

Anaconda (1921)

Horacio QUIROGA

Horacio Quiroga naît à Salto (Uruguay, appelé aussi Banda Oriental) le 31 décembre 1878. Il est un lointain descendant du caudillo Facundo Quiroga. Son père meurt dans un accident de chasse en 1879. La famille part pour quatre ans en Argentine, puis revient à Salto, où Horacio étudie dans un collège maçonnique, puis à l'École polytechnique de Montevideo. Rentré à Salto en 1893, il s'intéresse à la photo, à la mécanique, et il fonde un club cycliste. Il se déclare franc soldat du matérialisme philosophique. En 1896, son beau-père, devenu tétraplégique, se suicide. Horacio, très affecté, part à Montevideo et collabore à des revues juvéniles. Il découvre la poésie de Leopoldo Lugones, moderniste, à qui il rend visite l'année suivante. Il collabore à l'hebdomadaire de Salto, *Gil Blas*, sous un pseudonyme. Il fonde en 1899 la *Revista de Salto*, revue consacré à la littérature et aux sciences sociales, dont vingt numéros seront publiés, avec des articles sur Baudelaire, Lugones, sur le sado-masochisme. En 1900, il part trois mois pour Paris, où il rencontre Rubén Darío, Manuel Machado, et où il visite l'Exposition universelle. Manquant d'argent, il revient à Montevideo, où il retrouve ses amis avec lesquels il fonde le Consistorium du gay savoir, cénacle moderniste. Il publie ses premières nouvelles dans *La Alborada*, puis son premier livre, en vers et en prose, *Los arrecifes de coral* (Les Récifs de corail), en 1901. En 1902, il tue accidentellement son ami Ferrando. Il part à Buenos Aires où il est nommé professeur de Castillan au Collège britannique, en 1903, et il continue à publier des nouvelles. En qualité de photographe, il participe à une expédition dans le Territoire de Misiones, où se trouvent les ruines des Réductions des jésuites ; il découvre ainsi la forêt amazonienne, décor de ses nouvelles d'*Anaconda*, et de bien d'autres écrits littéraires. À nouveau professeur en 1906, il épouse une de ses élèves en 1909. Nommé juge de paix en 1911 à San Ignacio, il cultive aussi le maté. Ses enfants naissent en 1911 et 1912 ; sa femme se suicide en 1915, par empoisonnement. Laisant ses enfants à sa belle-mère, il repart pour Buenos Aires en 1917, où il publie *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Contes d'amour, de folie et de mort), et en 1918, *Cuentos de la selva para niños* (Contes de la forêt vierge pour enfants). Il entre dans la diplomatie, et sa vie s'écoule entre l'écriture et les voyages. À 49 ans,

il épouse une amie de sa fille, de vingt ans. Il est nommé consul à San Ignacio, mais sa femme ne s'adapte pas à cette région et le quitte en 1936. Asthmatique depuis son adolescence, atteint maintenant d'un cancer, il se suicide par empoisonnement en 1937.

Autres œuvres majeures : *El crimen de otro* (1904), *Los perseguidos* (1905), *Historia de un amor turbio* (1908), *El salvaje* (1920), *Pasado amor* (1929), *Más allá* (1935).

RÉSUMÉ

Anaconda est un recueil de dix-neuf nouvelles, dont la première donne son titre à l'ouvrage. Quatre d'entre elles seulement seront présentées ici, car elles peuvent être considérées comme représentatives du style et des thèmes de l'écrivain. L'action de chacune d'elles se situe dans l'État de Misiones, dans cette partie du territoire abandonnée à la forêt où s'étaient installées, jusqu'au XVIII^e siècle, les « réductions » jésuites, grandes propriétés où les indigènes étaient formés à l'agriculture et au mode de vie à l'occidentale, sous la direction des religieux. Cette partie isolée du territoire, limitrophe du Brésil et du Paraguay, très peu peuplée, est le domaine de l'eau et des plantes, des serpents et autres animaux et insectes des zones tropicales. Dans *Anaconda*, les serpents, capturés par des scientifiques pour fabriquer des vaccins avec leur venin, se révoltent contre leurs geôliers, mais ceux-ci se défendent et tuent la plupart des serpents, sauf Anaconda, qui survit un an parmi les hommes avant de s'échapper et de repartir vers de nouvelles aventures. *El simún* raconte la rencontre du narrateur, un employé du ministère de l'Agriculture, envoyé en mission près des chutes de l'Iguazu, et d'un Français qui, dans cette contrée isolée, se souvient de son isolement au Sahara et du vent du désert qui rend fou, du sable crissant entre les dents et des tics de son compagnon de mission, qu'il ne supporte plus et dont il s'éloigne peu à peu. La crainte du retour à l'état sauvage, pouvant entraîner la violence et le drame, transparaît dans le discours du Français, et dans le silence du fonctionnaire. *La mancha hiptálmica* est, sans conteste, inspirée d'un conte de Maupassant, *Le Horla* : un personnage raconte comment, peu à peu, il a vu croître, sur le mur de sa chambre, une tache qui rappelle à sa femme un titre, qu'elle associe à un mouchoir blanc, à l'amour et à une mise en scène de la mort. Le jeu entre les époux tourne peu à peu au drame, et l'homme, resté seul, isolé dans un asile psychiatrique, est toujours hanté par ces images de terreur, d'amour et de mort, qu'il ne parvient pas à s'expliquer. *El canto del cisne* se déroule dans une grande propriété : une jeune

filie se prome
régulièrement
ce jeu et ser
un dernier s

ANALYSE

I Le fantast

Horacio
quer le ge
écrivains r
ainsi que F
blable ; le
peut être
Quiroga d
extradiég
nels, dan
que la ré
ne croit
reconnâ
de miss
provinc
avancé,
manife
Mais le
d'alién
tache
témoi
impor
Le
tout :
basé
que
pon
isol
la r
rev
de
to

Elle se promène au bord d'un lac sur lequel glissent des cygnes. Celle-ci vient régulièrement offrir un peu de nourriture à ces oiseaux, mais l'un d'eux refuse ce jeu et semble fuir. Un jour, la jeune fille le trouve, mourant, et le cygne, dans un dernier soupir, lui avoue son amour pour elle.

ANALYSE

1 Le fantastique

Horacio Quiroga est l'un des premiers écrivains en Amérique latine à pratiquer le genre fantastique. Ses maîtres en la matière sont Maupassant et les écrivains romantiques français de la même époque (Théophile Gautier, etc.), ainsi que Poe. Selon Todorov, le fantastique est ce qui est à la limite du vraisemblable ; le lecteur sait, par son raisonnement logique, que l'histoire racontée ne peut être réellement arrivée, mais son imagination lui donne envie d'y croire. Quiroga choisit avec soin le narrateur de chaque nouvelle. Si ce narrateur est extradiégétique et omniscient, comme dans les contes folkloriques traditionnels, dans *Anaconda*, relatant avec précision tant l'assemblée des serpents que la réaction des scientifiques, c'est très souvent un homme de science, qui ne croit que ce qu'il constate de ses yeux et ce que son raisonnement lui fait reconnaître comme vrai : un fonctionnaire du ministère de l'Agriculture, chargé de mission, qui doit rendre compte des rendements agricoles de certaines provinces, recueille le témoignage d'un ancien militaire, gardien d'un poste avancé, dans *El simún*. C'est un homme qui ne croit pas aux légendes, et qui manifeste clairement son antipathie pour les cygnes, dans *El canto del cisne*. Mais le narrateur de *La mancha hiptálmica* est un homme enfermé dans un asile d'aliénés, qui fait partager son obsession par les autres malades pour cette tache envahissante qui, maintenant, apparaît sur le mur de l'asile. La notion de témoin visuel et la qualité de ce témoin, sont, par conséquent, deux éléments importants du récit fantastique.

Le suspens va croissant dans toutes les nouvelles du recueil. Si, au départ, tout semble conforme à la normalité, un détail devient bientôt étrange, le monde bascule dans l'improbable, dont le lecteur est pourtant persuadé de l'existence, que tout le contexte confirme apparemment. La révolte des serpents correspond à une logique du texte, le vent chargé de sable qui rend fous les hommes isolés et leur donne le vertige du suicide est un motif compréhensible par tous ; la mythologie confirme, par la légende de Leda, qu'un cygne peut tomber amoureux d'une jeune fille, qui n'a aucune raison de mentir sur les derniers instants de l'animal, et le conte de Maupassant confirme, lui aussi, à sa manière, que tout compte fait, Quiroga ne « ment » pas. Dans les deux derniers cas, c'est

l'intertextualité qui se porte garante du respect de la vraisemblance : Quiroga parodie donc le raisonnement scholastique, selon lequel le renvoi à des textes de grands auteurs du passé est gage de vérité.

3 Le modernisme

Les nouvelles de Quiroga se rattachent au modernisme, en même temps qu'elles lui ouvrent une nouvelle perspective. L'écrivain était fasciné par les œuvres de Lugones, poétiques et romanesques. Refusant l'exotisme de pacotille d'un Rubén Darío, et sachant que ses lecteurs sont, pour la plupart, citadins, il choisit pour cadre la province la plus lointaine, et chargée d'histoire et de légendes, Misiones, où les déplacements se font pour l'essentiel par voie fluviale, et les paysages les plus inconnus de lui : la lumière verte sous les grands arbres, qui transforme l'aspect des éléments de la vie quotidienne, les pluies tropicales qui font varier le lit des rivières et effacent les repères habituels, les animaux que les citadins ne voient que dans les cirques, les oiseaux dont le chant est chargé de présages, sont autant de détails qui le déstabilisent, qu'il ressent comme exotiques et potentiellement dangereux. Quiroga qui, asthmatique, perd dans l'eau du fleuve sa provision de cigares au datura qui pourraient le soulager, ne souffre pas d'asthme dans la forêt, qui lui apparaît donc comme un havre de paix et de santé. Les morts violentes auxquelles il a assisté ne se sont-elles pas toutes produites en ville ? La nature à l'état presque sauvage est donc traitée en jardin anglais, qui réserve des surprises mais dont les dangers sont aisément surmontables ; le retour aux sources de la vie est l'occasion de plonger dans les obsessions les plus secrètes de l'être humain, autre forme d'exotisme qui éloigne l'écrivain de la théorie de l'art pour l'art, mais qui le ramène à cet art de manière plus convaincante par l'évocation d'un milieu naturel qui n'est pas à taille humaine, mais où l'homme, s'il n'adopte pas une attitude de refus et d'agressivité, trouve sa place autant que les autres êtres vivants. Les détails du paysage sont décrits avec une attention particulière, et si l'adjectivation est moindre que chez les modernistes antérieurs, Quiroga, qui plaide pour la suppression de tout élément inutile au récit, n'est pas avare de précisions pour créer une atmosphère : dans *La mancha hiptálmica*, avant l'apparition de cette tache, le narrateur spécifie bien que « le mur était lisse, froid et complètement blanc ». De même, l'expression de Celia et celle du cygne sont décrites dans les moindres détails. Les influences romantique et parnassienne, qui caractérisent le modernisme, se retrouvent dans l'écriture de Quiroga, dans ce recueil en particulier.

1 La forêt, métaphore des forces obscures de l'esprit

Le cadre de la forêt tropicale et des rivières sert de révélateur de l'âme humaine, de sa force mais aussi de ses obsessions. Si les serpents d'Anaconda sont d'abord les reptiles dont le venin sert effectivement à fabriquer des vaccins, dans la tradition américaine, ils sont liés aux forces obscures du monde : tuer le serpent signifie alors savoir dominer ces forces, devenir maître de soi-même et du monde. Le geste de tendresse de Celia pour le cygne, qui reproduit celui de Leda pour Jupiter, symbolise son désir d'accéder à la vie sexuelle. Et la tache qui finit par faire ressentir un vague mal de tête ou de dents et pousse les personnages à entourer leur tête d'un foulard blanc avant de mourir, rappelle non seulement les phases de la lune, mais la faute originelle, la culpabilité, qui pousse à la possession amoureuse puis à la mort, jeu qui distrait Federico et sa femme avant de tourner au drame. Le lecteur remarque aussi que, peu à peu, ces deux personnages cessent de se parler, que leurs phrases se réduisent à quelques mots juxtaposés, quand l'élan fusionnel qui anime le couple meurt, et que surgit le danger de banalisation dont parle Dieth, qui conduit à la destruction des êtres.

1 Point bibliographique

QUIROGA Horacio, *Anaconda*, Madrid, Alianza, 1981, réédité en 1996.

-, *Anaconda* (version fr.), Paris, Métailié, 2005, trad. F. Chambert.

FLORES Ángel, *Aproximaciones a Horacio Quiroga*, Caracas, Monte Avila, 1976.

RODRÍGUEZ MONESCAL Emir, *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Eudeba, 1967.