Espace et morphogénèse dans *Cumandá* de J.-L. Mera

Edmond Cros

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10703>

DOI : 10.4000/narratologie.10703

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1997

Pagination : 95-108

ISBN : 291089746X

ISSN : 0993-8516

Référence électronique

Edmond Cros, « Espace et morphogénèse dans *Cumandá* de J.-L. Mera », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 25 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10703> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.10703>

Ce document a été généré automatiquement le 25 février 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Espace et morphogénèse dans *Cumandá* de J.-L. Mera

Edmond Cros

- 1 Dans *Cumandá*, le récit sélectionne un certain nombre de lieux qui s'organisent en fonction de certains éléments récurrents et qui se réfèrent à deux espaces distincts : la forêt et une série de clairières ou d'oasis :

1. La forêt :

- 2 1.1. : Elle est sillonnée par les eaux tumultueuses d'une multitude de cours d'eau qui constituent le bassin de l'Amazone.
- 3 1.2. : A partir d'éléments de genèse par lesquels débute l'évocation du 1^{er} chapitre « Les forêts du Levant »¹ (: « Le mont Tungurahua [...] semble avoir été projeté par la main de Dieu sur la chaîne orientale des Andes, qui, sous l'effet de ce terrible choc, s'est ouverte pour lui faire une large place au fond de ses entrailles » p. 41), et d'une vision épique des éléments en lutte les uns contre les autres (« Le Chambo [...] se heurte aux rochers, [...] poursuit sa route avec une force plus grande encore, creusant des abîmes et faisant trembler la terre ».... *ibid.*) s'infiltré l'idée du chaos qui caractériserait un univers primitif. Amorcé dès la première phrase, cet ancrage textuel contamine le système métaphorique (« une mer de végétation prodigieuse »), suivant une superposition d'images qui se répète tout au long du roman et aboutit, ici, deux pages plus loin, à une inscription explicite : « Tout au loin, à gauche, la chaîne des Andes ressemble à une vague infinie, un moment suspendue par la force de deux vents contraires ; en face et à droite il n'y a que la vague et indécise ligne de l'horizon, entre les espaces célestes et la superficie de la forêt où se meut l'esprit de Dieu, de même qu'au début des temps, il se mouvait au-dessus des eaux... » (p. 43). S'investissent ainsi dans le texte non seulement l'acte cosmogonique en soi (« ... semble avoir été projeté par la main de Dieu »...) mais également sa *figure* par le biais de la représentation de l'état qui précède l'acte cosmogonique. C'est ainsi que se met en place une matrice d'attente qui projette sur ce paysage, un paysage régénéré où est destinée à s'abolir le chaos.

- 4 1.3. : Au cœur de cette première vision se développe une vision contradictoire de l'ordre, du centre, du Pouvoir. C'est ainsi que tous les cours d'eau sont régis par la puissance et l'attraction d'un Amazone à la fois absent, impérieux et lointain : (« Le Pastaza, un des rois du système fluvial des déserts orientaux, qui se perdent et meurent au sein du monarque des rois du monde » p. 42). Par touches successives et une sorte d'imperceptible glissement sémantique, cette organisation de l'espace (*tributaire, tribut* comme clichés du discours géographique) véhicule une conception de l'organisation sociale (*monarque*), qui, elle-même, transcrit une vision théocratique de la Loi de l'Univers (de *monarque* à *souverain*). Le passage du géographique au symbolique est perceptible dans tout le passage : « On pourrait dire qu'ils courent désespérément tous vers le terme de leur carrière, séduits et hallucinés par les voix de leur souverain qu'ils ont entendues là-bas, dans les broussailles de la montagne ». Les affluents dévalent ainsi vers l'Amazone pour retrouver la voix du fleuve qu'ils ont entendue « là-bas » ; or ce « là-bas » est un lieu essentiellement poétique : étant donné la configuration du bassin de l'Amazone, il ne peut correspondre à aucune localisation précise ; il s'agit d'un espace projeté, qui serait la patrie de tous les cours d'eau, de telle sorte que la course de ceux-ci est donnée comme la recherche d'une union perdue, la reconstruction d'une communion originelle. Les connotations symboliques sont d'autant plus évidentes que cet appel met en jeu la médiation de la voix ; la mort du cours d'eau (« le terme de sa carrière ») réalise sa communion mystique avec son *souverain* et reconstruit la figure du corps Christique. Dans une sorte d'effet de retour et d'inversion du cliché qui veut que le réel (l'existence) soit métaphorisé en fleuve, c'est ici le symbolique retransformé en réel (le fleuve) qui figure la vie humaine. La description géographique devient le vecteur d'une conception mystique. Mais on retiendra plus particulièrement que la descente des fleuves représente, par là, explicitement une remontée dans le temps et amorce un mouvement cyclique où naissance et mort coïncident. C'est à partir de cette clef de décodage que seront perçus les déplacements dans l'espace qui, à quelques rares exceptions près, se font dans l'ensemble du roman, par voie fluviale. De ce point de vue, les Jivaros qui, pour gagner le lac Chimano, descendent le Pastaza ne décrivent-ils pas, par leur déplacement même, le début d'une quête de leurs origines ?
- 5 1.4. : « Le narrateur se présente comme celui qui sait, qui connaît le paysage « Le Chambo donne le vertige à ceux qui le contemplent pour la première fois [...]. Le voyageur qui n'est pas habitué à pénétrer dans ces forêts »... (p. 41-42) ; le lecteur est assimilé à un voyageur qu'il s'agit d'initier et de guider pas à pas : « Lecteur, nous avons essayé de te faire connaître, bien que très imparfaitement le théâtre où nous allons t'introduire : laisse toi guider et suis nous patiemment « Nous reporterons rarement notre regard vers la société civilisée oublie la si tu désires t'intéresser aux essences de la nature et aux coutumes des fils de la forêt nomades et sauvages »... (p. 47)
- 6 Tous les sèmes du concept de l'initiation sont ici repris et on pourrait aisément en reconstruire les principaux champs lexicaux : la route encombrée d'obstacles à franchir (*esguazar, penetrar, saltar, arrostrar, salvar...*) ; et semée de dangers (*peligros, abismos, arrostrar, resbala, se hunde, se suspende, profundidad, abismo que parece sin fondo, acróbata, agitadas aguas...*), la fatigue qui en découle (*cansancio, fatiga...*), le plaisir qui relance le désir et l'enthousiasme (« no pocas agradables sorpresas »...) ; la présence d'un guide... Le voyageur/lecteur suit le cours de l'eau dont nous venons de voir qu'il était lui-même une des figures du parcours mystique. Dominant l'ensemble de ces sèmes et récurrent tout au long du chapitre, le thème de « la porte étroite », qui se réalise plus

particulièrement dans la description du « passage de la Taupe » : « Le passage de la Taupe est des plus effrayants. Pratiquement à égale distance l'une de l'autre se trouvent au milieu du fleuve deux énormes pierres polies par les eaux qui viennent se fracasser et se briser sur elles : ce sont les piliers centraux du pont le plus extraordinaire que l'on puisse imaginer et que l'on établit cependant, à mains d'hommes lorsqu'il faut passer sur le versant de l'Abituhua [...]. Sur les épaules des guides les plus audacieux qui ont traversé les premiers et se sont installés tels des statues sur les pierres et sur les deux rives reposent d'autres bambous qui servent de rampes aux autres passants [...]. A la fin on est de l'autre côté du fleuve et le pont ne tarde pas à disparaître entraîné par le courant » (p. 43). Cette terrible et dernière épreuve franchie, et une fois tout lien coupé avec l'autre rive (« le pont ne tarde pas à disparaître »), nous voici prisonniers d'un autre espace (« commencent alors les régions orientales ») *Ibid.*) et à la lisière d'un nouvel univers : « Une fois arrivés au sommet, un cri d'étonnement s'échappe du fond du cœur : « là, c'est un autre monde ! » Sur ce nouveau paysage s'inscrivent des indices de l'espace sacré (arbres et pierres dressés : l'Abitahua « est un orgueilleux autel [...] dressé. Sur ses crêtes les plus élevées [...] se découpent des centaines de palmiers semblables à des géants extasiés devant quelque merveille qui se trouve derrière »), autant de préludes à l'évocation de l'esprit de Dieu qui flotte sur la forêt.

2. Les Oasis :

2. 1. La mission chrétienne d'Andoas :

- a. dans le réseau fluvial global que caractérisent la véhémence et l'impétuosité des eaux, se détache ici l'image des eaux calmes.
- b. La mission est d'un accès difficile, protégée contre l'invasion par une muraille de verdure : du Nord au Sud [...] s'élevait vers le ciel un mur géant de verdure [...] Sur cette *fortification* de la Nature [...] on remarquait des points sombres [...]. D'un autre côté, celle-ci constituait également une bonne *défense* contre toute invasion par le Nord »... (p. 68). Du côté du fleuve, on y accède par une porte étroite (Les gorges du Tayo, cf. p. 166).
- c. Elle se présente comme un verger au sein d'une épaisse forêt tropicale.
- d. Dans cet espace s'inscrit l'image du Cercle (« Du Nord au Sud et en demi-cercle régulier » [p. 68]).
- e. Les eaux y sont cristallines et douces.

2. 2. Le lac Chimano (lieu de la cérémonie sacrée indienne)

- a. Le lac, est par nature, une étendue d'eaux calmes.
- b. La *porte étroite* : « ils arrivèrent à l'embouchure d'un étroit canal qui relie le Pastaza au lac Chimano » (p. 93).
- c. Le site est « débroussaillé » : « Les indiens *pinches* [...] avaient reçu la mission de dégager une bonne partie de sa rive méridionale » et assaini : « à l'endroit où, la veille, à la même heure, il n'y avait que des broussailles où rampaient des reptiles monstrueux »... (p. 93).
- d. S'y inscrit l'image du *cercle* « Le Chimano forme une figure *elliptique* qui s'étend de l'Est à l'Ouest... Les huttes formaient une ligne courbe » (p. 94).
- e. Les eaux du lac sont également cristallines (p. 94).

- 7 Les deux espaces sacrés (celui-ci et la mission) sont construits sur un même schéma, à deux exceptions près. Le lac Chimamo est en effet :
- a. souillé par le sang, ce qui constitue un sacrilège puisque, si ce lieu de la fête a été, cette année là, déplacé c'est parce que « maintenant que se livrent chaque jour des combats sur ces terres (sur les rives du lac Rumachuna, le lieu sacré originel) et que le lac est souillé par le sang, les bons génies là-bas refuseraient nos offrandes » (p. 62) et Yahuarmaqui exige que au cours de la fête « on ne répande pas une seule goutte de sang » (p. 104).
 - b. Ses rives sont la proie d'un incendie (fin du chap. XIV et début du chap. XV).
- 8 Les autres descriptions de clairières reprennent plus ou moins certains sèmes de ce schéma :

2. 3. Le nouveau campement de Yahuarmaqui :

- a. thème des eaux calmes : « ils élevèrent enfin leurs huttes sur la rive gauche du Palora, à trois étapes de son embouchure pacifique dans le Pastaza » (p. 51) ; « Le Palora, bien qu'il soit encore quelque peu rapide, n'entraîne plus à cette hauteur les dépouilles de la forêt »... (p. 204).
- b. la porte étroite : « Du fleuve à l'intérieur de la forêt, court un *sentier étroit* et sombre [...] Ils gravissent une petite colline ; *franchissent* un ruisseau »...
- c. ...
- d. Le cercle : « [...] ils se retrouvent dans une clairière circulaire »... (p. 204).
- e. ...
- f. ...
- g. Le campement est incendié et après l'incendie, il est sacralisé : « les Paloras ne s'étaient retirés que la veille et ils auraient pu assassiner le père, Carlos et tous les profanateurs de la hutte de la mort ».

2. 4. Les Palmiers (lieu des rendez-vous des deux amants) :

- a. « [...] jaillit un clair ruisseau [...] Lorsqu'il offre son modeste tribut, il semble avoir honte de sa pauvreté et se cache [...] dans un doux murmure à peine perceptible » (p. 56).
- b. « se dresse une colline aux versants abrupts qui se termine par une falaise perpendiculaire au-dessus des eaux de celui-ci, avant les gorges du tayo »... (p. 56).
- c. c'est une oasis idyllique dans la tradition du *locus amoenus* (p. 57).
- d. ...
- e. « jaillit un *clair* ruisseau »
- f. ...
- g. les palmiers sont incendiés.

2. 5. Le campement de la famille Tongana

- 9 Seuls émergent deux éléments du schéma descriptif :
- 10 b — « Tout autour se dressait une solide *muraille* de bananiers vigoureux » (p. 54) (Cf. également l'évocation des obstacles naturels que doit franchir Cumandá pour atteindre cet espace, lorsqu'elle fuit la tribut de Yahuarmaqui pp. 162/63).
- 11 c - Il s'agit d'un verger cultivé et d'un lieu idyllique (« à une courte distance s'étendaient les champs de yucca, de pommes de terre, de maïs » (p. 54).

- 12 g - Il est dévasté par l'orage.
- 13 Un certain nombre d'observations peuvent être faites à propos du schéma qui organise la description de ces clairières :
- A l'exception du campement de la famille tongana, qui, cependant, après l'orage qui le dévaste, ne s'en trouve pas moins sublimé par des métaphores significatives (« elle s'assied sur le seuil, se laissant aller à une foule de souvenirs à la fois doux et douloureux, comme sur la tombe d'un être cher entourée de fleurs et baignée par la douce lumière de la lune » p. 163), ces différents lieux sont des espaces sacrés ou sacralisés par le récit et les véritables enjeux d'une lutte manichéenne entre le Bien et le Mal, Dieu et Satan, la Barbarie et la Civilisation.
 - Les cinq éléments de base de la matrice descriptive (a, b, c, d, e) inscrivent dans le texte un trajet de sens susceptible d'être interrogé de plusieurs points de vue. L'image du *locus amoenus* (eaux calmes et limpides, verger...), insérée au cœur d'une vision de forêt tropicale dangereuse, et elle même vectrice de celle du cercle, définit un lieu de refuge, réceptacle géographique, espace poétique d'une « douce coalescence de l'homme et de son environnement », autant de traits qui, pour Gilbert Durand, décrivent un « centre paradisiaque » (G. Durand 1969, p. 280/281). On s'aperçoit de cette façon que les deux paysages contradictoires (*locus amoenus* ↔ VS ↔ forêt) ne sont pas distribués en fonction de la diégèse (indiens christianisés ↔ VS ↔ indiens non christianisés) mais relèvent d'une systématique génétique plus générale, laquelle fait coexister comme immanents le Bien et le Mal.
 - Il n'est pas indifférent que ce premier schéma s'articule ici sur des métaphores telles que celles de la porte étroite et de la muraille qui renvoient sans doute à une problématique de l'intimité et de la défense de l'intégrité mais qui sont également susceptibles d'opposer à un monde donné un autre monde et une systématique du passage de l'un à l'autre. L'enchâssement de l'oasis au cœur de la forêt vierge doit être lu non seulement en fonction de la nature apparemment contradictoire des deux espaces mais, encore et surtout, grâce aux articulations sémantiques qui les lient l'un à l'autre (porte étroite et muraille) dans une perspective dynamique qui valorise le sème du *franchissement*. C'est ici qu'espace et temps se recoupent puisque c'est l'action des Jésuites qui permet d'instituer ces oasis de paix, de bonheur et de civilisation et que la fable qui se dégage du récit progressif plaide en faveur d'un retour à ce passé idyllique. De telle sorte que la distribution de l'espace inscrit dans le texte à travers le jeu temporel (passé — présent — avenir) un projet politique et un tracé idéologique. D'autre part, les deux espaces ne sont pas différents par nature mais correspondent à deux états différents d'une même réalité, toujours réversibles dans la mesure où la clairière cultivée est toujours menacée par la forêt qui l'encercle. Le système intra-textuel *Forêt/Clairière* est en cela une métaphore du *Temps* et, qui plus est, une métaphore du Temps cyclique.
- 14 Les éléments de base de la description de ces deux espaces sont, en partie, similaires et, en partie, divergents ou contradictoires, de telle sorte que le système qui organise les deux matrices descriptives peut être décrit de la façon suivante :

- 15 Dans le cas des clairières, le cercle est à la fois ce qui sépare les deux espaces, et ce que ces deux espaces ont en commun. Le cercle contient la forêt mais enserme la clairière. Il est un indice de séparation. Dans le second cas, au contraire, le parcours cyclique symbolique des cours d'eau construit un discours sur la fusion et la communion. Dans l'un et l'autre cas, cependant, le cercle est un indice de l'ordre et de l'organisation. D'une façon générale, par le biais de la figure du cercle, chacun des deux espaces se projette dans l'espace contraire. Il en est de même, à une ou deux exceptions près, de ce qui est dit des eaux dont la quiétude n'est qu'un état momentané entre deux turbulences. De telle sorte que chacun de ces deux espaces convoque son contraire ; ils ne sont que la double réalisation d'une même matrice descriptive qui se diffracte sur et en chacun d'entre eux.
- 16 Jusqu'ici cependant une telle explication n'intègre pas deux caractéristiques qui n'offrent apparemment aucune connexion entre elles et qui appartiennent chacune à un des deux espaces (Images de Genèse pour la forêt, systématique de l'incendie pour les clairières). Elle laisse également de côté deux lieux du récit, qui sont plus rapidement et plus schématisiquement décrits. Le premier de ceux-ci correspond à une large évocation de la « antigua Puruha » (la province actuelle du Chimborazo) (Cf. Ch. VI, *Años antes*, p. 71), espace du bonheur ancien de la famille Orozco et qui fait l'objet d'une description lyrique (p. 72). Le second au campement premier de Yahuarmaqui. L'un et l'autre ne conservent que l'élément (g) de la matrice descriptive des clairières (Cf. « Au bruit de l'incendie se superposent les cris sauvages des révoltés »... p. 72 ; « Un matin d'épaisses colonnes de fumée s'élevaient des cimes des arbres... les huttes de ceux qui s'éloignaient brûlaient, incendiée par les occupants eux-mêmes » p. 50). Cette nouvelle configuration de la série analogique que nous sommes en train de décrire fait apparaître une nouvelle répartition des lieux du récit, en fonction de l'élément (g) : seule la mission de Andoas échappe à la destruction par le feu. On pourrait en conclure qu'elle est le lieu poétique de l'espérance et vectrice de l'avenir de la collectivité ; le seul lien sanctifié par opposition aux autres espaces, qu'ils soient ou non sacres, qui, eux, seraient emportés par la lutte entre le Bien et le Mal. Si, tout au contraire, nous posons comme hypothèse que les différents bouleversements qui affectent la configuration des éléments ci-dessus étudiés sont réalisés par une dynamique génétique, nous sommes amenés à relier les réalisations textuelles de l'espace à d'autres éléments.

I. 4. Conscience magique et rites cosmogoniques :

- 17 Il est curieux que la fête païenne du lac Chimano destinée à célébrer l'astre de la nuit n'ait pas retenu l'attention de la critique spécialisée en dépit de ce que la lune est présente du début à la fin du roman, soit dans des descriptions (cf. par exemple, p. 72 : « Lorsque la pleine lune apparaît au-dessus de ces sommets colossaux »...), soit dans des métaphores et bien que cette fête se trouve au cœur de l'histoire et du récit dont elle semble à première vue programmer le déroulement. Or ceci est d'autant plus important que l'évocation en question correspond manifestement à des rites agro-lunaires comme en témoignent les principaux éléments qui la constituent :
- ce rite, lié pour les indiens au mythe du déluge (cf. p. 62), est célébré à l'époque du renouveau de la végétation au moment où « s'ouvrent les dernières fleurs des arbres et commencent à mûrir les premiers fruits » (*Ibid*).
 - la lune y est adorée comme la Mère, c'est-à-dire comme l'origine de toute vie (Cf. p. 105-106).
 - cette fête s'accompagne d'un interdit qui opère pendant la durée de la lune décroissante, d'après lequel les jeunes vierges ne peuvent être touchées par les hommes (cf. p. 63 et 149). Je rappellerai ce qu'écrivait à ce propos Gilbert Durand : « De nos jours encore, les paysans européens sèment à la nouvelle lune, taillent et récoltent en lune décroissante pour ne pas se mettre à contretemps du rythme cosmique en rompant un organisme vivant quand les forces sont en train de croître. D'où la surdétermination féminine et quasi menstruelle de l'Agriculture. Cycles menstruels, fécondité lunaire, maternité terrestre viennent créer une constellation agricole cycliquement surdéterminée » (G. Durand, 1969, p. 34). Le ventre des femmes ne saurait être davantage ensemencé en période de lune décroissante.
- 18 Le texte culturel que nous mettons ainsi à jour se donne à voir comme un des supports fondamentaux de la diégèse : le fait que Cumandá meure vierge, jouant pleinement par là sa fonction de victime expiatoire, ne constitue pas un simple et facile recours narratif. Mais, d'un autre côté, en s'enfuyant avec Cumandá, Carlos transgresse à son tour et à ce niveau, un interdit, de telle sorte que la transgression de ce tabou religieux réalise dans l'espace fantasme du récit le tabou de l'inceste, justifiant ainsi d'une certaine manière le sacrifice de Cumandá. Dans les deux espaces idéologiques qu'ils parcourent, les deux amants transgressent des normes que le dénouement tragique qui sanctionne ces transgressions ne fait que ratifier et reproduire.
- 19 J'ai laissé de côté à dessein les modalités de la célébration car leur étude nous permettra de recentrer notre analyse. Dans le roman, en effet, la cérémonie sacrée est organisée en deux temps : le grand chef reçoit d'abord les offrandes symboliques, avant d'allumer un bûcher lorsque la nuit venue, la lune, saluée par le chœur des vierges, surgit à l'horizon : le caractère rituel de son geste est mis en relief par le fait qu'à ce bûcher sont jetées les offrandes reçues par Yahuarmaqui (p. 104/108). Le geste rituel fait apparaître ainsi le symbolisme cosmogonique du mythe agro-lunaire, où la lune descendante représente la fin de l'ancien monde et la nouvelle lune figure l'entrée dans un nouveau cycle. L'incendie du bûcher est destiné à conjurer les ténèbres au moment de l'agonie de la vieille lune et en prélude à la résurrection de l'astre. (Cf. « Un matin, la lune montrait à peine une très fine courbe lumineuse : elle en était à la fin de son agonie. Le cœur de Cumandá agonisait lui aussi mais l'astre ressusciterait tandis que pour la félicité de la vierge le crépuscule allait être sans fin » p. 149).
- 20 De telle sorte que l'incendie, dans le roman, est une des figures du concept de *passage* de la mort à la vie, de l'ancien monde au nouveau, d'un cycle à un autre. C'est ainsi que

« les Jivaros, une fois terminées les cérémonies d'un enterrement, ont pour coutumes de brûler leurs huttes, à l'exception de celle qui sert de tombe, de détruire les champs et (...) de s'éloigner de trois, quatre ou davantage étapes pour construire un nouveau campement y cultiver d'autres champs ; et il ne reviennent jamais à la demeure du mort » (p. 203). La figure de l'incendie se trouve bien à la lisière de la mort et du renouveau ; on aperçoit nettement ici l'indice de la génétique sur la conduite de la diégèse ; d'indice narratif et descriptif, cette figure se métamorphose sous nos yeux en un *mythème*, vecteur d'une conception cyclique du temps.

- 21 Si nous revenons à l'objet de notre étude, nous nous apercevons que les deux espaces s'articulent étroitement, une fois encore, l'un sur l'autre, par l'intermédiaire de ce nouvel élément. L'incendie, en tant qu'indice métonymique de la figure de l'acte cosmogonique reproduit dans toutes les descriptions de clairières le sème de la création du Monde qui domine dans l'évocation de la forêt vierge.
- 22 Mais à un autre niveau et par le fait que le feu est la figure de l'acte primitif, cette même relation répète un rapport d'antériorité qui fait une fois encore de l'espace la métaphore du temps.
- 23 Les descriptions de chacun des deux espaces reproduisent ainsi un discours sur la création par le biais de deux parcours idéologiques différents ou, plus exactement, en déconstruisant et en reliant deux textes culturels différents, celui de la Genèse et celui du mythe agro-lunaire.
- 24 Cette coïncidence de la conscience magique et du symbolisme chrétien se réalise pleinement à d'autres niveaux. C'est ainsi qu'un parallélisme s'impose à première lecture entre le chant d'adoration à la Lune et le *Salve regina* du chap. XVIII (Cf. plus particulièrement : « Salut, Vierge Marie/Reine source d'un si grand amour/Salut ! et que le jour nouveau/brille sous ta protection/ » (p. 168). Elle régit plus particulièrement le récit comme nous l'avons vu à propos de la double transgression dont se rendent coupables les deux amants. Elle commande enfin la lecture qui nous est proposée du dénouement. Je dois revenir ici à un problème classique que pose le passage du réel à l'imaginaire dans *Cumandá*.
- 25 Nous savons grâce à l'étude qu'a faite Segundo Moreno Yañez (Moreno Yañez, 1976) des soulèvements indigènes dans la juridiction de Quito que le soulèvement de Guamote et Columbe n'a pas eu lieu en 1808 mais en 1803. Il semble que cet écart de cinq ans soit à attribuer à une erreur de l'historien F. Cevallos, ce qui mettrait en évidence une source écrite du roman. Plus intéressant pour notre propos est le déplacement qui affecte les mois, de février à décembre. Le symbolisme chrétien recouvre ici, non pour l'occulter mais tout au contraire pour mieux s'en nourrir, le symbolisme cosmogonique : c'est ainsi que le sacrifice de Cumandá est doublement rituel : si dans la tradition des Jivaros elle doit accompagner son défunt mari dans la mort, elle rachète à un autre niveau, non seulement l'âme de Tubon mais également le péché de son père. Elle porte sur elle les marques de l'innocence de toute victime sacrificielle (elle meurt vierge) et son sacrifice coïncide, dans l'espace symbolique du texte, avec la naissance du sauveur qui apporte à l'humanité une ère nouvelle. Nous percevons de la sorte sa fin tragique comme la clef de voûte d'un texte idéologique qui projette de façon fantasmatique l'avenir national dans un retour au passé, la victoire du Bien sur le Mal, la reconquête de la forêt maléfique et satanique et l'anéantissement de la Barbarie.

- 26 Je propose que nous établissions un bilan provisoire de l'analyse des différents niveaux du texte étudiés ci-dessus, en faisant ressortir les catégories conceptuelles qui régissent chacun d'eux :
- 27 Quelques éléments génétiques essentiels apparaissent, articulés en toute logique les uns sur les autres :
1. le concept de passage, de franchissement ou de transgression, entendu dans toute l'amplitude de son champ sémantique et à partir de son étymologie [*trans-gredire*], ce qui justifie son incidence dans l'ordre de la narratologie.
 2. l'opposition [ancien monde / monde nouveau] qui peut se réaliser par des figures spatiales ou temporelles, mais qui fonctionne ici dans un mouvement cyclique ; c'est ainsi que l'accès à un monde nouveau est projeté fantasmatiquement sous la forme d'une régression à l'état ancien. Nous l'avons vu à plusieurs reprises mais, de ce point de vue, la superposition des images de terre et d'eau pour figurer la forêt — qui est récurrente dans *Cumandá* — n'en est pas moins significative. C'est en effet, écrit Gilbert Durand, « l'abyssus féminisé et maternel qui pour de nombreuses cultures est l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur [...] Les eaux se trouveraient au commencement et à la fin des événements cosmiques alors que la terre serait à l'origine et à la fin de toute vie »... (G. Durand, 1969, p. 256/262).
 3. Une conception de l'ordre et de la Loi qui structure la projection de l'ancien monde comme du nouveau et imprime la dynamique de la transgression de l'un à l'autre.
- 28 La figure de l'acte cosmogonique correspond à la réalisation la plus achevée et la plus explicite de ce système dans la mesure où elle représente la répétition du moment précis où l'univers ancien bascule dans un ordre nouveau. On ne s'étonnera donc pas de devoir constater l'extraordinaire récurrence — dans les descriptions d'espace — de l'indice qui renvoie le plus directement à cette figure, à savoir le feu, ou encore le rôle central que jouent le mythe agro-lunaire ainsi que le texte culturel de la Rédemption christique.

BIBLIOGRAPHIE

CEVALLOS F., *Resumen de la historia del Ecuador*, t. IV, pp. 104-110.

DURAND G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

MERA J. — ., *Cumandá o un drama entre los salvajes*, Quito, 1879.

MORENO YÁÑEZ S., *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito*, Bonn, Bonner Amerikanistische Studien, 1976.

NOTES

1. Mera, 1879 ; j'indique la pagination directement dans le texte. Les traductions de *Cumandá* sont de moi.

AUTEUR

EDMOND CROS

Université de Montpellier