reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

8 | 2012

L'échec dans la littérature hispano-américaine

Crise et échec dans *Sueños Digitales* d'Edmundo Paz Soldán

Livia Escobar

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/12209>

DOI : 10.4000/cher.12209

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2012

Pagination : 117-126

ISBN : 978-2-35410-046-9

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Livia Escobar, « Crise et échec dans *Sueños Digitales* d'Edmundo Paz Soldán », *reCHERches* [En ligne], 8 | 2012, mis en ligne le 21 février 2022, consulté le 23 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cher/12209> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.12209>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Crise et échec dans Sueños Digitales d'Edmundo Paz Soldán

LIVIA ESCOBAR
Université de Rouen

Le philosophe français Jean-François Lyotard explique que la « condition postmoderne » désigne l'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX^e siècle. Il semblerait que quarante ans après la première publication du livre, en 1979, nous soyons au cœur de cette période. Cet essai qui définit les transformations de la culture ne concerne que les pays développés, nous avertit Lyotard dans l'introduction de *La condition postmoderne*. Néanmoins, certains spécialistes du monde latino-américain comme Alfonso de Toro et Raymond Williams ont trouvé quelques caractéristiques de la condition postmoderne dans la réalité des pays du Cône Sud.

L'élément déterminant de cette condition est certainement le niveau économique qui définit actuellement le mode de vie et l'organisation sociale de chaque pays. En Amérique latine, quelques pays riches prennent la tête du continent : le Mexique en Amérique centrale, plus au sud le Venezuela, le Brésil, l'Argentine et le Chili qui sont les plus proches du concept de société moderne et développée. Les pays restants, nommés pays andins, ceux qui se situent au prolongement de la Cordillère des Andes, sont moins importants dans l'économie du continent et beaucoup moins dans l'économie mondiale. Parmi ces pays, figure la Bolivie où l'existence d'une société de condition postmoderne pourrait sembler dérisoire au premier abord.

Le quatrième roman de l'écrivain bolivien Edmundo Paz Soldán, *Sueños Digitales*, paru en 2001, nous propose une histoire qui se déroule dans une société à forts traits postmodernes où le discours perd toute légitimité, où la réalité s'évanouit et la mémoire historique disparaît. Nous sommes face à une situation chaotique car les personnages de cette œuvre ne possèdent aucune conviction sociale ni politique et banalisent la corruption. L'histoire se situe à Río Fugitivo en hommage à la rivière qui traverse la ville. Le nom de cette ville fait référence à la ville natale de l'écrivain, Cochabamba, mentionnée maintes fois dans l'ensemble de ses œuvres, essentiellement dans le roman de même nom *Río fugitivo*, publié en 1998. Río fugitivo est une sorte de Macondo pour l'écrivain, une ville fictive derrière laquelle le lecteur peut retrouver Cochabamba, la deuxième ville en nombre d'habitants de la Bolivie.

L'écrivain aborde deux problèmes principaux dans cette société fictive. Le premier est le pouvoir démesuré et oppressif du gouvernement. Il est représenté par le personnage de Montenegro, le président. Le deuxième est la question du narcotrafic et sa relation avec la politique. Ces problèmes sont, en effet, deux sujets polémiques et difficiles à traiter en Bolivie. Mais les nouveautés que Paz Soldán apporte à ces deux questions sont l'utilisation de l'informatique et de la photographie en montrant comment les politiciens peuvent les exploiter. La photo permet de montrer le pouvoir de la corruption d'un côté, et de l'autre la nouvelle photographie digitale met en cause, dans le récit, la pérennité de la photo en tant que support de la mémoire. La photographie, avant l'arrivée de toute cette vague de nouveaux appareils numériques, servait à capturer des instants choisis. Elle manipulait en quelque sorte la réalité car la prise de l'image était consciente mais une fois que l'image était fixée sur le papier, elle restait immortelle, elle servait de témoignage du passé. D'ailleurs, le fait que le personnage possède un grand portrait de lui et de sa femme sur le mur central de son salon, nous prouve le cliché construit autour du portrait de mariage.

C'est ainsi que les problèmes quotidiens de la vie politique de Río Fugitivo sont mêlés à la question des nouvelles technologies. Mais chaque sujet est aussi abordé selon la problématique de la réalité et de la vérité. A quel point ces deux derniers éléments sont-ils constants? Une société en crise témoigne d'une déformation de la réalité en faveur des politiciens, une société où la corruption et le narcotrafic sont ordinaires, et où les habitants manquent de conviction.

Le roman montre une autre réalité de la société bolivienne, celle d'un groupe minoritaire qui habite dans le centre de la ville et qui appartient à la classe moyenne haute. C'est un groupe qui travaille dans des structures modernes et qui contraste avec la périphérie à laquelle tente d'échapper Sebastián, le personnage principal de l'œuvre. Faisant abstraction de cette périphérie, il n'a qu'une hâte, celle de traverser le pont qui le sépare du centre. Le groupe dominant dont Sebastián fait partie partage une condition donnée aux pays développés, la condition postmoderne et tout ce que le concept implique : la décomposition, l'instabilité, l'isolement, la complexité culturelle, l'historiographie dispersée, le désarroi, la contingence et le provisoire. Ces concepts pourront nous aider à expliquer pourquoi ce type de société conduit le personnage à l'échec et au suicide.

Parmi toutes les expressions de la crise, celle qui est à l'origine, affirme Lyotard, est la crise du discours. Nous allons étudier un discours qui ne fonctionne plus, qui n'a jamais fonctionné dans une société comme celle-ci et qui est à l'origine de la destruction de l'individu : la crise du discours politique. Nous allons voir en détail le rôle du personnage Montenegro dans la décomposition de la société et comment le personnage principal, Sebastián, se dirige vers l'abîme. Pour aborder ce sujet, je vais paradoxalement commencer par la fin du roman, et pour cela je vais citer le dernier paragraphe de l'œuvre. L'épilogue nous montrera l'esprit de cette narration, l'univers de l'écrivain et la chute du personnage :

Giró hacia la izquierda, dio dos pasos ágiles y, antes de que los policías pudieran reaccionar, se encaramó al pretil. Besó la amatista. Rogando que, al menos ese instante, no hubiera una cámara fotográfica o una filmadora esperándolo agazapada en busca de su sombra ya pronto sin sustancia, se lanzó a ese vacío en forma de barranco que lo separaba del río -una garganta profunda-, los eucaliptos en los bordes como desolados alabarderos oficiando un rito funerario (226).

Dans ce passage final de l'œuvre, et du personnage, il y a deux éléments qui nous expliquent toute l'œuvre d'Edmundo Paz Soldán et nous donnent des indices sur cette chute de l'individu, ce choix du vide, de la gorge profonde comme il le désigne : premièrement, les policiers le persécutent et l'obligent à monter sur le parapet du pont et à se jeter dans le ravin ; deuxième élément : la technologie moderne évoquée par l'appareil photo et le caméscope.

Les policiers représentent une institution importante de l'État. Cette institution n'est pas seulement le symbole du pouvoir et de la force mais aussi de la justice. Nous pouvons donc imaginer que si les policiers persécutent Sebastián, c'est parce qu'il a commis un délit contre l'État et la société. Mais

au lieu de se rendre à la justice, à l'État, il préfère la mort, ce qui montre le poids de l'institution de l'État sur l'individu.

Au moment de sauter Sebastián a deux pensées: la première est pour sa femme, l'améthyste pendue à son cou est un cadeau qu'elle lui a fait, il embrasse l'objet en souvenir de l'amour perdu (pour Sebastián, l'amour est quelque chose d'insaisissable); la deuxième pensée est beaucoup moins romantique: une inquiétude traverse son esprit, c'est la présence d'un appareil photo ou d'un caméscope qui capture l'instant. Cet élément qui ne semble pas faire partie du décor préoccupe Sebastián. L'appareil photo et le caméscope sont des symboles des nouvelles technologies, prêtes à s'approprier des images. Dans le récit de Paz Soldán les objets ne font pas seulement référence à la technologie moderne en tant que telle mais aussi à la relation entre ces nouveaux outils, la communication et la mémoire historique.

Sebastián a peur d'être pris en photo au moment de se jeter dans le ravin car il sait qu'il est possible qu'un étranger, un intrus, un photographe journaliste, soit caché dans les parages et participe à ce moment, noir et sombre, intime pour lui. Ces objets modernes révèlent aux lecteurs l'intrusion constante des médias dans l'intimité des personnes. Le poids de ces nouveaux outils de communication dans la culture s'avère néfaste car ils banalisent un acte transcendant: le suicide. Le personnage n'a pas tort quand il soupçonne la présence de quelqu'un puisqu'il connaît bien ce genre de photographes, qui peut tout faire pour avoir une image sensationnelle, une image surprenante et grandiose qui choque le public. Il sait bien que les photographes sont à la recherche du succès au mépris de la création artistique et de l'information, dans le sens le plus strict.

De même connaît-il très bien l'impact qu'une image peut avoir sur les personnes et comment elle peut les manipuler. Sebastián est un personnage fasciné par les nouvelles technologies. Il découvre tous les avantages du programme photoshop avec lequel l'image peut être modifiée pour améliorer sa qualité ou pour supprimer un détail dérangeant. Dans ce sens, l'image n'est plus figée, statique, capturée pour toujours. La photo n'est qu'un simple essai de ce qu'on pourrait vraiment avoir. À partir du moment où l'image a été prise, la photo faite peut être modifiée avant son impression, avant la concrétisation de l'idée et même après.

Ainsi le concept de réalité change car l'instant qu'on veut saisir n'existe plus. La réalité devient une référence de la réalité qu'on est en train de créer. La réalité exposée sur l'image n'est qu'une illusion, un artifice inventé. Jesús

Montoya Juárez les appelle, dans « La narrativa de Edmundo Paz o como llegamos a ser sueños digitales », des simulacres ou des simulations. Nous sommes confrontés, pour Montoya, à l'évanouissement de la réalité qui nous mène vers la confusion. La vérité restera avec ceux qui l'ont manipulée. Mais cette possession est aussi illusoire car à partir du moment où l'accès à la modification de l'image est libre, n'importe qui peut le faire. Elle peut être modifiée à l'infini et avec elle la réalité et la vérité. L'individu n'a plus de repères. Le public ne consomme que ce que le détenteur d'informations lui propose.

La profession de Sebastián n'est pas celle du photographe. Il ne part pas à la recherche d'instantanés bouleversants, extraordinaires, intéressants et magiques comme la plupart des *paparazzi*. Les moments ont été déjà capturés par quelqu'un d'autre et son travail se résume à la manipulation de ces extraits de réalités. Sebastián part du principe que toute personne travaillant avec l'image est obligée de la modifier pour la perfectionner et l'embellir. La nouveauté technologique, l'utilisation de la photo digitale, restreint le travail du photographe artiste de terrain en donnant plus d'importance à celui de l'informaticien car la touche finale dépendra de lui. Il considère son travail comme une œuvre d'art. Le problème se pose quand il tombe dans son propre piège et qu'il devient aussi une simulation de la réalité qui doit disparaître complètement pour le bonheur d'un détenteur d'information.

Le personnage travaille et développe ses connaissances informatiques au sein du journal *Tiempos Posmo*, petit clin d'œil à la postmodernité, de la ville *Río Fugitivo*. La nouvelle génération de propriétaires cherche à moderniser l'entreprise. Ils apprennent rapidement que ce qui vend le plus ce sont les photos choquantes de personnages célèbres et de situations inouïes, des informations rapides ressemblant plutôt à des cancons et de plus en plus courtes. Le texte, la narration et la réflexion sont en train de disparaître. Pour la presse : « le plus important n'est plus que les lecteurs lisent mais que les lecteurs achètent » (59).

Sans se poser de questions, Sebastián accepte ce travail et se consacre à mélanger des personnalités en inversant leur tête et leur corps. Ce sont des personnes qui n'ont rien en commun physiquement ni moralement mais qui sont réunies dans un même portrait. La première création fut celle du Che Guevara avec le corps de Raquel Welch. Deux personnalités qui dans leur vie n'ont pas eu la même vocation. Ils ont en commun leur popularité mondiale et c'est cette publicité qui les rend victimes des médias. Tous les deux sont

assemblés dans un seul corps pour montrer qu'on peut se servir d'eux, de leur image, comme on le souhaite, à partir du moment où un appareil photo les a "attrapés".

Sebastián est capable de transformer toutes les photos qu'il touche et cet atout lui permet d'arriver à la citadelle. Cet endroit est une construction secrète du gouvernement du président Montenegro qui fonctionne sous le contrôle du Ministère de l'information. Son travail est toujours le même, retoucher des photos, les bricoler, mais maintenant l'intérêt n'est plus le divertissement, c'est le pouvoir politique. Montenegro est un ancien dictateur élu démocratiquement. Même si les organismes internationaux dénoncent les abus commis pendant sa dictature, il est à nouveau le chef du pays. L'ironie de la situation n'est pas simplement le manque d'éthique de ce personnage, mais l'implication de tout le monde dans la situation burlesque. La population se prête au jeu en votant pour lui aux élections, des anciens opposants deviennent des alliés par intérêt et la mémoire collective efface les traces de sang.

L'ampleur que le sens du mot dictateur possède, est banalisée par le commentaire que la mère de Sebastián fait à son propos: «pobre viejo, cómo ha debido sufrir con la muerte de su esposa». Cette douleur ridicule face aux assassinats commis par le dictateur convainc Sebastián de son vote et il assure que celui qui avait perdu sa femme dans un accident de voiture méritait sa compassion :

Había votado por Montenegro, aunque no se lo había confesado a sus amigos. Había nacido un año después del inicio de la dictadura, sabía de ese tiempo de manera indirecta y parcial, a través de las aburridas clases de historia en el colegio, y de la información de su madre, a quien Montenegro le caía bien, pobre viejo como ha debido sufrir con la muerte de su esposa. Eso terminó de convencer a Sebastián de votar por él: cualquiera que perdiera a su esposa en un accidente de tránsito en una autopista de Río de Janeiro merecía compasión [...] (28).

Montenegro est devenu à ses yeux un homme qui souffre comme tout le monde et qui a le droit à la compassion. L'image de tyran du dictateur est réduite à celle de l'innocent vieillard, un commentaire sans réflexion et sans analyse qui fonctionne bien puisque chacun vote pour lui. Ce passage nous permet de voir à quel point une population qui a subi des abus de pouvoir peut être aveuglée par un mirage.

Le comble du paradoxe vient du fait que l'écrivain fait allusion avec ce personnage à l'ancien dictateur bolivien Hugo Banzer Suárez qui, en effet,

fut élu en 1997 pour un mandat de cinq ans. Comme dans la fiction, le vote ne fut pas unanime mais il négocia avec les autres partis politiques pour avoir la majorité au parlement. Il avait donc une partie de la population à ses côtés, et l'autre partie par le biais des alliances avec d'anciens adversaires. Le slogan de la campagne électorale était basé sur l'éradication de la feuille de coca et la lutte contre la corruption (De Mesa 2008 : 607-620).

Dans le roman, le gouvernement semble travailler avec les mêmes motivations, mais dans les faits les deux objectifs sont inversés. Sebastián est embauché à la citadelle pour travailler sur des photos dangereuses qui impliquent Montenegro dans le narcotrafic. Cette citadelle est un endroit caché, construit pendant la dictature et ouvert à nouveau avec les mêmes fins qu'au moment de l'ancien régime : protéger et manipuler l'information au service de l'État. La corruption est sans doute la maladie omniprésente dans l'ensemble de la société et banalisée comme la dictature puisque Sebastián réagit face à la corruption comme il a réagi avec son vote électoral. Il hésite un instant mais il se console en sachant que les autres, ses collègues au journal, le font aussi.

A *Río Fugitivo*, la démocratie n'a plus de légitimité, on peut devenir dictateur ou démocrate du jour au lendemain. Une telle société ne peut donner que des hommes sans morale, égoïstes et isolés, des hommes voués à l'échec. Ainsi pour l'auteur, une société archaïque qui tente le postmodernisme ne peut être qu'un scénario de corruption et de mensonges. Le pouvoir du gouvernement dépend du traitement de l'information. Cette hypothèse rejoint la théorie de Jean-François Lyotard sur l'importance de l'information de nos jours. Il explique qu'auparavant, dans le monde, les États-nations se battaient pour maîtriser des territoires, puis pour maîtriser la disposition et l'exploitation de matières premières et de mains-d'œuvre bon marché ; pour lui, il est tout à fait pensable que dans l'avenir ils se battront pour maîtriser l'information (Lyotard 1997 : 15). A lire le récit fictif de Paz Soldán, on se considère déjà dans cet avenir présagé.

Dans la chaîne d'informations, Sebastián est un élément important pour détruire des photos compromettantes du président avec un célèbre narcotrafiquant. Connaissant la photo originale, il devient un détenteur d'information et il se met du côté de Montenegro. Il court un danger à partir de cet instant car si Montenegro veut changer le passé en changeant les preuves de son implication, il voudra aussi faire disparaître les témoins potentiellement dangereux. On peut deviner la suite : Sebastián fait disparaître sur une photo le corps du narcotrafiquant à côté de Montenegro.

Sur la photo de mariage accroché au mur de la salle, Nikki, sa femme, est toute seule. C'est le début de son anéantissement. Dans les autres photos souvenirs son image a disparu aussi comme s'il n'avait jamais existé: il comprend tout de suite que c'est le début de la fin.

Les gens de la citadelle veulent le supprimer pour effacer les preuves. Il n'est plus reconnu dans cet endroit. Les autres qui travaillaient avec lui ont disparu également et au journal la police l'attend. Comme un dernier recours pour retrouver son identité, il cherche désespérément sa femme mais elle aussi a disparu. Quand il se dirige vers la maison où il habitait, la structure a changé, plus de voisins, plus de portes ni de fenêtres. Sa propre réalité s'efface comme il avait effacé celle des autres. C'est à cet instant-là, quand il est persécuté par la police que Sebastián se retrouve sur le pont qui sépare la ville moderne Río Fugitivo et la périphérie. De ce pont il avait maintes fois contemplé la détresse et la charogne que la ville rejetait dans les eaux de la rivière. Il va se jeter dans cette pourriture à cause de son manque de conviction, des mensonges créés autour de lui, et de sa corruption.

Nous revenons au point de départ, c'est-à-dire à l'épilogue où nous allons reprendre les dernières pensées de ce suicidaire: il embrasse l'améthyste, dernier souvenir de sa femme, et il sent sur lui le poids du système. Il espère ne pas être une victime des médias, il ne veut pas être pris en photo pour être publié. Il espère simplement que quelqu'un reconnaîtra dans les dernières photos travaillées le S de Sebastián, initiale qui restituera la vérité. Mais ce n'est qu'un simple espoir puisqu'une population entière, rappelons-le, a oublié le passé d'un dictateur et se contente de l'image d'un homme bienfaisant. La corruption n'aura pas de solution tant qu'on sera prêt à se vendre pour de l'argent.

L'échec est le destin des hommes qui, comme Sebastián, n'ont aucune conviction. Ce malaise se présente dans un groupe tiraillé entre les riches et les pauvres, entre les décideurs et le peuple¹. Replaçons l'histoire dans son contexte: la date de publication du livre, 2001, nous situe à quelques mois des importantes révolutions sociales animées par deux leaders indigènes reconnus: El Mallku et Evo Morales. Sans s'avancer sur l'élection

1 Lyotard: «En ce cas, il en serait de la transparence comme du libéralisme. Celui-ci n'empêche pas que dans le flux d'argent les uns servent à décider tandis que les autres ne sont bons qu'à acquitter. On imagine pareillement des flux de connaissances passant par les mêmes canaux et de même nature, mais dont les uns seront réservées aux «décideurs», tandis que les autres serviront à acquitter la dette perpétuelle de chacun à l'égard du lien social» (17).

démocratique d'Evo Morales, regardons d'où vient la force révolutionnaire : elle vient des pauvres, des indigènes, de la classe basse, des hommes et des femmes qui habitent à la périphérie des grandes villes. Ce sont les masses populaires des alentours de Cochabamba qui ont refusé (avant de mener la révolution nationale contre l'ancien président Gonzalo Sánchez de Lozada en 2003) l'installation d'une multinationale pour l'exploitation et la redistribution de l'eau (2001), puis qui ont conduit une révolution générale dans tout le pays jusqu'à l'arrivée de l'indigène *cocalero* Evo Morales. Jusqu'à quel point est-il indigène ? Dans quelle mesure représente-t-il le peuple bolivien ou est-il la réponse aux maux de la société bolivienne ? Ce sont des questions auxquelles nous ne sommes pas censés répondre dans ce travail mais je me permets simplement de les mentionner pour faire allusion à l'engagement politique et social dont une partie de la population bolivienne témoignait lors des confrontations sociales à l'époque où ce roman a été publié.

Evidemment, l'auteur n'a pas cherché à écrire un roman historique ou de témoignage, mais la relation entre Río fugitivo et Cochabamba, entre Montenegro et Hugo Banzer Suárez, nous font supposer qu'une certaine envie de parler de la réalité bolivienne s'impose dans cette histoire de crime, de nouvelles technologies et de création artistique. Cependant, les personnages qu'il nous présente sont des individus instables, méfiants et isolés. Sebastián a ces caractéristiques parce que la corruption l'oblige à mener une double vie. Les autres personnages sont plus ou moins comme lui. Prenons l'exemple de son collègue qui ne fait que végéter et accepter le sort qui l'attend : Pixel, son collègue et seul ami, vit à travers les jeux informatiques, ses journées s'étalent entre l'ordinateur et les visites à son père malade, sa vie ne tient qu'à ses sorties à l'hôpital, mais le personnage deviendra à la fin de l'histoire une espèce d'avatar informatique, un zombie dans sa réalité virtuelle complètement "ailleurs". De même, la mère de Sebastián, sans besoin d'un monde cybernétique ne reconnaît pas les crimes du président Montenegro et accepte facilement ce que les journaux lui proposent comme réalité.

Pareillement, Sebastián est la preuve de cette société sans attache au monde qui l'entoure puisqu'il vit avec deux obsessions : sa femme et l'informatique. Même s'il est conscient de la signification de son travail pour Montenegro, il accepte l'argent et manipule les photos. L'amour démesuré qu'il porte à sa femme se transforme en jalousie malade. Comme il a su cacher son travail à la citadelle, il se méfie de tous et de tout, même d'elle.

Les raisons de sa participation à la citadelle ne font pas de lui un personnage impartial mais insignifiant et hybride. Il est au milieu, ni riche ni pauvre, ni journaliste ni photographe, il est sur le pont, entre sa conscience et ses envies, entre la réalité et la fiction, entre la vérité et le mensonge.

Ce roman confirme l'aspect morne du personnage propre à la condition dite postmoderne où les individus manquent de foi et vivent dans le désarroi et la confusion. Sebastián arrive, et ce n'est pas par hasard, au pont Eduardo Avaroa. Il habite juste après le pont. Tous les jours, comme un exercice mental et physique, il marche de la maison au travail et du travail à la maison. Ce rituel lui permet de se détacher petit à petit de deux univers. En effet, le pont divise la ville en deux, la zone riche et la zone pauvre, la zone moderne et la zone primitive, le centre et la périphérie. Il ne se trouve ni chez les riches ni chez les pauvres, ni chez les blancs, ni chez les indigènes. Sebastián rêve de vivre avec sa femme dans le centre ville, et est prêt à payer n'importe quel prix pour cela. Mais il est entre les deux, sur le pont et il restera au milieu. La suite, on la connaît : ses contradictions le conduiront seulement à la gorge profonde, à la mort, à la chute définitive.

Bibliographie

- Benavides, Jorge E., 2009, «Violencia en digital», in *Letras Libres*, Revista mensual, n° 91, Año VIII, España, p. 54-55
- Delfour, Christine, 2005, *L'invention nationaliste en Bolivie*, Paris, L'Harmattan.
- De Mesa, José, Gisbert Teresa, et D. Mesa Carlos, 2008, *Historia de Bolivia*, séptima edición, La Paz, Editorial Gisbert.
- De Toro, Alfonso, 2004, *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual*, Madrid, Iberoamericana.
- Fisbach, Erich, 2001, *La Bolivie*, Paris, Editions du temps.
- Fisbach, Erich, 2010, *Tradition et modernité dans l'œuvre d'Edmundo Paz Soldán*, ouvrage collectif, Angers, Presses Universitaires d'Angers.
- Liotard, François, 1997, *La condition postmoderne*, Paris, Collection « Critique », Les éditions de minuit.
- Montoya, Jesús, 2007, «Ni apocalípticos ni integrados: medios audiovisuales en tres narradores del sur de América», in *Revista iberoamericana*, vol. LXXIII, n° 221, p. 887-902.
- Williams, Raymond, 1998, *Posmodernidades Latinoamericanas*, Colombia, Colección 30 años, Universidad Central.