrie de son lait. Cette prédiction se réalise, tout comme celle de Santiago. Sur le plan narratif, il s’agit d’une anticipation.

**En conclusion**, nous confirmons qu’à part l’aspect polyphonique, trois aspects caractérisent ces romans-*mosaïques* concernés par l’indigène marginalisé, à savoir l’aspect documentaire (puisque l’Histoire occupe une place importante), l’aspect réaliste (par l’intérêt des auteurs de peindre fidèlement le réel y compris les conflits idéologiques) et l’aspect sentimentaliste et romantique qui se heurte aux différentes formes de la marginalisation.

Il s’avère important, au terme de cette étude, de souligner le mouvement : dans *L’Alchimiste*, mettons l’accent sur la valeur du verbe « creuser », donc d’aller vers le bas, donc, symboliquement parlant, chercher la profondeur. S’y ajoute que la circularité apparaît dans les trois œuvres, elle est surtout évoquée par le thème du voyage notamment s’il y a retour au point de départ. Ce mouvement de cercle reflète un état d’angoisse qui va de pair avec la vie de l’indigène.

**Bibliographie**

1. **Des ouvrages théoriques sur la sociologie de la littérature :**
2. Barthes, R, Hamon, Ph, Riffaterre, M, Watt, I, *Littérature et réalité*, collection Points essais, Seuil, Paris, 1982.
3. Bakhtine, Mikhail, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.
4. Bakhtine, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.
5. Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, PUF écriture, PUF, Paris, 1984.
6. ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Picard, Paris, 1985
7. **Des ouvrages théoriques sur l’herméneutique philosophique et littéraire :**
8. Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, José Corti, Paris, 1948.
9. ---------------------- *La poétique de l’espace*, Presses universitaires de France Quadrige, Paris, 1997.
10. Cazenave, Michel, *Encyclopédie des symboles*, La Pochothèque, Paris, 1996.
11. Celis, Raphaël, *L’œuvre et l’imaginaire, les origines du pouvoir créateur*, Publications des facultés universitaires de Saint-Louis, Bruxelles, 1977.
12. Chelebourg, Christian, *L’imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet*, Nathan université, Nathan, Paris, 2000.
13. Chevalier, Jean, et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Edition Robert Laffont-Jupiter, Paris, 1982.
14. Durand, Gilbert, *Formes mythiques et visages de l’œuvre*, Berg international Editeurs, Paris, 1979.
15. --------------------*L’imagination symbolique*, Presses universitaires de France, Paris, 1964.
16. --------------------*Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Dunod, Paris, 1992.
17. Eco, Umberto, *Interprétation et surinterprétation*, Presses universitaires de France, Paris, 1996.
18. Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1967.
19. -------------------- *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.
20. -------------------- *Mythes, rêves et mystères*, Folio Essais, Paris, 1957.
21. --------------------*Traité de l’histoire des religions*, Payot, Paris, 1959.
22. Gadamer, Hans-George, *Vérité et Méthode : les grandes lignes d’une herméneutique philosophique*,traduction française de Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio , Seuil, Paris,1960.
23. Mauron, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, José Corti, Paris, 1988.
24. Ricœur, Paul, *Le Conflit des interprétations*, Seuil, Paris, 1969.
25. Szondi, Peter, *Introduction à l’herméneutique littéraire*, Cerf, Paris, 1988.
26. Todorov, Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Seuil, Paris, 1978.

**3.** **Ouvrages généraux sur les auteurs :**

1. Cymerman, Claude et Fell, Claude, *La littérature hispano-américaine de 1940 à nos Jours*, Nathan Université, Nathan, Paris, 1997.
2. Franco, Jean et Lemogodeuc, Jean-Marie, *Anthologie de la littérature hispano-américaine du XXème Siècle*, Presses universitaires de France, Paris, 1996.
3. *Histoire et imagination dans le roman hispano-américain contemporain*, América, Cahiers du Criccal, Presses de la Sorbonne Nouvelle, numéros 12 et 14, Paris, 1994.
4. RENOTTE, Guy, *Étude sur L’Alchimiste, Paulo Coelho,* Ellipses, Paris, 2004.

1. BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris, 1978, p.121 [↑](#footnote-ref-2)
2. ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Picard, Paris, 1985. [↑](#footnote-ref-3)
3. ARGUEDAS, Alcides, *Raza de Bronce* (*Race de Bronze*) (1919), Edición Simultánea, Madrid, 1988. Toutes les citations ont été traduites par nous. [↑](#footnote-ref-4)
4. COELHO, Paulo, *El Alquimista (L’Alchimiste)*, Traducción castellana de Montserrat MIRA, Espasa Planeta, Barcelona, 1988. Toutes les citations ont été traduites par nous. [↑](#footnote-ref-5)
5. DÉFORGES, Régine, *L’enfant des loups*, édition de La Table Ronde, Paris, 1981. [↑](#footnote-ref-6)