

Christian von Tschilschke

Panorama et recadrage. La mise en récit de l'Histoire dans *Conquistadors* (2009) d'Éric Vuillard

Résumé: En analysant le roman *Conquistadors* (2009) d'Éric Vuillard, consacré à la conquête de l'Empire inca par Francisco Pizarro, l'article remonte aux origines de « la méthode Vuillard ». Cette méthode, pratiquée et perfectionnée désormais à partir de récits plus courts, est liée à une certaine forme d'organisation du temps, tant au niveau de l'histoire que du discours. Ainsi, le déroulement de l'histoire est globalement présenté de manière fragmentée et est divisé en sections généralement courtes, avec une alternance de passages sommaires résumant de grands processus séculaires dans un espace restreint et de descriptions suggestives de détails imagés. En étudiant de plus près la vision de l'Histoire de Vuillard – telle qu'elle se révèle dans ce roman relativement peu lu et étudié – et la manière dont l'Histoire est racontée, nous démontrerons qu'il s'agit d'un roman historique postmoderne. Le principe de sa narration est d'osciller en permanence entre des effets de présence et des effets de distance parvenant à captiver le lecteur, tant sur le plan émotionnel qu'intellectuel.

Les origines de la « méthode Vuillard »

Parmi les écrivains français qui se sont spécifiquement intéressés aux thèmes historiques ces dernières années, Éric Vuillard – né en 1968 à Lyon et lauréat du Prix Goncourt de l'année 2017 pour *L'ordre du jour* – a particulièrement attiré l'attention du public, tant en France qu'à l'étranger. Dans ce cadre, l'intérêt de la critique et des lecteurs s'est surtout porté sur les sept textes plutôt courts, non pas qualifiés de 'roman' mais simplement de 'récit', qui ont paru depuis 2012 et qui traitent d'événements marquants de l'histoire nationale française, mais aussi internationale: *La Bataille d'Occident* (2012) sur la Première Guerre mondiale, *Congo* (2012) sur la Conférence de l'Afrique de l'Ouest de Berlin en 1884, *Tristesse de la terre. Une histoire de Buffalo Bill Cody* (2014), de même que sur les textes plus récents sur les faux héros et les mythes du Far West, *14 juillet* (2016) sur la Révolution française et la prise de la Bastille, *L'ordre du jour* (2017) sur les prémices du Troisième Reich et l'ascension d'Adolf Hitler, *La guerre des pauvres* (2019) sur la guerre des paysans allemands et la lutte du réformateur

Thomas Müntzer au début du xvi^e siècle, et, plus récemment, *Une sortie honorable* (2022) sur l'engagement colonial de la France en Indochine. Le plus court de ces récits, *La guerre des pauvres*, ne dépasse pas les soixante-dix pages¹.

En revanche, *Conquistadors*, un texte beaucoup plus volumineux, de près de 400 pages, publié en 2009, c'est-à-dire avant les titres susmentionnés, et le seul à être ouvertement désigné comme « roman », a été nettement moins remarqué². Il semble pourtant intéressant de se pencher sur ce roman, a fortiori dans le contexte de la thématique des nouvelles temporalités romanesques. *Conquistadors* joue en effet à plusieurs égards un rôle fondateur dans l'œuvre d'Éric Vuillard. Tout d'abord, il faut noter que, dans ce roman, Vuillard se tourne pour la première fois vers un sujet historique. Il y raconte comment, à partir de 1531, le conquistador espagnol Francisco Pizarro (1475-1541)³, ses quatre demi-frères Gonzalo, Juan, Hernando et Francisco et son allié Diego de Almagro conquièrent l'Empire inca, renversent leur souverain Atahualpa à Cajamarca en 1532, entreprennent d'autres expéditions à la recherche d'or et massacrent des milliers d'Indiens. Le roman se termine par l'assassinat de Pizarro en 1541 à Lima par des partisans de son ancien partenaire Almagro, dans une cruelle guerre civile entre Espagnols⁴.

De plus, on peut observer que, dans *Conquistadors*, se dessine déjà – malgré l'ampleur du livre – ce que l'on reconnaîtra plus tard comme la « méthode Vuillard⁵ ». Or, cette méthode apparemment très efficace – si l'on considère le succès de l'œuvre de Vuillard – est essentiellement liée à une certaine forme d'organisation du temps, tant au niveau de l'histoire racontée que du discours narratif. Ainsi, le déroulement de l'histoire est globalement présenté de manière discontinue, fragmentée ; le livre est divisé en sections et épisodes généralement

1 Voir pour la notion de « récit » à partir d'une analyse de *L'ordre du jour* Robert Dion, « Ce que l'histoire fait à la littérature (et inversement). *L'Ordre du jour* d'Éric Vuillard », *Roman 20/50*, n° 65 (juin 2018), p. 201-214, p. 201-202.

2 Il est d'ailleurs significatif qu'il soit également le seul des récits historiques de Vuillard à ne pas avoir été traduit en allemand.

3 Vuillard le nomme constamment « Francisco Pizarre » dans son livre, mélangeant le français et l'espagnol.

4 Le sujet a déjà fait l'objet de nombreuses adaptations littéraires, notamment par Jean-François Marmontel, *Les Incas* (1777) et Jakob Wassermann, *L'or de Cajamalca* (*Das Gold von Cajamalca*, 1928).

5 C'est l'expression utilisée par Nicola Denis, la traductrice de l'œuvre de Vuillard en allemand. Nicola Denis, « La méthode Vuillard oder Der Versuch einer mündigen Geschichtsschreibung », *Merkur* LXXIII, n° 845 (octobre 2019), p. 83-89.

courts, avec une alternance de passages sommaires résumant de grands processus séculaires dans un espace textuel restreint et la description suggestive et mémorable de détails imagés. Ces deux éléments, qui confèrent au texte vuillardien son rythme facilement reconnaissable oscillant entre accélération et ralentissement, renvoient en même temps à une instance narrative qui fait constamment le lien entre le passé narré et le présent de la narration et qui se caractérise également, comme on le verra, par toute une série d'autres particularités. Il résulte de la combinaison de ces procédés une image de l'Histoire ostensiblement subjective, postmoderne, qui n'est plus pensée à partir d'un concept global ou d'un métarécit totalisant et qui captive le lecteur avant tout par sa dynamique narrative et son impact émotionnel.

En recourant à des métaphores cinématographiques, j'aimerais analyser cet effet caractéristique de la mise en récit de l'Histoire dans le roman de Vuillard (et de ses récits ultérieurs), en termes de 'panorama et recadrage'. L'association avec le cinéma se fait rapidement à la lecture des textes de Vuillard, comme le montrent de nombreux commentaires de l'œuvre⁶. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que Vuillard est aussi un cinéaste et un scénariste expérimenté. Son dernier long métrage, qu'il réalisa en 2008, était *Mateo Falcone*, l'adaptation de la nouvelle homonyme de Prosper Mérimée. Et, en tant qu'écrivain, il déclare dans une interview accordée au *Matricule des Anges* en 2016, lors de la parution de *14 juillet*: « C'est en partie au cinéma que je dois d'avoir pu écrire des récits⁷. » Pourtant, la relation entre un 'panorama', c'est-à-dire une vaste vision d'ensemble, et un 'recadrage', c'est-à-dire la modification et le resserrement du cadre définissant les limites de l'image, est tout à fait dialectique: de même que le panorama se compose de nombreux éléments individuels, l'image individuelle prétend transmettre une signification épiphanique qui la dépasse⁸.

-
- 6 Voir, à titre d'exemple, Pierre Schoentjes, « Regards romanesques sur la Grande Guerre: Echenoz, Vuillard et les arts visuels », in Gianfranco Rubino, Dominique Viart (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, Macerata, Quodlibet, 2014, 259-274. Schoentjes parle volontiers de « ralenti », « changements de plans », « séquences de films », « projections en avant », « arrêts sur image », « techniques empruntés à l'univers de cinéma », « gros plan », « zoom avant », « regard cinématographique », etc. Voir, pour une vision critique d'un tel usage de termes cinématographiques, Christian von Tschilschke, *Roman und Film. Filmisches Schreiben im französischen Roman der Postavantgarde*, Tübingen, Narr, 2000, p. 26.
- 7 Thierry Guichard, « L'écriture comme un élan », *Le matricule des Anges*, n° 176 (septembre 2016), p. 23.
- 8 Quant aux techniques narratives de présentification de l'histoire utilisées par Vuillard, le critique allemand Gustav Seibt fait remarquer notamment les parallèles

Avant d'aborder le roman lui-même, il convient de rappeler que l'orientation vers l'histoire est un trait marquant de la littérature française contemporaine en général⁹. Dans leur ouvrage collectif *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine* (2011), Wolfgang Asholt et Marc Dambre, avaient déjà identifié les « retours du social et de l'histoire¹⁰ » comme une variante du nouveau « retour du réel¹¹ ». Éric Vuillard lui-même approuve également cette appréciation dans l'interview qui vient d'être mentionnée : « Je crois surtout que l'Histoire est aujourd'hui le signe d'un retour au réel. L'imagination défaille. Elle suffit mal à dire ce qui nous blesse¹². »

La plupart des romans et des récits historiques de Vuillard, comme ceux de Patrick Deville (*Pura Vida. Vie & Mort de William Walker*, 2004), Yannick Haenel (*Jan Karski*, 2009), Laurent Binet (*HHhH*, 2010), Emmanuel Carrère (*Limonov*, 2011), Mathias Énard (*Boussole*, 2015), Olivier Guez (*La disparition de Josef Mengele*, 2017) et bien d'autres, font partie des œuvres qui contribuent à une tendance à l'internationalisation de la littérature française en se démarquant d'un certain nombrilisme national, du roman sociocritique et des actuels courants autofictionnels et auto-sociobiographiques.

étonnants avec *Les Très Riches Heures de l'humanité* (*Sternstunden der Menschheit*, 1927) de Stefan Zweig. Voir Gustav Seibt, « Unter riesigen Wolkenmassen. Zwei Jahrhunderte, drei Schauplätze, hundert Seiten: Eric Vuillard erzählt von Thomas Müntzer und dem ‚Krieg der Armen‘ », *Süddeutsche Zeitung*, n° 65 (18 mars 2020), p. 13. La méthode de Vuillard présente en outre des similitudes avec d'autres procédés narratifs actuellement en vogue, comme les chroniques sur des 'années de destin', composées de nombreux instantanés historiques, très populaires particulièrement en Allemagne, ou la manière *short-cut*, qui consiste à découper et à remonter des intrigues. Voir à cet égard Moritz Baßler, Martin Nies (dir.), *Short Cuts. Ein Verfahren zwischen Roman, Film und Serie*, Marburg, Schüren, 2018.

- 9 Voir, entre autres, Gianfranco Rubino, Dominique Viart (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire* ; Wolfgang Asholt, Ursula Bähler (dir.), *Le savoir historique du roman contemporain*, *Revue des Sciences Humaines*, n° 321, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016 et Christine Jérusalem, « L'inflation romanesque de l'Histoire : deux exemples avec Emmanuel Carrère et Laurent Binet », in Anne-Sophie Donnarieix, Morgane Kieffer, Jochen Mecke, Dominique Viart (dir.), *La machine à histoires. Le romanesque dans les écritures contemporaines*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2022, p. 183-192.
- 10 Wolfgang Asholt, Marc Dambre, « Avant-propos », in Wolfgang Asholt, Marc Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 15.
- 11 Wolfgang Asholt, Marc Dambre, « Avant-propos », p. 16.
- 12 Thierry Guichard, « L'écriture comme un élan », p. 20.

L'intérêt renouvelé des écrivains pour l'Histoire en général et les grands événements historiques en particulier est sans doute aussi motivé par des considérations stratégiques plus profanes, sans pour autant être moins légitimes. L'une d'elles, et pas la moindre, concerne l'accès aux savoirs : il existe aujourd'hui une documentation historique suffisante qui permet à l'écrivain de s'informer assez facilement, de faire parmi les matériaux préexistants un choix subjectif et de remplir le cadre factuel d'éléments imaginaires. Qui plus est, les sujets historiques connus garantissent bien entendu une attention maximale de la part des lecteurs. Pour sa part, Vuillard fait également valoir l'expérience de son livre précédent, plutôt hermétique, 'intransitif', *Tohu* (2005), et la recherche d'une littérature moins « isolée du monde¹³ » : « J'ai eu soudain le sentiment que l'abandon aux mots ne suffisait plus, que l'époque requérait de nous autre chose. Ça m'a remué quatre ans. *Conquistadors* vient de là¹⁴. »

Éric Vuillard n'est d'ailleurs pas le seul écrivain français à s'être intéressé ces derniers temps à l'histoire de la découverte et de la conquête de l'Amérique du Sud. Pierre Senges l'a précédé, quoique de manière très différente, avec son roman *La réfutation majeure* (2004), et Laurent Binet lui a emboîté le pas avec *Civilizations* (2019)¹⁵. Je voudrais maintenant m'intéresser d'abord à la vision de l'Histoire de Vuillard telle qu'elle se révèle dans *Conquistadors*, puis à la manière dont cette vision est racontée.

Une certaine vision de l'Histoire

Pour mieux comprendre la relation spécifique entre l'Histoire et la littérature, qui gouverne l'œuvre de Vuillard, il est opportun de commencer par la fin du roman, où le narrateur de Vuillard fait un saut dans le présent et raconte une visite touristique du site archéologique de Chan Chan, au nord du Pérou¹⁶.

13 Thierry Guichard, « L'écriture comme un élan », p. 19.

14 Thierry Guichard, « L'écriture comme un élan », p. 19.

15 Voir Christian von Tschilschke, « La réécriture de l'Histoire dans *Civilizations* (2019) de Laurent Binet », in Jochen Mecke, Anne-Sophie Donnarieix (dir.), *Littératures du faux*, Berlin, Peter Lang, 2023, p. 111-123.

16 La relation entre littérature et histoire chez Éric Vuillard est étudiée de manière plus approfondie en partant de l'exemple de *L'ordre du jour* par Robert Dion, « Ce que l'histoire fait à la littérature (et inversement) » et Nathan Bracher, « Learning the Lessons of History and Literature. The case of Éric Vuillard's *L'Ordre du jour* », *History & Memory*, vol. 31, n° 1 (spring/summer 2019), p. 3-24. L'opinion de Bracher est plutôt critique (« historical hocus-pocus », p. 13 ; « a good amount of historical nonsense », p. 20).

On peut encore y voir les vestiges de la civilisation précolombienne Chimú, conquise par les Incas et pillée par les Espagnols. Le roman se clôt sur la phrase suivante : « Aujourd'hui, grâce aux bâtiments antiques exhumés, ce petit centre provoque l'émotion, qui fut longtemps habité par d'obscures peuplades d'une si glorieuse nation.¹⁷ » Il ne s'ensuit plus qu'une épitaphe, une dernière page sur laquelle ne figure rien d'autre que les mots « Gloria victis » / « Gloire aux vaincus¹⁸ », suivis d'un point d'exclamation.

Il semble être clair à première vue que Vuillard, d'une part, signale ici de manière programmatique les limites de son travail de reconstruction littéraire du passé et que, d'autre part, en tant que narrateur, il ne reste pas neutre, mais prend parti pour les éternelles 'victimes de l'Histoire'. Mais à qui au fond Vuillard fait-il allusion dans cette dédicace ? S'agit-il des cultures précolombiennes tombées dans l'oubli, des Incas soumis par les Espagnols, voire des conquistadors espagnols eux-mêmes, qui finissent par s'entretuer et ne savent que faire de leurs conquêtes ? Et plus encore : pourquoi Vuillard raconte-t-il l'histoire de la conquête de l'Amérique uniquement du point de vue des conquérants espagnols et non de celui des peuples amérindiens qu'ils ont massacrés et dont on peut supposer que c'est surtout eux qui sont visés ici lorsqu'il est question de « vaincus » ?

Tout cela est certainement dû au fait que Vuillard, en tant qu'écrivain, ne se considère pas comme un 'archéologue' qui ferait parler les « ruines », c'est-à-dire la culture matérielle, mais plutôt comme un 'historien', qui exploite essentiellement des sources écrites et visuelles. Tout ce qui se trouve au-delà de ses sources et de ce qu'elles suggèrent semble faire partie d'une zone inconnue qui ne peut plus être éclairée par la littérature, ou du moins par une littérature historique telle que Vuillard la conçoit. Cela plonge inévitablement l'ensemble de l'Histoire dans une lumière mélancolique (« ce petit centre provoque l'émotion »).

En même temps il est vrai que le titre du roman, « Conquistadors », au pluriel, indique que Vuillard s'intéresse manifestement au type historique du conquistador et à sa psychologie, et donc aussi aux personnes qui font l'Histoire et ne se contentent pas de la subir. Il est en tout cas remarquable que Vuillard ne fasse aucun effort pour combler par son imagination les lacunes non documentées de l'Histoire, ni pour corriger symboliquement le cours de l'Histoire après coup, ni même pour le transformer de manière contrefactuelle, comme l'a fait par exemple Laurent Binet dans son roman uchronique *Civilizations*.

17 Éric Vuillard, *Conquistadors. Roman*, Paris, Léo Scheer, 2009, p. 387.

18 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 388.

Apparemment, Vuillard ne prétend pas non plus, du moins pas encore dans *Conquistadors*, donner une voix aux ‘autres’ ou aux ‘subalternes’. Au lieu de cela, il déclare à maintes reprises qu’il s’appuie strictement sur les sources historiques disponibles. Il utilise à cet effet des formules d’authentification du genre : « comme le prétend Lopez de Gomara¹⁹ », « les chroniques racontent²⁰ », « [o]n prétend que²¹ », etc. Parfois, cependant, le narrateur se fait plus concret, jusqu’à faire preuve d’un pédantisme légèrement ironique : « Cela est rapporté par Pedro Pizarre à la toute fin du chapitre deux de son histoire²² ». Parfois la source est aussi évaluée de manière critique : « La chronique de Mena est peut-être injuste envers Pizarre, mais celle de Perez est tendancieuse de bout en bout²³. » En revanche, en ce qui concerne les connaissances disponibles sur les Indiens, on lit tantôt sobrement : « Nul ne saura jamais quelles furent les pensées et les émotions qu’éprouvèrent les Incas²⁴ » et tantôt poétiquement : « Les Indiens, un immense plateau dénudé nous sépare de ce qu’ils pensaient, craignaient, complotaient. Nous ne saurons jamais s’ils eurent ou non le pressentiment d’un désastre. L’arche où se tenait leur vie secrète a brûlé.²⁵ » On voit donc que Vuillard s’en tient dès le début à la règle selon laquelle les limites de ses sources marquent les limites de son monde.

En principe, Éric Vuillard suit également cette maxime dans ses œuvres ultérieures, même si la vision de l’Histoire exposée dans *Conquistadors* subit quelques corrections décisives. Ainsi, dans *Congo* (2012), Vuillard met en opposition explicitement et de manière polémique les négociations diplomatiques au palais Radziwill à Berlin sur le futur des colonies européennes en Afrique avec les victimes d’une politique coloniale cruelle, auxquelles Vuillard, s’appuyant sur des documents photographiques bien connus, donne des traits individuels en la personne fictive de « Yoka, le petit garçon de Lyembe, amputé de la main droite²⁶ ». Si tant est qu’il y en ait, *14 juillet*, le livre de Vuillard sur la Révolution française semble être le plus proche d’un contrepoint à *Conquistadors*, du moins en ce qui concerne le rôle que Vuillard attribue au peuple en tant que masse de ‘subalternes’. Or cette masse est moins présentée comme une victime

19 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 9.

20 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 56.

21 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 106.

22 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 205.

23 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 194.

24 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 73.

25 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 91.

26 Éric Vuillard, *Congo*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 72.

passive que comme un élément actif de l'Histoire de la même envergure que les conquistadors à leur époque. Bien que le rôle du peuple dans la Révolution française soit, selon Vuillard, peu connu dans le détail, c'eût été à ses yeux « une opération étrange²⁷ » que de « recourir à la fiction pour dissimuler les lacunes des archives, que l'imagination vienne pallier les injustices passées²⁸ ». D'où la tentative de Vuillard, dans le chapitre central de *14 juillet* intitulé « La foule », de « raconter ce qui n'est pas écrit²⁹ » et d'arracher de l'anonymat, de la « masse aphasique³⁰ », certains des protagonistes de l'Histoire jusque-là inconnus en s'appuyant sur ses propres recherches dans les archives: « Ah! que c'est émouvant les noms propres ; le bottin de la Bastille, c'est mieux que la liste des dieux dans Hésiode³¹ ».

En ce qui concerne la représentation de l'Histoire, *Conquistadors* s'avère être le lieu d'origine de nombreux motifs qui apparaissent dans les romans ultérieurs. Ainsi, la prise de position en faveur des opprimés – « Gloria victis! » – joue encore un rôle important dans *La guerre des pauvres* (2019). Les scènes de violence apocalyptiques des combats des Espagnols contre les Indiens et des conquistadors entre eux se retrouvent aussi dans le roman colonial *Congo*. Le caractère théâtral des événements historiques – la bataille de Las Salinas est perçue comme un « spectacle formidable³² » par les Indiens qui y assistent – revient dans *Tristesse de la terre* (2014) et *L'ordre du jour* (2017). Le terme « tristesse de la terre » lui-même – expression de la consternation face aux horreurs qui se produisent sur la terre et partie intégrante de la mélancolie déjà mentionnée qui imprègne la vision de l'Histoire de Vuillard – apparaît pour la première fois dans *Conquistadors*³³, puis se transforme en titre de chapitre de *Congo* et enfin en titre du livre suivant, *Tristesse de la terre. Une histoire de Buffalo Bill Cody*.

27 Pierre Schoentjes, « Éric Vuillard dialogue avec Pierre Schoentjes », in Dominique Combe, Thomas Conrad (dir.), « Époque épique », *Revue critique de fixation française contemporaine*, n° 14, 2017, p. 173.

28 Pierre Schoentjes, « Éric Vuillard dialogue avec Pierre Schoentjes », p. 173.

29 Éric Vuillard, *14 juillet*, Arles, Actes Sud, 2016, p. 83.

30 Éric Vuillard, *14 juillet*, p. 83.

31 Éric Vuillard, *14 juillet*, p. 87. Voir sur la notion du peuple chez Vuillard Kai Nonnenmacher, « Niemandem den Krieg erklärt. Zu Éric Vuillard, *Une sortie honorable* », *Rentrée littéraire. Französische Literatur der Gegenwart* (16 février 2022). En ligne: <http://rentree.de/2022/02/16/niemandem-den-krieg-erklart/>.

32 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 351.

33 Voir Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 273: « Les conquistadors, eux, se comportaient chaque jour comme s'ils devaient quitter le pays le lendemain. On eût dit qu'ils allaient entasser tous les trésors, tous les épis de maïs, toutes les patates, toutes les

Mais revenons à la trame narrative de *Conquistadors* qui s'étale sur 44 chapitres de longueur inégale se subdivisant à leur tour en une série de sections plus courtes marquées par des astérisques et des lignes en blanc. En ce qui concerne la reconstitution de l'Histoire de la Conquista, Vuillard se concentre sur la période de 1531 à 1541, le troisième voyage de Francisco Pizarro. Fidèle aux faits et à la vérité historique, il n'omet aucun des événements importants: de la fameuse rencontre avec Atahualpa, sa capture et sa mise à mort jusqu'à la bataille décisive de Las Salinas entre Pizarro et son ancien partenaire Almagro en passant par la prise de Cuzco et la fondation de Lima. En outre, de nombreuses anecdotes connues sont intégrées au récit: les salles remplies d'or jusqu'au plafond, la relation de Pizarro avec la demi-sœur d'Atahualpa, Quizpe Sisa, et même les cris de guerre « Saint-Jacques!³⁴ » ou « Santiago!³⁵ », avec lesquels les Espagnols se jettent sur leurs ennemis et font revivre l'élan de la Reconquista.

Somme toute, le récit de Vuillard met cependant moins l'accent sur la reproduction de faits extérieurs que sur la création d'une certaine perspective d'expérience subjective, qui confère une qualité quasi hallucinatoire aux scènes de bataille et de voyage, par exemple lors de la traversée de la Cordillère par les Espagnols dont la narration évoque les séquences sublimes du fameux long métrage *Aguirre, la colère de Dieu* (*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972) de Werner Herzog. Comme le titre l'indique, Vuillard oriente son récit en premier lieu sur un schéma biographique. Ce schéma biographique n'est pas seulement appliqué à Francisco Pizarro, mais aussi à plusieurs de ses compagnons d'armes comme Hernando de Soto, Sebastián de Benalcazar ou Diego de Almagro³⁶. En donnant largement accès à l'intériorité de ses personnages, Vuillard fait participer le lecteur à leurs états d'âme changeants, leurs humeurs (joie, tristesse), leurs souvenirs d'enfance, leurs rêves, leurs pensées et leur foi. Vuillard plonge aussi régulièrement ses personnages dans des situations de doute et de quête existentielle, souvent retranscrits au discours indirect libre: « Et Pedro, Juan Francisco, Hernando, Miguel se demandent ce qu'ils sont venus faire ici³⁷ » ; « Les Espagnols sentirent toute l'absurdité désespérée de leur situation. Que faisaient-ils

couvertures de laine et de coton, mettre la population entière sur une grande place d'armes, puis tout brûler. Après, ils repartiraient, ivres et fous, dans la tristesse de la terre.»

34 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 215, 351.

35 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 279.

36 Voir, par exemple, Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 8-10, 69, 85-86, 181-182, 304-305.

37 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 50.

ici ? si loin de leur pays, en si petit nombre³⁸ » ; « Le sentiment d'être étrangers s'accroît jusqu'au vertige. Que sont-ils venus faire³⁹? » Ce que Vuillard livre ici avec les moyens de la fiction, c'est pour ainsi dire l'histoire de la Conquista comme 'expérience intérieure', quasiment mystique⁴⁰. Elle doit inviter les lecteurs à s'identifier avec les personnages et contraste nettement avec les survols historiques en accéléré qui constituent structurellement leur contrepoids.

Dans cette lignée, Vuillard entreprend une interprétation psychologique et sociale du phénomène du conquistador. Pour lui, le conquistador est animé à la fois par un complexe d'infériorité dû à ses origines modestes, souvent illégitimes, et par un désir insatiable d'accumuler des richesses. En fin de compte, les conquistadors sont pour lui des personnages tragiques, les victimes d'une condition en quelque sorte existentielle, que l'on pourrait qualifier, avec le philosophe Paul Watzlawick, de syndrome d'utopie dans lequel tout accomplissement est vécu comme une déception⁴¹. Ils apparaissent ainsi comme des outils aveugles du progrès dans une perspective quasiment hégélienne, comme le suggère Vuillard dès le début de son roman dans une phrase aussi audacieuse que poétique : « ils resteront, à travers le miroir d'Occident, cadavres rassis sur les talus galiléens du progrès, après avoir étiré de toutes leurs forces les rails du vaste train qui part de Tolède et termine sa course, cinq cents ans plus tard, dans les *barrios altos* de Lima.⁴² » On peut se demander non sans raison si l'interprétation que Vuillard donne ici du phénomène du conquistador ne fait pas écho, malgré tout, à des éléments d'un métarécit historique, par exemple dans le sens de la thèse du théoricien du postcolonialisme Walter D. Mignolo selon laquelle la modernité (fondée sur l'idée du progrès) et le colonialisme sont d'origine identique⁴³. Il ne faut toutefois pas perdre de vue que chez Vuillard, ces références ne sont jamais que ponctuelles et ne s'inscrivent pas vraiment dans un métarécit téléologique cohérent auquel le narrateur accorderait un crédit sans réserve.

38 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 72.

39 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 168.

40 Voir surtout Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 46-47.

41 Voir Paul Watzlawick, John H. Weakland, Richard Fisch, *Change. Principles of Problem Formation and Problem Resolution*, New York/London, Norton & Company, 1974, p. 47-61.

42 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 11.

43 Voir Walter D. Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonization*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.

Une certaine manière de raconter l'Histoire

Or, la « méthode Vuillard » ne consiste pas seulement à créer une certaine vision de l'Histoire, mais elle implique aussi et surtout une certaine manière de la raconter. C'est principalement en cela que *Conquistadors* se distingue du roman historique de type traditionnel. Cette différence s'affiche le plus clairement dans la manipulation ostentatoirement arbitraire du temps discursif. Une telle manipulation s'exprime notamment dans une série de passages très accélérés et hautement complexes, dans lesquels Vuillard résume de grandes périodes de temps dans un espace restreint, sous forme de retours en arrière ou d'anticipations, mais souvent aussi d'une combinaison des deux.

Dès la première page du roman, le lecteur est confronté à une prouesse stylistique. En une seule phrase extrêmement sophistiquée, pleine de subordinations et de parenthèses mêlant narration et description, les destins des conquistadors Francisco Pizarro, Hernando de Soto et Sebastián Benalcazar sont liés de telle façon qu'il est question non seulement de leurs rapports actuels, mais aussi de leurs caractères, de leurs origines et de leurs avenir respectifs. Le passage, qui s'étend sur 29 lignes dans le livre imprimé, est reproduit ici en intégralité :

C'est au début de l'été 1532 que Francisco Pizarre, conquistador – bâtard de Gonzalo Pizarre Rodríguez de Aguilar –, analphabète et, comme le prétend Lopez de Gomara, ancien porcher, homme adroit au commandement, ayant, au côté de Vasco Nuñez de Balboa, poussé des troupes à travers les marécages de la côte et découvert le Pacifique, puis, sous les ordres de Pedro Arias Davila, gouverneur, ayant, le même Vasco Nuñez de Balboa, arrêté et pendu – à présent accompagné de Hernando de Soto, conquérant du Nicaragua et qui participa à de nombreuses conspirations, venu en Amérique adolescent, après une enfance pauvre et solitaire, ne sachant ni lire ni écrire, fougueux, indépendant, et qui quitterait le Pérou brutalement et se lancerait, quelques années plus tard, à la conquête de la Floride et du Nord du continent, pour finir, après avoir laissé derrière lui bien des cadavres, par mourir sur les rives du Mississippi à l'âge de quarante ans – mais aussi de Sebastián de Benalcazar, de son véritable nom Sebastián Moyano, s'étant lui-même rebaptisé Belalcazar, du nom de son village, puis Benalcazar, changeant le *l* en *n* on ne sait trop pourquoi, ayant fui son pays après avoir tué une mule qu'on lui avait confiée, fils de paysan, illettré, homme courageux et prodigue, mais dépourvu de vertu – avançait ; tous trois guidés le long de ce chemin, de station en station, par le désir et la Providence, ainsi qu'une étroite file d'insectes, corps séparés du monde par une solide et rutilante coque de métal, qu'étaient-ils venus chercher là-haut ? et qu'allaient-ils trouver⁴⁴ ?

44 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 9-10.

D'autres véritables pièces de bravoure et passages synoptiques similaires, qui relativisent et minimisent le rôle de l'individu ainsi que l'importance d'actes et d'événements singuliers, sont consacrés, par exemple, à l'histoire de la civilisation, à l'évolution et l'usage culturel du cheval ou aux monuments érigés à la gloire de Francisco Pizarro⁴⁵.

Le rythme particulier qui caractérise le récit de Vuillard tient au fait qu'à ces panoramas foisonnants et vertigineux sont régulièrement opposées, en guise de recadrage, des images choisies dans lesquelles se concrétisent des moments exceptionnels devenant en quelque sorte autonomes par rapport à l'intrigue. Un exemple typique est donné dans la scène suivante, qui se déroule lors d'un voyage de reconnaissance de Pedro Moguer, Martín Bueno et Juan Zarate, envoyés tous trois par Pizarro: «Ils riaient tous. Ils riaient d'être si seuls et si grands. Ils riaient de leur folie. Le soleil cuisait leurs joues. Et ils étaient vivants, vivants! Ils étaient là, seuls, à cheval, au milieu de rien, au milieu d'un pays immense qu'on ne connaissait pas et qui semblait ne pas avoir de fin. Ils étaient maîtres de la vie et de la mort.⁴⁶» Rédigé au discours indirect libre, le paragraphe présente une riche orchestration rhétorique: phrases parataxiques courtes, parallélismes, répétitions de mots, compléments binaires, langage incantatoire. Dans un autre passage qui, quant à lui, se lit comme un commentaire poétologique, métalittéraire, le narrateur semble thématiser directement cette tendance à la création d'images lyrico-pathétiques 'autonomes': «Mais le sens ne voulait pas être approfondi. Rien ne voulait être compris. La vie circule et danse. On la convertit en images, on ne sait rien faire d'autre⁴⁷.»

La manipulation frappante du temps discursif s'inscrit cependant dans un discours narratif qui attire constamment l'attention du lecteur. De cette façon, *Conquistadors* ressemble, par petites touches, au modèle du roman métahistorique qui s'interroge ouvertement sur les conditions de la production littéraire du savoir historique et sur les modes de sa représentation. Ce rapprochement se manifeste avant tout par la présence d'un narrateur qui se reconnaît à l'utilisation volontaire des pronoms personnels «je», «nous» et «on» sans pour autant adopter des contours plus précis. Ce narrateur intervient par des remarques ironiques ou désinvoltes – «Sa fille, doña je ne sais quoi, épousera un neveu de St. Ignace. Et voilà⁴⁸» –, il joue avec les possibilités de sa toute-puissance

45 Voir Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 106-107, 121-122 et 295-296.

46 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 165.

47 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 161.

48 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 303.

narrative – « Comment un cortège de paysans casqués et de bonnes femmes peut-il franchir des cols à plus de cinq milles mètres, je l'ignore. J'imagine des scènes burlesques et terribles⁴⁹ » – et se pose sans cesse des questions, à lui-même et aux lecteurs, comme celle-ci à propos du caractère de Pizarro : « Est-ce que tout autre homme aurait accompli la même prouesse ?⁵⁰ »

D'autres remarques ressemblent plutôt à des associations spontanées qui ignorent délibérément le contexte historique. Ce genre de comparaisons anachroniques se retrouve par exemple dans la mention du travail des notaires qui accompagnent l'intronisation d'un nouveau souverain inca par les Espagnols : « On voit ainsi apparaître, au milieu de nulle part, la figure du petit employé qui dominera, longtemps après, la littérature d'une époque »⁵¹ ou en référence à Hernando Pizarro : « Il ressemblait peut-être à ces héros modernes, qui espèrent tout d'un avenir incertain et vivent, ingrats et amers, dans une médiocrité détestée⁵². »

Les nombreuses sentences et vérités générales qui parsèment le texte remplissent une fonction similaire, oscillant entre ironie et signification profonde. Cette tendance à l'aphorisme peut être interprétée dans le fond comme une parodie ou du moins comme une prise de distance par rapport au topos classique de l'histoire comme maîtresse de vie (*historia magistrae vitae*) : « Chacun croit plus ou moins dans ses propres coutumes et ses propres récits⁵³ » ; « L'Histoire est faite de convergences centenaires et de l'audace d'un instant⁵⁴ » ou bien : « On refait toujours les mêmes erreurs, ce sont les succès qui sont difficiles à refaire⁵⁵. »

Conclusion : Vuillard postmoderne

Après ce qu'on a vu, *Conquistadors* peut sans aucun doute être considéré comme un roman historique postmoderne. Il déploie un récit historique qui, avec ses moments lyriques et pathétiques s'intensifiant parfois jusqu'à l'incantation hallucinatoire, est conçu pour plonger le lecteur dans un passé révolu : la conquête

49 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 214.

50 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 16.

51 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 211.

52 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 361.

53 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 205.

54 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 275.

55 Éric Vuillard, *Conquistadors*, p. 340. Pour le scepticisme de Vuillard quant à la possibilité de titrer des leçons de l'histoire, voir Nicola Denis, « La méthode Vuillard », p. 83.

violente de l'Empire inca par Francisco Pizarro et ses alliés. En même temps, il recourt, quoique non sans ironie, à des éléments du roman métahistorique qui créent une distance par rapport au passé et illustrent ainsi le fait que l'accès au passé se fait toujours à partir d'un présent qui ne doit pas se faire oublier. Dans les deux cas, les structures temporelles au niveau de l'histoire et du discours jouent un rôle essentiel. Au bout du compte, il ne s'agit toutefois ni de créer un récit historique naïf qui prétendrait à la vérité historique tout court, ni de réfléchir une fois de plus au caractère fictionnel de l'histoire ou à sa construction narrative. Il importe plutôt à Vuillard de générer, sur la base d'un matériel historique bien documenté, un profil narratif particulièrement dynamique qui oscille entre la production d'effets de présence et d'effets de distance et qui, de cette manière, parvient à captiver le lecteur et à le divertir sur les plans tant émotionnel qu'intellectuel. Cette « méthode Vuillard », si elle trouve sa mise en scène la plus aboutie dans les récits plus courts, de *La Bataille d'Occident* à *Une sortie honorable*, est ainsi déjà pleinement présente dans son roman *Conquistadors*.