

imprévue

COLLECTION IMPREVUE

une publication de l'Institut de Recherche Intersite en Études Culturelles (Études Sociocritiques)

Université Paul-Valéry, Montpellier 3
ISSN 3001-5634

Année 2023

DOSSIER THEMATIQUE

Marginalités et écritures : les imaginaires de la représentation de soi dans la fiction narrative

Editorial : Marginalités et écritures : les imaginaires de la représentation de soi dans la fiction narrative

Ndiaye SARR et Sergio FREGOSO SANCHEZ

Subvertir l'identité marginalisée : le rôle de la sexualité dans *La vie lente* d'Abdellah Taïa

Francesca CAIAZZO

C'est à cause du sexe votre honneur : des corps mis à l'écart et des peaux sous silence dans la fiction maghrébine contemporaine des femmes

IMÈN MOUSSA

Émancipation morale et représentation archétypale dans l'autofiction *Clavícula*, de Marta Sanz

ÁLVARO PINA ARRABAL

Faire fi des conventions au nom de l'amour : l'exemple du *Pan Wenzi qihe yuanyang zhong* 潘文子 契合鴛鴦塚 [Pan Wenzi scelle un pacte de fraternité dans la tombe des canards mandarins]

PIERRICK RIVET

« Un jour, je parlerai sûrement comme tout le monde, c'est fait pour ça ». Fictions d'enfance et marginalités auctoriales chez Romain Gary, Paule Constant et Patrick Chamoiseau

CHARLENE WALTHER

Marginalité et colonialité dans *Tríptico de la infamia* (2014) de Pablo Montoya

CHARLES-ÉLIE LE GOFF

Silence et soliloque. Stratégies discursives du centre et de l'écart dans *Le cul de Judas* d'António Lobo Antunes

LOUISE IBAÑEZ-DRILLIERES

Mémoires palestiniennes de la marginalité : Edward Saïd et Elias Sanbar

AMMAR KANDEEL

RECENSIONS

Nos Silences de Wahiba Khiari, un roman qui fait du bruit

Samar MILED

Photo de couverture : « Scattered white paper » par Brandi Redd / Unplash Licence
Police de couverture : « Clip » par Martín Argüello

Fondateur : Edmond Cros

Directrice de la collection : Catherine Berthet-Cahuzac

Contact : imprevuemontpellier@gmail.com

Adresse postale :

Université Paul-Valéry

Collection Imprévue – IRIEC

Route de Mende s.n.

34199 Montpellier Cedex 5

France

Collection Imprévue – ISSN 3001-5634

IRIEC – Institut de Recherche Intersite d'Études Culturelles, EA 740

Université Paul-Valéry, Montpellier 3

Marginalité et colonialité dans *Tríptico de la infamia* (2014) de Pablo Montoya

Marginality and coloniality in *Tríptico de la infamia* (2014), by Pablo Montoya

Marginalidad y colonialidad en *Tríptico de la infamia* (2014), de Pablo Montoya

Charles-Élie LE GOFF¹

Résumé : *Tríptico de la infamia* (2014), du Colombien Pablo Montoya, fait entrer en résonance la violence subie par les indigènes en Amérique, lors de la conquête hispanique et de la colonisation, et celle qui s'exerçait en Europe durant les guerres de religion. Le roman adopte le point de vue de trois peintres protestants du XVI^e siècle, dont le dernier n'est autre que Théodore de Bry – qui a notamment illustré la *Très brève relation de la destruction des Indes*, de Bartholomé de las Casas –, et nous propose un nouveau regard sur les représentations que se faisaient les Européens du continent américain, pour eux lointain, et de ses habitants. Cet article examinera les modalités d'écriture à l'œuvre pour retranscrire les relations de pouvoir nées dans ce tournant de l'histoire et pour appréhender, via la littérature, la marginalité telle qu'elle se faisait jour à cette époque.

Mots-clés : Littérature colombienne contemporaine, Pablo Montoya, Écriture de l'histoire, Jacques Le Moyne, Théodore de Bry

Abstract: *Tríptico de la infamia* (2014), by Colombian Pablo Montoya, compares the violence suffered by the Amerindians, in the Hispanic conquest and colonization of Latin America, with that in Europe during the French Wars of Religion. The novel adopts the viewpoint of three Protestant painters of the sixteenth century, the last of them being none other than Theodor de Bry –who notably illustrated *A Short Account of the Destruction of the Indies* by Bartolomé de las Casas–, offering a new perspective on vision of Europeans about the American continent, for them distant, and its native inhabitants. This article examines the writing methods employed to transcribe relations of power arisen from this historical turning point and to comprehend, within the literature, marginalization as it occurred during this period.

Keywords: Contemporary Colombian literature, Pablo Montoya, Historical writing, Jacques Le Moyne, Theodor de Bry

Resumen: En *Tríptico de la infamia* (2014), del colombiano Pablo Montoya, sintonizan las violencias que sufrieron los indígenas en América, durante la conquista hispánica y la colonización, con las que acaecían en Europa durante las guerras de religión. La novela adopta el punto de vista de tres pintores protestantes del siglo XVI, el último de los cuales no es otro que Theodor de Bry –quien ilustró en particular la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Bartolomé de las Casas–, y nos propone una nueva mirada sobre las representaciones que tenían los europeos del continente americano, para ellos lejano, y sus habitantes. Este artículo examinará las modalidades de escritura

¹ Charles-Élie Le Goff est professeur agrégé d'Espagnol au lycée Émile Zola de Rennes, chargé de cours à l'Université Rennes 2 et chercheur associé à l'Institut de Recherche Intersite d'Études Culturelles (IRIEC), à l'Université Paul Valéry-Montpellier 3. En novembre 2021, il a soutenu une thèse intitulée « Trois romans colombiens aux prises avec l'histoire : de la transcription à la réécriture (Juan Gabriel Vásquez, Evelio Rosero, Pablo Montoya) », sous la direction de Karim Benmiloud.

Signature institutionnelle : Univ Paul Valéry Montpellier 3, IRIEC EA 740, F34000, Montpellier, France.
Courriel : charles-elie[dot]legoff[at]univ-rennes2[dot]fr

empleadas para transcribir las relaciones de poder que nacieron durante este giro histórico y aprehender, a través de la literatura, la marginalidad tal como se manifestaba en aquel entonces.

Palabras clave: Literatura colombiana contemporánea, Pablo Montoya, Escritura de la historia, Jacques Le Moyne, Théodore de Bry

Introduction

1. *Tríptico de la infamia*² (2014), du Colombien Pablo Montoya, revient sur le tournant historique majeur – et rebattu en littérature hispano-américaine – qu’ont constitué la conquête et la colonisation de l’Amérique, mais via un traitement inaccoutumé puisqu’il réexamine ce passé depuis le point de vue de trois artistes protestants européens victimes de persécutions lors des guerres de religion. Le dernier d’entre eux n’est autre que le célèbre graveur liégeois Théodore de Bry (1528-1598), dont nous est présenté le long travail d’illustration et d’impression de la *Très brève relation de la destruction des Indes*³, réquisitoire de Bartholomé de las Casas contre les exactions commises par la Couronne espagnole en Amérique. Le roman interroge l’influence qu’ont pu avoir Jacques Le Moyne de Morgues (1533-1588) et François Dubois (1529-1584) sur De Bry, tant d’un point de vue artistique que depuis la perspective des souffrances qu’ils ont tous trois vécues. C’est ainsi qu’entrent en résonance la violence telle qu’elle s’exerçait à cette époque en Europe et celle qui était perpétrée sur le territoire américain. Ce faisant, le texte donne à reconsidérer la marginalité dans le contexte des années qui suivirent la conquête de l’Amérique par l’Espagne.
2. À l’instar de certains retables du Moyen Âge et de la Renaissance, ce roman se structure en trois panneaux, dont chacun se penche sur l’un des peintres précédemment cités. Le premier est consacré à Jacques Le Moyne et à son séjour sur le territoire de l’actuelle Floride, entre juin 1564 et septembre 1565, lors duquel ce cartographe et peintre originaire de Dieppe a représenté ce qu’il a vu, notamment les us et coutumes des autochtones rencontrés. Le deuxième volet est une reconstitution de la biographie de François Dubois qui, au soir de sa vie, a réalisé *Le Massacre de la Saint Barthélémy*⁴, ce célèbre tableau où refait surface le paroxysme de la violence religieuse du XVI^e siècle. Quant à la troisième et dernière partie, elle se focalise sur le liégeois Théodore de Bry et sur le cheminement l’ayant conduit à illustrer l’ouvrage de Las Casas.

² Le roman a notamment été récompensé par le prestigieux prix Rómulo Gallegos en 2015 et a été traduit en français par Jean-Marie Saint-Lu aux éditions du Rocher (2018), sous le titre *Triptyque de l’infamie*. Nous utiliserons cette version pour citer le texte.

³ La première édition (imprimée à Séville) de la *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* remonte à 1552 et l’édition latine de De Bry date de 1598.

⁴ *Le Massacre de la Saint-Barthélemy*, vers 1572-1584, huile sur bois de noyer, 93,5 X 154,1 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts (Lausanne).

3. C'est par le prisme de la religion et d'un point de vue géographique que la marginalité sera d'abord observée. Le roman représente en effet l'Amérique du XVI^e siècle comme un territoire d'exil ou une terre promise pour les protestants mais, dans le même temps, comme un espace périphérique qui avait été conquis et où les habitants indigènes étaient asservis. Nous analyserons par la suite la question de la représentation de soi en nous intéressant aux tatouages et aux peintures corporelles, pratiques que le personnage de Jacques Le Moyne découvre lors de son voyage, qu'il s'approprie et qui seront source de marginalisation, à son retour sur le « vieux continent ». Enfin, *Tríptico de la infamia* revient sur cette période charnière durant laquelle s'est mise en place une colonialité du pouvoir⁵ qui reléguait le continent américain à une place subalterne. Il conviendra, en dernière instance, de se pencher sur la focalisation retenue pour envisager ladite époque – l'Europe des guerres de religion – afin de questionner ce choix d'écriture dans le roman d'un auteur colombien.

1. Marginalités religieuses et territoriales

4. La trame narrative de *Tríptico de la infamia* propose une mise en regard des violences subies par deux populations marginalisées au XVI^e siècle : les protestants, pendant les guerres de religion qui ont ravagé l'Europe, et les peuples indigènes, à partir de l'arrivée des Espagnols en Amérique. Dans un cas comme dans l'autre, la religion a été l'un des principaux vecteurs de marginalisation.
5. Remarquons tout d'abord que, si l'on écarte les quelques passages se déroulant au XXI^e siècle, la diégèse s'inscrit très précisément dans l'ère des « guerres de religion ». D'une part, le roman fait référence, dès les premières lignes, au massacre de Wassy – que certains historiens considèrent comme le commencement de cette période⁶. Ces affrontements eurent lieu en 1562 et opposèrent les troupes du duc de Guise à des protestants dont 50 furent tués et 150 blessés. D'autre part, *l'excipit* – les dernières lignes – de *Tríptico de la infamia* donne à voir la fin du travail d'édition mené par Théodore de Bry

⁵ Ce concept a été développé par le sociologue péruvien Aníbal Quijano (1928-2018). Il distingue la « colonialité » du terme « colonialisme » : « [...] la colonialité s'est constituée dans la matrice de ce pouvoir, capitaliste, colonial/moderne et eurocentré. Cette colonialité du pouvoir s'est avérée plus durable et plus enracinée que le colonialisme au sein duquel il a été engendré, et qu'il a aidé à s'imposer mondialement » (Quijano 2007, p. 112).

⁶ Jouanna et al. 1998, p. 110.

qui imprima la version latine de la *Très brève relation de la destruction des Indes* en 1598⁷. Cette même année était signé l'édit de Nantes, lequel accordait notamment des droits de culte aux protestants et marqua la fin des guerres de religion, bien que son adoption n'entraînât pas l'achèvement définitif des affrontements. Si les seuils du roman coïncident avec les bornes chronologiques des dites guerres, un certain nombre de références émaillent également le texte, insistant sur la violence de la période : le deuxième panneau du triptyque, entièrement consacré à François Dubois se conclut sur l'*ekphrasis*⁸ de son célèbre tableau *Le Massacre de la Saint Barthélémy* où est par exemple détaillé l'acharnement de cruauté à l'encontre de l'amiral de Coligny, alors chef du parti protestant. La fureur de ces exactions est en outre mise en lumière à la fin de la première partie, lorsqu'il est question d'un autre massacre, celui de l'expédition menée en 1564 par René de Laudonnière et qui avait pour objectif de préparer l'installation d'une colonie huguenote sur les terres de l'actuelle Floride : la plupart des membres furent décimés, parce qu'ils embrassaient la religion réformée, lors de l'assaut de Menéndez de Avilés, mandaté par Philippe II d'Espagne, sous le titre d'*adelantado*⁹ ; Jacques Le Moyne en fut l'un des rares survivants.

6. Quant aux populations indigènes, elles apparaissent en première partie, lorsque l'expédition de Laudonnière arrive en Amérique. Les premiers individus rencontrés par les membres expéditionnaires sont deux hommes dont l'un a un comportement étrange, qui ne tarde pas à être élucidé : il a été mutilé et plus précisément émasculé par les Espagnols¹⁰. Dès l'arrivée sur le continent américain, la violence dont ont fait preuve les conquistadors est ainsi inscrite dans le corps des autochtones, qui en portent les stigmates. Mais c'est la troisième partie de l'ouvrage qui insiste le plus sur les horreurs de la conquête puisqu'y sont décrites et commentées les gravures de Théodore De Bry qui illustrent l'ouvrage de Bartolomé de Las Casas.
7. Protestants et indigènes sont donc présentés comme ayant été les victimes d'une entreprise de marginalisation. Mais il n'était pas seulement question de domination et

⁷ Las Casas 1598.

⁸ Michèle Aquien et Georges Molinié définissent l'*ekphrasis* comme un : « discours qui décrit une représentation [...] : cette représentation est donc à la fois elle-même un objet du monde, un thème à traiter, et un traitement artistique déjà opéré, dans un autre système sémiotique ou symbolique que le langage » (Aquien, Molinié 1992, p. 121).

⁹ Dans le contexte de la conquête, il s'agissait d'un navigateur à qui l'on confiait le commandement d'une expédition maritime, lui concédant l'administration des terres conquises.

¹⁰ Montoya 2018, p. 50.

d'exclusion, on a par ailleurs tenté de les invisibiliser, en empêchant les protestants de se réunir pour célébrer leur culte et en les persécutant ; en massacrant les populations indigènes ou en les réduisant à l'esclavage mais plus insidieusement en effaçant les cultures de ces peuples pour les remplacer par celle de l'envahisseur, qui a notamment imposé sa religion. On peut alors parler de « conquête spirituelle » pour reprendre une formule utilisée par Enrique Dussel lorsqu'il développe le concept d'occultation de l'autre dans le contexte de la prétendue « découverte » de l'Amérique, en jouant sur la dichotomie *descubrimiento/encubrimiento*, comme si l'Amérique avait été découverte puis recouverte¹¹.

8. Pour replonger dans ces processus d'invisibilisation et les questionner, le roman nous introduit dans la vie de ces trois peintres dont les travaux prennent le contrepied dudit processus, dans la mesure où ils s'appliquent à en laisser des traces, pour ainsi dire, visibles. Ces personnages sont doublement marginaux : en raison non seulement de leur appartenance religieuse mais encore de leur statut d'artiste, qui en fait des observateurs de la société, en retrait de cette dernière. Jacques Le Moyne, François Dubois et Théodore de Bry prendront d'autre part des positions qui, sans être marginales, sont du moins singulièrement critiques, vis-à-vis du traitement réservé aux indigènes d'Amérique.
9. Dans *Tríptico de la infamia*, ces différents types de marginalité invitent à réfléchir à la question territoriale puisque l'Amérique y est dépeinte, dans un premier temps, à l'image de la représentation que s'en faisaient les européens du XVI^e siècle, à savoir comme un espace périphérique. Il s'agit d'une région que les puissances du « vieux continent » avaient conquise, colonisée et où les habitants indigènes étaient asservis. Cette idée d'un continent dont on pille les richesses avec voracité pour les importer en Europe, d'un territoire qui n'existe aux yeux du pouvoir qu'en raison des ressources qu'il présente est soulignée, en particulier dans la troisième partie, lorsqu'il est question de l'exploitation froide et insensible des Espagnols. Et même si le roman ne manque pas de rappeler la chronologie des différentes lois promulguées depuis la métropole pour tenter de contrecarrer cette exploitation, il insiste néanmoins sur leur inefficacité en rappelant la

¹¹ « La Modernité [...] “naquit” quand l'Europe put s'affronter à un “Autre” qu'elle-même et le contrôler, le vaincre, le violenter ; quand elle put se définir comme un “égo” découvreur, conquérant, colonisateur de l'Altérité constitutive de la propre Modernité. De toute façon, cet Autre ne fut pas découvert en tant que Autre, mais bien occulté car il fut assimilé à ce que l'Europe était depuis toujours. De sorte que 1492 est le moment de naissance de la Modernité comme concept correct de l'origine d'un mythe de violence sacrificielle très particulier et, en même temps, comme processus d'occultation du non-européen » (Dussel 1992, pp. 5-6).

fameuse sentence antilogique et contradictoire : « *se acata, pero no se cumple*¹² » traduite par « on obéit à la loi, mais on ne l'applique pas¹³ ».

10. Le continent américain apparaît enfin comme un territoire d'exil ou une terre promise pour les protestants. L'objectif de l'expédition de René de Laudonnière était en effet de préparer l'installation d'une communauté huguenote en Amérique, permettant d'échapper aux persécutions et à la mort.
11. Il convient alors de se pencher sur la façon dont on représente cet espace géographique au début du roman. L'Amérique est d'abord imaginée, rêvée et envisagée par le truchement des cartes car Jacques Le Moyne, sur lequel se focalise la première partie, est cartographe. Le texte est imprégné des réflexions de ce personnage au sujet de la façon de représenter ce territoire inconnu. Il y est, entre autres, fait mention des créatures monstrueuses et improbables qui figurent sur les premières cartes maritimes¹⁴ et que s'attendaient à rencontrer les voyageurs, telles que les fameuses sirènes, fruit de l'imagination et du délire de Christophe Colomb et qu'il évoque dans son journal de bord, *Diario de a bordo*¹⁵. Mais la cartographie présente également des enjeux stratégiques et géopolitiques comme ne manque pas de le faire remarquer Philippe Tocsin, maître de Jacques Le Moyne : « Nous faisons des cartes avec des cercles, des carrés, des lignes et des points, mais la vérité est que nous décrivons des relations de pouvoir, des divisions hiérarchiques, des ambitions sociales et des rêves¹⁶ ». Se mêlent et se confondent ici les désirs d'aventure et les velléités d'appropriation qui annoncent, en creux, des violences à venir et qui font songer à ces vers tirés du sonnet *Les Conquérants*, écrit par le plus cubain de tous les Parnassiens, José Maria de Heredia (1842-1905) : « De Palos de Moguer, routiers et capitaines / Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal¹⁷ ».
12. Le choix de faire entrer l'Amérique dans le roman via les cartes n'est pas anodin. Il confère dès les abords de l'œuvre une dimension lointaine, périphérique et marginale à ce continent, que les Européens du XVI^e siècle s'imaginaient comme mystérieux, parfois effrayant, mais qui constituait dans le même temps un objet de fantasmes et de convoitise.

¹² Montoya 2016, p. 295.

¹³ Montoya 2018, p. 446.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 29.

¹⁵ Colomb 1985, p. 184.

¹⁶ Montoya 2018, p. 78.

¹⁷ Heredia 1981, p. 135.

2. Les tatouages de Jacques Le Moyne

13. Le personnage de Jacques Le Moyne retient tout particulièrement notre attention en ce qui concerne la marginalité et la représentation de soi dans *Tríptico de la infamia*. C'est le seul des trois peintres à s'être rendu sur le territoire américain et nous nous intéresserons, dans cette deuxième partie, à l'une de ses caractéristiques, à laquelle le roman fait la part belle : ses tatouages.
14. Les premiers contacts que vont nouer les indigènes Timucuas et les Français sont amicaux, comme l'atteste la proximité qui s'instaure entre Le Moyne et Kututuka, l'un des membres du groupe autochtone, notamment autour de la pratique des peintures corporelles et du tatouage. Jacques Le Moyne va s'approprier cet usage de telle sorte qu'il devient un passeur mais aussi quelqu'un d'atypique puisque, pour être peint et tatoué, il doit retirer ses vêtements et transgresser la convention sociale européenne réprimant la nudité publique et l'exhibitionnisme. Il s'intéresse à cette pratique picturale sans aucune intention de hiérarchiser les arts, sans faire prévaloir ses propres représentations. Il jette ainsi un pont entre deux cultures que tout semble opposer. Cette fonction de Le Moyne est d'ailleurs clairement identifiée lorsqu'il utilise son pinceau pour peindre le corps d'un autre : « Il établit un pont qui unissait, à sa façon, la brillante veille américaine aux vieux rêves européens¹⁸ ».
15. Le roman accorde une place privilégiée à ces échanges entre deux mondes. Tout d'abord car il s'agit de l'un des principaux axes thématiques abordés dans la partie consacrée à Le Moyne et qui ressurgira dans les deux suivantes, nous le verrons. En outre, ces pratiques s'apparentent à un mécanisme d'autofiguration en ceci que le peintre est peint, non pas reproduit sur la toile, mais utilisé lui-même comme support, recouvert de peinture et d'encre. Ce procédé, proche de la mise en abyme – au sens où l'artiste n'est pas uniquement celui qui réalise l'œuvre mais également l'ouvrage en soi – est d'ailleurs mis en exergue par le texte à deux reprises : « [...] Enfin il s'était complètement immiscé dans les couleurs. Enfin il était peinture lui-même¹⁹ », « La peau était un tableau, unique et changeant [...]²⁰ ». La réflexion autour du tatouage et de la peinture corporelle est dès lors placée au cœur de l'économie du roman, de telle sorte que Kututuka devient le quatrième

¹⁸ Montoya 2018, p. 133.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 136.

²⁰ *Op. cit.*, p. 71.

personnage peintre de *Tríptico de la infamia*, comme l'onomastique semble le suggérer lorsque Le Moyne fait sa connaissance : « Un des Indiens s'appelait Kututuka. Pour Le Moyne, ce nom signifiait "celui qui peint"²¹ ».

16. Le camarade timucua de Le Moyne lui a tatoué sur la main un petit lézard, censé représenter le lien d'amitié qui les unit. Cela constitue une marque du monde indigène que Le Moyne va rapporter avec lui en Europe, qui va l'identifier à ce groupe et qui sera symbolique d'une forme de transformation : il n'est plus le même lorsqu'il rentre d'Amérique. À son retour, Le Moyne est connu comme « le peintre d'Indiens » et c'est ainsi que François Dubois le surnomme, dans le deuxième panneau du roman. Dubois, bien qu'il s'émeuve du sort réservé aux indigènes, décrit Le Moyne comme un marginal, comme un homme ayant frayé avec ce peuple lointain et il considère le cartographe depuis une perspective eurocentriste, dans un premier temps à cause des marques sur son corps, puis en raison de l'admiration que ce dernier porte à ceux qu'il a rencontrés lors de son voyage :

La première impression que me fit cet homme fut contradictoire. L'aventure qu'il venait de vivre était inscrite sur son corps. Quand je lui serrai la main, je m'aperçus qu'elle était tatouée. Circonstance qui le faisait voir, selon ceux qui comme moi étaient en relation avec lui, comme une sorte de porteur d'exotisme de foire²².

Un jour, à sa grande contrariété, je lui suggérai qu'il était démesuré de comparer les peintures corporelles indigènes, dont il me montra quelques motifs dans un cahier, avec l'art que nos maîtres pratiquaient dans les églises et les palais²³.

17. La réaction d'Ysabeau, ex-compagne de Le Moyne, est également révélatrice de l'aversion qu'elle ressent vis-à-vis de sa part d'identité indigène, qu'affichent ces traces indélébiles : « Elle me dit qu'elle n'aurait jamais cru que Jacques pût s'enthousiasmer au point de se laisser peindre le corps par les mains d'un sauvage²⁴ ».
18. Ces considérations, qui font montre d'une position de surplomb chez ces Européens vis-à-vis des indigènes, seront remises en cause plus loin dans le roman, notamment par le biais de cette référence à Michel de Montaigne :

Monsieur de Montaigne écrivit ensuite sur leur civilisation, et je crois que c'est un des rares qui nous enseignent à voir dans les natifs du Nouveau Monde d'autres formes d'existence. Il est peut-être vrai qu'il n'y a pas grand-chose de barbare dans leurs actions si nous les comparons aux nôtres. En les comprenant, Montaigne parvint à mieux

²¹ Montoya 2018, p. 73.

²² *Op. cit.*, p. 237.

²³ *Op. cit.*, p. 238.

²⁴ *Ibid.*

observer les caractéristiques de notre cruauté. Quand il prit parti en faveur des habitants de ces terres et contre les conquistadors, ce fut au nom du droit et de la justice de ceux qui essaient de n'être point atrabilaires en des temps où presque tout le monde l'est²⁵.

19. L'on retrouve ici les propos tenus par l'humaniste dans le chapitre de ses *Essais* intitulé « Des cannibales », où est dénoncé l'ethnocentrisme²⁶ européen et où il questionne la notion de barbarie en évoquant l'étonnement de certains Tupinambas (indigènes d'Amazonie), lors de leur venue en France, face aux inégalités sociales criantes qu'ils découvrent²⁷.
20. Les tatouages refont irruption dans la troisième partie et donnent son titre au quatorzième chapitre. Le personnage-narrateur (qui s'apparente à l'auteur, nous y reviendrons), au cours de recherches au musée de l'Université de Liège en Belgique, rencontre une femme dont le corps en est couvert : « Avec une joyeuse stupéfaction je découvre qu'elle a une grande fleur ouverte sur les épaules et un ophidien ailé sur les bras, peints avec les techniques nouvelles en usage chez les tatoueurs²⁸ ». Par l'entremise de ces tatouages, le narrateur sera ensuite transporté, comme s'il rêvait, vers la forêt amazonienne, où se confondent ses propres souvenirs de voyage et les rites indigènes décrits dans les documents qu'il consulte :

Je ferme les yeux et le dragon ailé de l'employée me transporte quelque part dans la forêt vierge, comme l'appellent les francophones. Je la connais un peu par les voyages que j'ai faits au Putumayo et en Amazonie colombienne. [...] Le crachat du chamane qui dit un mot et avec sa main droite fait donner la maraca des premiers jours. [...] Tous sont peinturlurés de la même façon²⁹.

21. Le lien est donc établi entre cette pratique actuelle et mondialisée et l'une de ses origines, ici américaine. Si les tatouages constituent pour Le Moyne les marques d'une partie de son identité indigène et donc de sa marginalité, ils deviennent, dans la troisième partie, révélateurs d'une évolution des conceptions de la société européenne. En effet, nombreux sont celles et ceux qui – à l'instar de la liégeoise que rencontre le narrateur – se sont laissé.e.s séduire par cette pratique devenue un véritable phénomène de mode et

²⁵ Montoya 2018, p. 420.

²⁶ « Comme de vray nous n'avons autre mire de la vérité, et de la raison, que l'exemple et idée des opinions et usances du país où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses » (Montaigne 2007, p. 211).

²⁷ « [...] ils avoyent apperceu qu'il y avoit parmi nous des hommes pleins et gorgez de toutes sortes de commoditez, et que leurs moities estoient mendians à leurs portes, décharnez de faim et de pauvreté ; et trouvoient estrange comme ces moities icy necessiteuses, pouvoient souffrir une telle injustice, qu'il ne princent les autres à la gorge, ou missent le feu à leurs maisons » (Montaigne 2007, p. 221).

²⁸ Montoya 2018, p. 357.

²⁹ *Op. cit.*, pp. 359-360.

une composante à part entière de la pop-culture. Ainsi, l'on interprétera l'usage du tatouage dans le roman comme significatif d'une tentative de réhabilitation des arts indigènes, pour mieux se défaire d'une forme de colonialité des savoirs³⁰.

22. Pour achever cet examen des tatouages dans *Tríptico de la infamia*, nous reviendrons sur l'activité première de Le Moyne, la cartographie, et convoquerons à nouveau Montaigne. Ce dernier distinguait les « cosmographes », qui décrivent la terre à partir de leurs connaissances livresques, et les « topographes », qui se fondent sur leur expérience directe du terrain et sur leurs rencontres avec les peuples autochtones³¹. Le personnage de Le Moyne apparaît ici davantage comme un topographe, qui se serait à ce point approprié la culture rencontrée qu'elle l'aurait marqué jusque dans sa chair et dans son identité, faisant de lui un passeur entre Ancien et Nouveau Monde.

3. Exofictions et extraterritorialité

23. Pour envisager la conquête de l'Amérique et les années qui la suivirent, ce roman de Pablo Montoya opte pour un point de vue distancié puisque c'est par l'entremise de peintres européens du XVI^e siècle que les lectrices et les lecteurs appréhendent cette période charnière. Nous nous demanderons ici comment un tel choix d'écriture doit s'interpréter dans le roman d'un auteur colombien.
24. Intéressons-nous dans un premier temps à la structure du roman. *Tríptico de la infamia* se compose de trois exofictions, terme par lequel Philippe Vasset désigne « une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font³² ». S'entremêlent alors la biographie et la fiction pour – comme l'indique Alexandre Gefen, dans *Réparer le monde* – « faire du travail de la langue le moyen d'une opération psychique visant à retravailler savoirs et croyances³³ ». On ne saurait mieux dire quant au résultat produit par l'exofiction dans *Tríptico de la infamia* lorsqu'il s'agit d'appréhender la question de la colonialité au XVI^e siècle. Voyons ici comment s'organise le récit. Nous avons examiné le premier panneau où est contée l'expérience américaine de Jacques Le Moyne

³⁰ Rachel Solomon Tsehaye et Henri Vieille-Grosjean définissent la colonialité des savoirs de la sorte : « [...] il s'agit du fait de hiérarchiser les modes de production des connaissances, d'élever la philosophie et la science occidentales au rang de paradigmes qui rendent subalternes d'autres connaissances » (Solomon Tsehaye, Vieille-Grosjean 2018, p. 121).

³¹ Montaigne 2007, p. 211.

³² Vasset 2011, p. 29.

³³ Gefen 2017, p. 34.

par un narrateur hétérodiégétique. Dans la deuxième partie, l'instance narrative est autodiégétique, puisque c'est le personnage de François Dubois qui relate ses dernières années parisiennes puis son exil à Genève. Enfin, dans le troisième et dernier panneau dans lequel il est question de Théodore De Bry, le narrateur est fluctuant, il varie en fonction des chapitres : il est tantôt hétérodiégétique, tantôt homodiégétique (dans le chapitre intitulé « Amérique », la scène nous est présentée par le personnage de De Bry) ; parfois même, intervient un narrateur que l'on pourrait assimiler à l'auteur (si tant est que l'on admette ce type de superposition) puisqu'il s'agit d'un personnage faisant des recherches sur le graveur liégeois.

25. Cette profusion de voix narratives et de personnages confère au récit une dimension polyphonique et génère une multiplication des perspectives, qui a pour effet de penser ce moment de l'histoire sans l'essentialiser. Une telle approche se retrouve dans la comparaison suivante, formulée par le personnage de De Bry, à la fin du roman : « Et l'Histoire finira par unir ces gens avec nous, de même qu'à une embouchure se mêlent des eaux turbulentes de diverses origines³⁴ ». La prise en compte de différents points de vue invite également à faire un pas de côté pour prendre de la distance par rapport à des modes hégémoniques de pensée qui excluent la différence et renforcent, par la même, la marginalité. Le traitement des tatouages, que nous avons analysé dans la deuxième partie de cet article, illustre parfaitement cette dynamique.
26. L'aspect fractal, caléidoscopique, du roman, entre d'autre part en résonance avec son caractère extraterritorial au sens où Pablo Montoya, auteur colombien, écrit ici sur le XVI^e siècle et sur les plaies béantes laissées par la conquête et par la colonisation de l'Amérique, mais du point de vue de peintres européens ayant adopté une posture critique vis-à-vis des atrocités commises par les conquistadors et leurs épigones. De Bry a d'ailleurs été l'un des premiers à représenter le martyr des indigènes. On nous donne donc à envisager les exactions perpétrées lors de la conquête de l'Amérique et des années qui suivirent par le biais d'un éclairage nouveau, tel que le synthétisent les quelques lignes de la citation suivante :

³⁴ Montoya 2018, p. 421. Il faut dire ici que la fin du roman dresse un portrait de Théodore de Bry sur ses vieux jours et que la façon dont il semble se représenter les indigènes à la fin de sa vie diffère de la vision qui se dégage de ses illustrations des voyages au Brésil de Hans Staden et de Jean de Léry, dans la troisième partie des *Grands Voyages*, où l'on note une oscillation entre la peur et l'idéalisation. Sur ce point, nous renvoyons à la page 17 de l'article suivant : Duchet 1987. Il est question de ladite oscillation dans le chapitre « Civilisation ou barbarie » (pp. 347-350) de *Tríptico de la infamia*.

Et de Bry essayait d'établir un lien entre les morts de la mosaïque qu'avait peinte Dubois et celles qui l'assaillaient depuis l'autre côté de l'océan. C'était comme si le mal entre les hommes avait le même visage, les mêmes manières, mi-spontanées, mi-féroces, le même désordre finalement calculé³⁵.

27. La réflexion autour de la colonialité et de la marginalité dans la zone périphérique que constitue l'Amérique s'opère ici depuis un espace hégémonique, l'Europe. Toutefois, ce détour par le « centre » ne fait pas apparaître le « vieux continent » comme un bloc monolithique puisque nous sont données à entendre des voix elles aussi marginales et à considérer des visions qui ne sont pas celles des vainqueurs. De sorte que la fiction est au service de l'extraterritorialisation de la pensée de la conquête pour mieux déconstruire l'épistémè³⁶ eurocentrique.
28. Afin de corroborer ce qui vient d'être dit, il convient d'évoquer Claude Lévi-Strauss, pourfendeur de l'ethnocentrisme, dont l'influence plane au-dessus de *Tríptico de la infamia*. Le père du structuralisme apparaît en effet dans le roman via une intertextualité féconde qu'a étudiée Juan Carlos Orrego Arismendi dans un article où il examine les liens entre le roman de Pablo Montoya, le discours anthropologique et l'ethno-littérature³⁷. L'article explore les similarités entre *Tristes tropiques* et *Tríptico de la infamia*, avant de postuler une mimésis du discours anthropologique développé par Lévi-Strauss dans le chapitre XX, intitulé « Une société indigène et son style », consacré aux tatouages chez les Caduveos du Brésil. Ces empreints s'observent notamment dans les formes géométriques des peintures corporelles du roman. L'hypotexte ethnographique permet alors, comme l'indique Orrego Arismendi, de combler un vide documentaire puisque, si l'on écarte les copies par De Bry des représentations de Jacques Le Moyne aujourd'hui disparues, nous ne disposons pas d'informations fiables concernant la pratique du tatouage chez les Timucuas de l'actuelle Floride. C'est ainsi que grâce à la fiction, et en l'occurrence à l'exofiction, le roman permet d'appréhender l'histoire en empruntant de nouveaux chemins. Plus généralement, grâce à ces références à l'œuvre de Lévi-Strauss³⁸,

³⁵ Montoya 2018, p. 417.

³⁶ « Ce sont tous ces phénomènes de rapport entre les sciences ou entre les différents discours dans les divers secteurs scientifiques qui constituent ce que j'appelle "épistémè" d'une époque » (Foucault 1994, p. 371).

³⁷ Orrego 2017.

³⁸ Parmi d'autres exemples, Orrego Arismendi signale que, dans les dernières lignes de la première partie, un personnage déclame « ¡Oh viajes!, sois la desgracia arrojada al rostro de la humanidad » (Montoya 2016, p. 112), tel un écho à la célèbre apostrophe tirée de *Tristes tropiques* : « Ce que d'abord vous nous montrez, voyages, c'est notre ordure lancée au visage de l'humanité » (Lévi-Strauss 1984, p. 36).

Tríptico de la infamia s'autodéfinit comme un dispositif de résistance face à la colonialité du savoir et à la violence épistémique qu'elle engendre.

Conclusion

29. Pour conclure, nous mettrons en regard *Tríptico de la infamia* et un autre texte de Pablo Montoya publié en 2014, c'est-à-dire la même année que le roman. Il s'agit d'un article scientifique paru dans la revue *Boletín de antropología*, de l'Université de Medellín, et intitulé « La representación de los indios timucuas en Jacques Le Moyne y Théodore de Bry », dans lequel Montoya s'intéresse à la façon dont les témoignages picturaux de ces deux peintres ont contribué à l'évolution de la représentation des indigènes dans les imaginaires européens. Si l'article, dans une démarche scientifique et objective, s'inscrit dans les *res factae*, le roman quant à lui n'a pas vocation à apporter des preuves. Son propos est d'ordre subjectif et spéculatif. Il a toutefois la primauté pour ce qui est d'amener les lectrices et les lecteurs à se décentrer par l'entremise d'orientations formelles dont ne dispose pas le discours scientifique. Dans le texte objet de notre analyse, cette force de la fiction se fait jour notamment via le traitement réservé aux tatouages et grâce à des modalités d'écritures favorisant l'adoption de différentes perspectives. De telles reconfigurations du passé invitent alors à se réapproprier l'histoire en proposant un discours qui déconstruit toute idéologie hégémonique et dominante.
30. *Tríptico de la infamia* nous incite à nous défaire des représentations qui créent et accentuent les effets de domination et la marginalité. En sorte que l'on pourrait reprendre, sur le compte de ce roman, les mots choisis par Patrick Chamoiseau pour évoquer le travail d'Edouard Glissant : « Contre l'appel des conquêtes, l'Écrire comme une idée de la grandeur en jeux de relations, non en actes de puissance³⁹ ».

Références bibliographiques

Aquien, Michèle et Molinié, Georges, 1992, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Livre de Poche.

Chamoiseau, Patrick, 1997, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard.

³⁹ Chamoiseau 1997, p. 199.

- Colomb, Christophe, 1985, *Diario de a bordo*, Édition de Luís Arranz Márquez, Madrid, Historia 16.
- Duchet, Michèle, 1987, « Le texte gravé de Théodore de Bry », *L'Amérique de Théodore de Bry. Une collection de voyages protestante du XVI^e siècle*, Éditions du CNRS, Meudon-Bellevue, pp. 9-46.
- Dussel, Enrique et Rudel, Christian, 1992, *1492, L'occultation de l'autre*, Paris, Les Éditions Ouvrières.
- Foucault, Michel, 1994, « Les problèmes de la culture. Un débat Foucault-Preli », *Dits et écrits, 1954-1988*, Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, tome II, Paris, Gallimard, pp. 369-380.
- Gefen, Alexandre, 2017, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Librairie José Corti.
- Heredia, José Maria de, 1981, *Les trophées*, Paris, Gallimard, [1893].
- Jouanna, Arlette, Boucher, Jacqueline, Biloghi, Dominique et Le Thiec, Guy, 1998, *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont.
- Las Casas, Bartolomé de, 1598, *Narratio regionum Indicarum per Hispanos quosdam devastatarum verissima*, Édition de Théodore de Bry, [En ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k857166d>, consulté le 10 septembre 2022.
- Las Casas, Bartolomé de, 1992, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid, Cátedra, [1552].
- Lévi-Strauss, Claude, 1984, *Tristes tropiques*, Paris, Presses Pocket, [1955].
- Montaigne, Michel de, 2007, *Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, [1595].
- Montoya Campuzano, Pablo, 2014, « La representación pictórica de los indios timucua en Jacques Le Moyne y Théodore de Bry », *Boletín de Antropología*, vol. 29, 47, pp. 116-140 [En ligne] <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/20388/17190>, consulté le 10 septembre 2022.
- Montoya Campuzano, Pablo, 2016, *Tríptico de la infamia*, Barcelone, Literatura Random House, [2014].
- Montoya Campuzano, Pablo, 2018, *Triptyque de l'infamie*, Jean-Marie Saint-Lu (trad.), Monaco, Éditions du Rocher, [2014].

- Orrego Arismendi, Juan Carlos, 2017, « Una sociedad timucua y su estilo: Claude Lévi-Strauss en *Tríptico de la infamia* de Pablo Montoya », *Estudios de Literatura Colombiana*, vol. 41, pp. 33-47 [En ligne] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6062200>, consulté le 10 septembre 2022.
- Quijano, Aníbal, 2007, « "Race" et colonialité du pouvoir », *Mouvements*, vol. 51, pp. 111-118 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2007-3-page-111.htm>, consulté le 10 septembre 2022.
- Solomon Tsehaye, Rachel et Vieille-Grosjean, Henri, 2018, « Colonialité et occidentalocentrisme : quels enjeux pour la production des savoirs ? », *Recherches en éducation* « *Les représentations de la science (ou des sciences) dans l'enseignement : aspects épistémologiques, culturels et sociétaux* », 32, pp.117-131 [En ligne] <https://journals.openedition.org/ree/2323>, consulté le 10 septembre 2022.
- Vasset, Philippe, 2011, « L'Exofictif », *Vacarme*, vol. 54, 1, p. 29 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2011-1-page-29.htm?contenu=article>, consulté le 10 septembre 2022.

Pour citer cet article – To cite this article :

Le Goff, Charles-Élie, 2023, « Marginalité et colonialité dans *Tríptico de la infamia* (2014) de Pablo Montoya », Numéro thématique *Marginalités et écritures : les imaginaires de la représentation de soi dans la fiction narrative*, coord. par Ndiaye Sarr et Sergio Fregoso Sanchez, *Imprévue*, n° 1(2023), <lien>, mis en ligne le 12/09/2023/, consulté le jj/mm/aaaa.