Les Cahiers du Grhaal

N° 3 | 2025
Fragments et formes brèves dans la littérature hispano-américaine des XX et XXIe siècles

La quatrième de couverture auctoriale : une forme brève signifiante? Réflexion autour de El arpa y la sombra de Alejo Carpentier

Fabrice PARISOT *Professeur des universités*
Deartement Études hispaniques
Cresem
Maison des Sciences de l'Homme SUD

Édition électronique :
URL :
https://revue-grhaal.numerev.com/articles/revue-3/2303-la-quatrieme-de-couverture-auctoriale-une-forme-breve-signifiante-reflexion-autour-de-el-arpa-y-la-sombra-de-alejo-carpentier
DOI : numerev_2924
Date de publication : 05/12/2025

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : PARISOT, F. (2025) La quatrième de couverture auctoriale : une forme brève signifiante? Réflexion autour de El arpa y la sombra de Alejo Carpentier . *Les Cahiers du Grhaal*, (3). https://doi.org/10.34745/numerev_2924

Dans cet article consacré au dernier roman du romancier cubain Alejo Carpenier, nous entendons montrer comment la quatrième de couverture auctoriale, élément paratextuel peu exploré, bien que cette dernière soit souvent lue préalablement au récit par le lecteur, livre, malgré sa brièveté et son caractère lapidaire, un certain nombre d'informations clés destinées à orienter la lecture du texte à venir et à créer un certain nombre d'horizons d'attente qui seront confirmés ou déjoués par la narration. Nous mettrons plus particulièrement ici en avant comment ce texte bref constitué de trois petits paragraphes conditionne à l'avance le lecteur dans son appréhension future du personnage historique de Christophe Colomb, volontairement démythifié dans la perspective d'en offrir une image inversée et de lui ôter tout caractère de sainteté.

Mots-clés :
XXe siècle, Roman, Paratexte, Carpentier, Cuba, Quatrième de couverture, Démythification, Novel

---

Abstract:

In this article dedicated to the latest novel by Cuban writer Alejo Carpentier, we aim to show how the author's back cover—a little-explored paratextual element—though often read by the reader before the main narrative, conveys a number of key pieces of information, despite its brevity and terse nature. These pieces of information are meant to guide the reading of the upcoming text and create expectations that will either be confirmed or subverted by the narrative. We will focus particularly on how this short text, consisting of three small paragraphs, conditions the reader in advance in their future understanding of the historical figure Christopher Columbus, deliberately demythologized in order to offer an inverted image and strip him of any saintly character.

Keywords : 20th century ; novel ; Cuba ; Alejo Carpentier ; paratext ; back cover ; demythification

Le type de forme brève et de ses enjeux dont je voudrais vous entretenir ici est d'un genre un peu particulier, voire original en un certain sens, bien qu'il ne s'agisse pas d'un genre en lui-même. Je veux parler des textes qui illustrent la quatrième de couverture des romans, sorte d'envers de ce décor que constitue, en position inaugurale, la page de titre. La quatrième de couverture et son texte d'accompagnement, on le sait sans doute, est une pratique récente qui date des années

50, avec l'apparition de la grande distribution et au moment où le livre, auparavant objet de luxe ou de demi-luxe, devient objet grand public, en libre accès sur des présentoirs. A partir de ce moment-là, il devint nécessaire d'attirer le l'acheteur potential en lui présentant ce qu'il y a dedans, d'où l'apparition de textes de présentation en quatrième de couverture, souvent élogieux, quand ce n'est pas dithyrambique. Mais, selon les maisons d'édition, la pratique varie. Certaines, comme Les Éditions de Minuit ou José Corti, ont longtemps résisté en ne proposant aucun texte d'accompagnement, avant de jouer le jeu, mais souvent de façon concise, énigmatique, minimaliste. Gérard Berréby, des Éditions Allia, se contente d'une phrase tirée du texte, Thomas Simonnet, qui dirige la collection "L'Arbalète" chez Gallimard, après avoir voulu se « débarrasser de tout » fait des quatrièmes de quelques lignes. Chez *Actes Sud* en revanche, les textes sont longs et denses car les éditeurs veulent « transmettre [au lecteur] le plus d'informations possible ». Aussi, en bonne logique, si texte de quatrième de couverture il y a, il devra dans le court espace qui lui est dédié remplir avec brièveté plusieurs fonctions afin d'offrir une présentation cohérente de l'œuvre : amorcer l'intrigue ou la résumer, préciser le genre littéraire, fournir des éléments sur le style ou le propos de l'auteur, mettre celui-ci en valeur[5]. Il est assez fréquemment accompagné d'éléments biographiques et bibliographiques concernant l'auteur. Lorsque l'ouvrage a fait l'objet d'une adaptation cinématographique, il n'est pas rare que celle-ci, dans un souci de transmédialité, soit mentionnée, avec les noms des acteurs principaux.

Mais il semblerait que les auteurs eux-mêmes se soient intéressés à cet espace textuel et aux enjeux qu'ils pouvaient éventuellement revêtir. Aussi arrive-t-il que certains d'entre eux participent activement à sa rédaction, partageant l'avis de Julien Green à propos des « prière d'insérer », qui affirmait : « Si je ne le fais pas, un autre le fera à ma place, et plus mal encore ». A titre d'exemple, Patrick Modiano, qui aime qu'on y mette un extrait, le choisit lui-même et Christian Oster tient à une présentation sobre, sans commentaire. C'est le cas également d'Alejo Carpentier dont il va être question plus avant. C'est pourquoi, dans le cas présent, je souhaiterais focaliser mon attention sur les textes de quatrième de couverture qui émanent des auteurs eux-mêmes et non pas de l'éditeur, en prenant le texte de la quatrième de couverture du roman *El arpa y la sombra* de l'écrivain cubain Alejo Carpentier comme point d'ancrage de la réflexion. Comme on l'a signalé, la quatrième de couverture constitue, en règle générale, un espace discursif dévolu à l'éditeur ou à l'équipe éditoriale qui y déploie toutes sortes de stratégies avec un art consommé de la séduction, mais aussi de la concision et de la condensation, afin de faire d'un potentiel lecteur un éventuel acheteur. Aussi, la quatrième de couverture ou dos du livre ou bien encore, terme technique, « lodiciquarte » quand ce n'est pas « plat verso » est sans nul doute le lieu où l'on s'attend le moins à trouver une quelconque trace émanant de l'auteur. Epitexte davantage que péritexte, si l'on en croit Genette, ce lieu est d'ordinaire réservé à présenter l'écrivain, son œuvre et le récit dont le titre (ou le seul nom de l'auteur) a attiré l'attention du lecteur.

La quatrième de couverture apparaît donc de prime abord aux yeux de Uri Eisenzweig comme « un important lieu stratégique où se manifeste en théorie une forte

action éditoriale dont la lecture du roman montrera *a posteriori* à quel point il y a un décalage fascinant qui intervient entre les réalités « fictionnelles » intérieures au texte et le fonctionnement des œuvres comme objet perçu de l'extérieur[1] ».

Car il faut bien en convenir, la quatrième de couverture, espace beaucoup plus textuel et souvent moins iconique que la première de couverture est le lieu où s'exerce en règle générale une manipulation sur le lecteur. Selon Philippe Lane, le dos du livre, avec les jaquettes et le prière d'insérer, est l'un des hauts lieux de l'influence stratégique et de l'action exercée sur le lecteur. Il assure une fonction importante de présentation et d'incitation à l'achat[2].

Lieu d'annonce, lieu d'accroche, espace publicitaire, espace alimentaire, la quatrième de couverture a pour fonction – ou vertu – essentielle de « vendre » le livre.

Néanmoins, si la quatrième de couverture assume une fonction importante d'incitation à l'achat, elle assume également, par ricochet, un rôle fondamental d'incitation à la lecture. C'est pourquoi cet élément paratextuel est aussi essentiellement tourné vers le texte qu'il enveloppe et avec qui il entretient des rapports qui peuvent être tout à la fois de conformité et/ou de tension. D'une certaine façon, on peut avancer que le discours proposé au dos du livre sert de médiation au texte. Du fait de sa forme matérielle de texte justement, il est déjà, nous dit Yves Reuter, « du signifiant, de l'écrit, de la lecture et de l'argumentatif. Sa fonction est dès lors informative. A ce titre, il se donne à lire comme un contrat de lecture principalement défini par un texte narratif dans lequel l'histoire, les héros du roman, une thématique attractive sont mis en avant[3] ».

De plus, ce type de texte que l'on pourrait sans doute valablement qualifier de miro-texte offre l'avantage que l'œil du lecteur peut percevoir presque simultanément l'ouverture et la clôture dans l'espace contigu du texte, d'autant plus que, comme l'aurait dit Joubert, "tout ce qui est isolé se voit mieux".

Cependant, il faut bien reconnaître que ce texte de présentation ne saurait en aucun cas être une image réduite de la totalité du texte, mais se donne à lire et à interpréter davantage comme une mise en place d'opération de réduction du texte en fonction d'une incitation à la lecture ou d'un guidage destiné à offrir une meilleure réception (ou lisibilité) du texte. Il s'agit donc, souvent, d'une sorte de mode d'emploi du texte ou d'un système de signaux qui avertissent le lecteur d'explorer l'univers sémantique à venir dans certaines directions. De fait, dans la production textuelle de la quatrième de couverture sera donc privilégié un contrat de lecture où l'histoire et la thématique seront en principe clairement annoncées et où d'emblée les personnages principaux seront précisément désignés. Il semble alors que trois grands principes soient à la base des quatrièmes de couverture : la réduction, l'apparition d'un contrat de lecture clair et l'intensification des effets. On retrouve ici les contraintes matérielles (dimension du support) et une argumentation qui se doit d'être efficace, voire fulgurante, dans l'espace temporel d'une prompte manipulation. D'autant plus que de récentes études

ont démontré, selon Yves Reuter toujours, que le texte de quatrième de couverture est en principe toujours lu avant le texte de fiction et peut donc fonctionner comme une préface, à tout le moins comme un prologue ou une sorte d'avertissement au lecteur. En ce sens, il noue, dès les abords extérieurs du texte, un véritable pacte de lecture.

C'est sans doute pour toutes ces raisons qu'il arrive parfois que l'auteur d'un roman, pour des raisons diverses, décide de s'emparer de cet espace réduit mais extrêmement stratégique, le fasse sien et y propose lui-même un texte dans lequel il va livrer une somme d'informations pertinentes à la bonne intelligence de son œuvre. Il est évident qu'un tel choix – assez rare, il faut le dire – ne va pas sans poser quelques questions (légitimes) d'ordres pratique et théorique. Notamment – et prioritairement – celle qui consiste à essayer de comprendre les raisons d'un tel choix. L'auteur dispose en effet, d'un nombre somme tout important de lieux paratextuels pour exposer les enjeux de sa matière créatrice : préface, prologue, notes de bas de page, notes finales… Rejeter non plus en hors-texte, mais en bord d'œuvre, un texte qui a habituellement pour fonction d'éclairer le sens du récit ou d'en conditionner la lecture peut surprendre. Une raison extrêmement simple semble être à la base de ce transfert hors des limites du texte : les lecteurs ne lisent que très rarement les préfaces, encore plus rarement les notes finales qui, à leurs yeux, n'ont plus grand-chose à leur apprendre sur le texte qui vient d'être lu. En revanche, aussi étonnant que cela puisse paraître, les lecteurs, même s'ils n'achètent pas toujours le livre, prennent presque toujours connaissance du texte ou des éléments des quatrièmes de couverture. D'où il semblerait que la lecture d'un certain nombre d'éléments paratextuels internes au livre soit aléatoire, tandis que celle de ses éléments externes – titre et quatrième de couverture – ait un caractère beaucoup plus obligatoire, sans doute dû à une pratique de lecteur soucieux d'examiner sous toutes ses coutures le précieux objet qu'il tient pour la première fois entre les mains.

Par ailleurs, nous savons que les éléments paratextuels situés avant la lecture du récit (titre, préface, prologue, avertissement au lecteur, épigraphe) ont tendance à projeter le texte narratif tandis que ceux situés après la lecture de ce même récit ont pour leur part plutôt tendance à le refléter, ce qui devrait donc être le cas des textes des quatrièmes de couverture qui, dans le *continuum* du livre, arrivent en position terminale, comme un au-delà extérieur au texte. Or, si les textes des quatrièmes de couverture sont (presque toujours) lus avant la *fabula*, ils acquièrent *ipso facto* le statut de prologue ou d'avertissement au lecteur, et en ce sens ne reflètent plus le récit, mais le projettent.

Projeter le texte. C'est sans doute ce que s'est proposé de faire Carpentier dans son dernier roman publié en 1979, *El arpa y la sombra*, en utilisant cet espace réduit, mais ô combien stratégique, afin de livrer un certain nombre d'éléments informatifs, selon lui fondamentaux, susceptibles d'assurer une meilleure lisibilité à son texte de fiction.

Mais, il y a là au départ à dire vrai un curieux paradoxe : comment, en un espace extrêmement réduit, être bref, voire hyper-bref et concis afin de condenser le maximum d'éléments en un minimum d'espace ou dit autrement comment passer d'un microcosme textuel à un macrocosme textuel qu'est le récit afin que le lecteur sache

au-devant de quoi il va ?

Structuré en trois parties qui annoncent et appellent implicitement le triptyque fictif à venir (le roman est effectivement divisé en trois section respectivement intitulées la harpe, la main et l'ombre, cet élément périgraphique va fournir l'occasion au romancier, en un espace réduit qui suppose un art avéré et maîtrisé de la concision, de livrer préalablement au lecteur un certain nombre d'informations aussi bien sur la genèse de son roman que sur les motivations qui ont conduit à sa rédaction, sur le contexte historique ainsi que sur le thème développé, le personnage traité et la façon de l'aborder :

> En 1937, al realizar una adaptación radiofónica de «El libro de Cristóbal Colón» de Paul Claudel para la emisora Radio Luxemburgo me sentí irritado por el empeño hagiográfico de un texto que atribuía sobrehumanas virtudes al descubridor de América. Más tarde, me topé con un increíble libro de Léon Bloy, donde el gran escritor católico solicitaba nada menos que la canonización de quien comparaba, llanamente, con Moíses y San Pedro.
>
> Lo cierto es que dos pontífices del siglo pasado, Pío Nono y León XIII, respaldados por 850 obispos, propusieron por tres veces la beatificación de Cristóbal Colón a la Sacra Congregación de Ritos, pero ésta, después de un detenido examen del caso, rechazó rotundamente la postulación.
>
> Este pequeño libro sólo debe verse como una *variación* (en el sentido musical del término) sobre un gran tema que sigue siendo, por lo demás, misteriosísimo tema… Y diga el autor, excusándose con Aristóteles, que no es oficio del poeta (o digamos del novelista) "el contar las cosas como sucedieron, sino como debieron o pudieron haber sucedido".

A la lecture de ce texte hyper-bref, le lecteur est d'abord informé sur le point de départ de *El arpa y la sombra* : le processus de demande de béatification du Découvreur instruite par l'institution ecclésiastique du XIX^{e} siècle. Dans le même temps, il prend connaissance de façon lapidaire des éléments-moteurs qui ont déclenché la rédaction du récit, à tout le moins le projet de sa rédaction future : à savoir l'irritation ressentie par l'écrivain face à la tendance outrancièrement hagiographique de Paul Claudel qui voyait en Colomb le porteur du Christ et la stupéfaction provoquée quelque temps plus tard par la lecture d'un ouvrage apologétique de Léon Bloy, défenseur zélé de la sainteté du personnage. De la même manière, le lecteur peut d'emblée vérifier, une fois de plus, la prédilection depuis longtemps affirmée de Carpentier pour les grands thèmes historiques mais aussi sa profonde préoccupation pour les thèmes américains, et dans le cas présent pour l'un de ceux qui continuent de susciter des controverses malgré leur éloignement dans le temps : la Découverte des Amériques. Ce roman rend également compte, comme le souligne Claude Couffon, de son attirance « pour les destins exceptionnels et/ou controversés qui à l'évidence le fascinaient[4] », comme le roi Henri Christophe dans *El reino de este mundo* ou Victor Hugues dans *El siglo de las luces*.

A ces deux facteurs déclencheurs vient s'ajouter une connaissance minutieuse du dossier de demande de béatification auquel le romancier avait apparemment eu accès. Carpentier revient donc initialement su la genèse de ce « petit livre » et en précise le sujet, tout en laissant transparaître qu'il entend livrer au lecteur sa propre version/vision du personnage, qu'il ne nomme d'ailleurs pas expressément.

Ainsi, dans le premier segment, le lecteur découvre que le romancier a voulu réagir contre la tendance apologétique de certains écrivains catholiques français, en particulier Paul Claudel et Léon Bloy qui attribuaient à Colomb des « vertus surhumaines » et avaient poussé l'extravagance jusqu'à solliciter, en vain d'ailleurs, sa canonisation. Le romancier désigne précisément l'œuvre de Claudel qui a suscité son irritation, *Le livre de Christophe Colomb* dont il rappelle avoir fait une adaptation radiophonique en 1937 à l'occasion d'une émission diffusée par Radio Luxembourg. En revanche, il ne donne pas le titre de l'œuvre « incroyable » de Léon Bloy qui a provoqué sa stupéfaction, même si un lecteur avisé peut supposer qu'il s'agit de *Le Révélateur du globe*, livre que le romancier citera d'ailleurs en note de bas de page dans son roman. Ce que l'écrivain reproche à ces deux auteurs, c'est d'avoir, dans le cas de Claudel, attribué des « valeurs surhumaimes » au Découvreur et sollicité, dans le cas de Léon Bloy, sa canonisation après l'avoir comparé à Moïse et à Saint Pierre. C'est donc tout à la fois contre le processus de mythification du personnage et contre la volonté de certains écrivains de l'élever au rang de saint que Carpentier semble prioritairement vouloir répondre à travers ce récit et en avise donc le lecteur éventuel. Aussi cette attitude apparaît-elle comme à la base de la gestation du roman et en fait un point d'ancrage fondamental de la genèse de l'ouvrage.

Dans le même temps, ce premier segment de texte permet d'observer que Carpentier aura attendu plus de quarante ans pour écrire sa réfutation des écrits de Claudel et de Bloy. S'il a en effet mis la dernière main à la rédaction de son roman le 10 septembre 1978, comme il le signale à la fin du roman, l'adaptation radiophonique de Radio Luxembourg remonte à 1937, cependant que *Le livre de Christophe Colomb* de Paul Claudel et *Le révélateur du globe* de Léon Bloy datent respectivement de 1928 et 1884. C'est assez dire que Carpentier a pris tout son temps pour engranger la documentation nécessaire sur le cas Colomb et pour mûrir son pamphlet.

De plus, le lecteur comprend que le roman va être élaboré comme une réplique à l'œuvre grandiloquente de Claudel et à la vision apologétique de Bloy et fonctionner par conséquent sur le mode de l'inversion. Le romancier suggère donc qu'il va opposer la démythification à la mythification du Découvreur, la déconstruction du personnage à la construction du héros épique, la stature humaine à la sainteté supposée du porteur du Christ. Et ce jeu de démythification/déconstruction et récupération va concrètement s'effectuer à partir des œuvres mêmes des deux écrivains cités dont les textes vont servir de référence à Carpentier pour élaborer ce triple jeu. Ainsi les vertus attribuées à Colomb par Léon Bloy seront-elles systématiquement dénigrées notamment tout au long de la seconde partie du récit intitulée « la main » et l'œuvre de Claudel, *Le livre de Christophe Colomb*, parodiée. De fait, le texte de fiction va fonctionner comme le négatif des opinions trop flatteuses des écrivains catholiques et donner naissance à une

anti-hagiographie et à un véritable réquisitoire qui ne craignent pas de forcer les effets pour noircir le personnage.

Dans le second segment, Carpentier revient à grands traits sur l'histoire véridique (« lo cierto es que ») du rôle joué par l'Eglise catholique tout au long du XIX^{e} siècle dans ses tentatives (« por tres veces ») pour obtenir la béatification de Colomb, étape préalable à la canonisation et sur le résultat (négatif) de ces mêmes tentatives, délimitant ainsi implicitement, au niveau structurel, la première et la dernière partie de son récit qui, tout lecteur du roman le découvrira *a posteriori*, retracent de manière fictive les différentes étapes du processus avorté de canonisation, depuis sa constitution initiale jusqu'au procès final. C'est donc, tout bien considéré, la question particulière de la béatification projetée, mais en définitive repoussée de Christophe Colomb, qui constitue plus précisément le sujet de *El arpa y la sombra*. Dès lors, le lecteur est à même de supposer à travers les informations qu'il reçoit dans ce texte de quatrième de couverture que ce qui fera l'objet de la réflexion de Carpentier dans le roman ce n'est peut-être pas tant le Découvreur lui-même que le pape Pie IX, « libéral de façade qui pour mieux tenir sous sa coupe l'Amérique latine et la garder sous la dépendance de Rome vit la nécessité politique de sanctifier Colomb, sans se soucier ni des motivations réelles de son entreprise, ni de sa cupidité, ni même de l'esclavage qu'il avait tenté d'imposer en droit et qu'à défaut il imposa en fait aux indigènes[5] ». Ou plutôt, si l'on préfère, c'est Rome ou le Vatican, qui fait l'objet du ressentiment de l'écrivain. Ce Vatican dans le secret duquel Carpentier va faire pénétrer son lecteur dès les premières pages du livre et dont il ne l'écartera que par le biais du souvenir ou de la rêverie de Pie IX puisque l'épisode de l'auberge de Valladolid où, le 20 mai 1506, Colomb attendait le franciscain qui devait le confesser, n'est en réalité que la réponse à l'interrogation que se pose le Souverain Pontife : « Signerai-je ? Ou ne signerai-je pas ? [6] »

Dès lors, il apparaît que le point d'engagement et le moteur de *El arpa y la sombra* n'est pas directement la vie du navigateur, Grand Amiral de la mer Océane, mais un épisode de son histoire, l'histoire de sa demande de béatification rejetée[7]. On sait de plus à quel point Carpentier s'est toujours intéressé aux grands moments de l'histoire, à la trajectoire de l'humanité, à la philosophie de l'histoire plus qu'à la substance historique proprement dite[8]. Il n'est donc pas étonnant qu'il utilise ici le projet de béatification et tente la polémique autour de ce même projet pour nous présenter « sa » version de « cet événement capital de l'histoire du monde qu'a été la Découverte ».

Le dernier segment enfin tente de nouer avec le lecteur un véritable contrat de fiction en livrant le mode d'emploi sur la façon d'aborder le récit et de le comprendre. L'auteur prend en effet soin de définir, chose plutôt rare et somme toute précieuse, la vraie nature et l'exacte portée de son roman, soulignant du même coup le contraste entre ce « petit livre » qu'il qualifie – musicalement – de « simple variation » et « le grand thème » colombien qui l'inspire, un thème au demeurant toujours « plein de mystères »[9] C'est assez dire que s'il a voulu faire justice des outrances hagiographiques

ressenties par lui comme autant d'impostures, Carpentier n'affiche nullement la prétention de restituer le vrai Colomb, toujours mystérieux, de l'Histoire[10]. Et pour parachever sa mise au point, il en appelle à la classique distinction d'origine aristotélicienne entre l'historien et le poète, revendiquant comme créateur, en l'occurrence comme romancier, la légitime liberté, inhérente à sa fonction, de s'écarter du réel, sous la seule condition, bien peu contraignante de garder une très théorique vraisemblance : « contar las cosas como debieron o pudieron haber sucedido »[11].

Il allait, il est vrai, s'agir ici pour Carpentier d'aborder une période historique (le XV^{e} et XVI^{e} siècles) qui n'était pas celle qui le fascinait le plus mais surtout d'élaborer un personnage qui ne peut pas être considéré comme un personnage fictif quelconque, non seulement parce qu'il s'agit d'un personnage historique d'envergure, mais aussi parce que l'auteur ne pouvait pas l'inventer, mais seulement le recréer à partir de son identité historique.

Aussi, selon les insinuations du romancier, le lecteur est prévenu qu'il va avoir affaire à une réélaboration fictive de ce grand personnage de l'Histoire ou, dit autrement, à une fictionnalisation du personnage du Grand Navigateur. Ce qui signifie implicitement que pour mener à bien cette fictionnalisation, le romancier a dû ajuster la figure de Colomb à ses intentions satiriques de démythification et aux exigences de cohérence interne de son œuvre de fiction. Or, s'agissant d'une figure historique connue, Carpentier savait, en raison de ses conceptions esthétiques personnelles, que sa marge de liberté de représentation du Découvreur était nécessairement réduite :

> No se puede hacer una gran novela cuyo personaje central se llama Napoleón Bonaparte o se llama Jules César, o se llama Carlomagno, porque o bien se achica el personaje con las exigencias del relato o bien, por un prurito de fidelidad no se colocan en su boca sino las palabras que realmente dijo, los discursos que realmente pronunció y entonces se transforma el gran hombre en una especie de monumento, con facultad de movimiento pero que pierde fuerza. En cambio, un personaje histórico que se puede situar netamente en una época, que es el protagonista de una acción, acaso secundaria pero muy significativa es un personaje que tiene las ventajas de la autenticidad, la verosimilitud y un margen de libertad para moverl [12].

C'est pourquoi, afin de contourner les écueils que supposerait le respect de la véracité des faits historiques, il prend la précaution de s'abriter derrière les énigmes de la vie du navigateur, « misteriosísimo tema » et de revendiquer sa liberté de création en tant qu'artiste.

Cette liberté dévolue au créateur de fiction, en accord avec les théories mêmes d'Aristote et cette marge de manœuvre offerte par les mystères qui entouraient toujours au moment de la rédaction du roman la vie de l'Amiral de la Mer Océane ont alors donné à Carpentier la possibilité de donner sa propre vision et de livrer sa propre version – en somme une « variation » au sens musical du terme, à entendre cependant

comme métaphore littéraire permettant de traiter un thème sous des modalités et des tonalités différentes – du cas Colomb à partir d'événements historiques survenus quelques siècles après sa disparition et de justifier par avance la perspective adoptée tout au long du récit. Dans le même temps, en se plaçant sous l'autorité d'Aristote, Carpentier se prémunit contre les futures critiques qu'un lecteur avisé pourrait lui faire à propos des libertés qu'il va prendre avec la vérité historique. En ce sens, le romancier avertit donc préalablement le lecteur qu'il va user (et abuser) de sa liberté artistique afin de présenter une vision anti-hagiographique du Découvreur dans le but de réfuter la validité de la supposée sainteté du personnage. Cette revendication clairement affirmée de la liberté créatrice inhérente au romancier va donc nécessairement créer un horizon d'attente chez le lecteur qui se voit alors préalablement conditionné à réexaminer l'Histoire sous la plume du romancier et à découvrir la réécriture de diverses écritures. Dès lors, il apparaît évident qu'à l'intention déformatrice de l'homme à partir du moment où l'on a prétendu vouloir faire de celui-ci un surhomme Carpentier va développer tout un processus de réélaboration littéraire qui va tenter de récupérer la stature humaine de Colomb par la voie de l'art narratif. Cela étant, il n'en demeure pas moins vrai que son entreprise de démythification, sauf à tomber dans la pure fantaisie, portait en elle-même ses propres exigences. Car on ne détruit pas un mythe en le remplaçant par un autre. S'il est certain que l'image du Découvreur avait été dénaturée par ses hagiographes, le romancier ne pouvait valablement la redresser qu'en se rapprochant malgré tout d'une certaine vérité historique.

Quoi qu'il en soit, il résulte qu'à travers ce petit texte tout en suggestions, le romancier, non sans humour ou quelque ironie, prétend et entend informer le lecteur de la double intention qui anime sa démarche : d'une part, démythifier le personnage de Colomb ; d'autre part, romancer l'épopée du Découvreur de l'Amérique. Démarche qui n'est pas dépourvue d'ambiguïté, car comment peut-on rétablir la vérité en faisant œuvre de fiction, comment peut-on dénoncer une imposture sans le risque d'en créer une autre ? Et c'est la diégèse de cette double imposture qui est contenue en germe dans les déclarations de l'auteur[13]

Que Carpentier féru d'histoire mais auteur de fiction ait tenu à se prévaloir de la liberté d'invention du créateur en publiant *El arpa y la sombra*, variation romanesque sur un thème historique, il n'y a là, peut-on penser avec Claude Cymernan, qu'un aimable (et dernier) salut à ses lecteurs[14]…

Le texte de la quatrième de couverture est donc bien plus important qu'il ne pouvait le laisser supposer au départ. Le lecteur y trouve en effet une somme considérable d'explications et d'informations qui vont orienter sa lecture future et lui permettre de lire le personnage de Colomb et l'histoire de sa béatification repoussée sous l'angle de la satire et d'une double imposture. De fait, ce texte situé au dos du livre s'offre comme un véritable programme de lecture d'une œuvre longuement méditée et fonctionne comme un authentique prologue, à tout le moins comme un intéressant « avertissement au lecteur ».

Seuils à franchir pour ne pas rester sur le pas de la porte du sens, le textes de la quatrième de couverture fonctionne, comme on l'aura constaté à travers cette analyse, comme un véritable prologue ou un avertissement au lecteur. Il revient sur la genèse du récit, en signale le contexte historique, en présente les personnages principaux et en précise les intentions. Il a également vocation à orienter la lecture, à mettre en avant les éléments-clés de la diégèse et à créer des horizons d'attente que le texte confirmera par la suite. Il constitue donc une entrée en matière qui conditionne la lecture future du texte, s'offre comme un avant-textes qui donne un avant-goût de la matière narrative à venir et s'apparente dans sa saisissante brièveté et sa réduction imposée, comme des accumulateurs de sens en devenir. On pourrait aller jusqu'à dire qu'il fonctionne comme un métadiscours qui en dit long sur ce que sera le texte, sa nature et son sens.

BIBLIOGRAPHIE

CARPENTIER, Alejo, *El arpa y la sombra*, México, Siglo XXI, 1979.

CARPENTIER, Alejo, *Afirmación literaria americanista*, Caracas, Edición de la Facultad, 1978.

CARPENTIER, Alejo, « Sobre *El arpa y la sombra* », *Conferencias*, La Habana, Letras Cubanas, 1985.

COUFON, Claude, « A l'ami », in Revue *Sud*, *Alejo Carpentier et son œuvre*, éd. de Benito Pelegrín, Marseille, 1982.

CYMERMAN, Claude, « *El arpa y la sombra* ou la double imposture », *Cahiers du CRIAR*, 2, Rouen, Université de Normandie, 1982, p. 17-36.

DUFOUR, Gérard, « Le viol de Clio », *Sud*, *Alejo Carpentier et son œuvre*, éd. de Benito Pelegrín, Marseille, 1982, p. 103-113.

EISENZWEIG, Uri, *Le récit impossible : forme et sens du roman policier*, Paris, Bourgeois, 1986.

FAMA, Antonio, *Las últimas obras de Alejo Carpentier*, Caracas, La Casa de Bello, 1995, 128 p.

LANE, Philippe, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, Coll. Nathan Université, 1992.

PARISOT, Fabrice, *La stratégie des paratextes dans l'œuvre romanesque d'Alejo Carpentier***,** Paris, L'Harmattan, 2025.

REUTER, Yves, « La quatrième de couverture », in *Pratiques*, n° 48, Metz, Université de Metz, 1985.

SAINT LU, André, « De quelques libertés du romancier avec l'Histoire », *Les Langues Néo-latines*, Paris, LXXIV, n° 235, 1980, p. 68-77.

SAINT LU, André, « *La Harpe et l'ombre*. Roman et histoire », *Alejo Carpentier et son œuvre*, Revue *Sud*, éd. de Benito Pelegrín, Marseille, 1982, p. 90-102.

TAUZIN, Jacqueline, « *La Harpe et l'ombre*, signification d'une structure », *Sud*, *Alejo Carpentier et son œuvre*, éd. de Benito Pelegrín, Marseille, 1982, p. 184-195.

NOTES

[1] Uri Eisenzweig, *Le récit impossible : forme et sens du roman policier*, Paris, Bourgeois, 1986, p. 9.

[2] Philippe Lane, *La périphérie du texte*, *op.cit*., p. 19.

[3] Yves Reuter, « La quatrième de couverture », in *Pratiques*, n° 48, Metz, Université de Metz, 1985, p.55.

[4] Claude Couffon, « A l'ami », in Revue *Sud*, *Alejo Carpentier et son œuvre*, éd. de Benito Pelegrín, Marseille, 1982, *op.cit.*, p. 16-17.

[5] Gérard Dufour, « Le viol de Clio », *art. cit*., p. 109-110.

[6] *Ibid.,* p. 107.

[7] Jacqueline Tauzin, « *La Harpe et l'ombre*, signification d'une structure », in Revue *Sud*, *Alejo Carpentier et son œuvre*, éd. de Benito Pelegrín, Marseille, 1982, p. 185.

[8] *Ibid.,* p. 186.

[9] André Saint-Lu, « *La Harpe et l'ombre*. Roman et histoire », *art. cit*., p. 91.

[10] *Vid.* Claude Cymerman, « *El arpa y la sombra* ou la double imposture », *art .cit.*, p. 23.

[11] André Saint-Lu, « *La harpe et l'ombre* : roman et histoire », *art. cit*., p. 92.

[12] Alejo Carpentier, *Afirmación literaria americanista*, *op. cit.*, p.

[13] Claude Cymerman, « *El arpa y la sombra* ou la double imposture », *art.cit.*, p. 27.

[14] *Vid.* André Saint-Lu, « De quelques libertés du romancier avec l'Histoire », *art.cit.*, p. 75.

L'AUTEUR

Fabrice Parisot est Professeur des Universités à l'Unversité de Perpignan Via Domitia où il enseigne la littérature hispano-américaine. Spécialiste de l'œuvre du romancier cubain Alejo Carpentier à laquelle il a consacré sa thèse de Doctorat, il vient de publier récemment aux éditions L'Harmattan intitulée *La stratégie des paratextes dans l'œuvre d'Alejo Carpentier*. Il est l'auteur d'une soixante d'articles sur la littérature hispano-américaine, en particulier cubaine, mexicaine et argentine.