

INTRODUCTION THEMATIQUE A LA LITTÉRATURE LATINO-AMÉRICAINÉ

Dominique LABBE

Arturo MONTES

La littérature hispano-américaine est encore mal connue malgré une vogue récente et ambiguë que l'écrivain Mario Benedetti appelle um "boom" publicitaire (1). Sans craindre de se tromper on peut dater la naissance de cette mode à l'époque de la révolution cubaine et à la suite de révoltes et de luttes violentes qui l'ont suivie dans tout le sud et le centre du continent américain. La gauche européenne, qui a été l'un des principaux véhicules de la diffusion de cette littérature, y a trouvé le dépaysement et reconnu le vieux fond de lyrisme et de romantisme qui sommeillait en elle. Ainsi peut s'expliquer la vogue concomittante des théories de GUEVARA et des oeuvres "indigénistes".

Il semblerait y avoir quelque audace à prétendre décrire la réalité latino-américaine à partir de sa littérature. Pourtant, aussi paradoxal que cela puisse paraître beaucoup d'écrits en provenance de ces pays sont aujourd'hui de précieux témoignages concernant les sociétés sud-américaines contemporaines (2). Un argument important milite

(1) BENEDETTI (M.): *Letras del continente mestizo*, Arca Editotiel, Montevideo, 1969, pp. 31 sq.

(2) Cette conviction est d'ailleurs partagée par plusieurs analystes de la réalité latino-américaine: cf. par exemple BOURRICAUD qui, pour décrire la situation des indiens et des métis au Pérou, s'appuie principalement sur les romans d'Alegria, Arguedas etc. (*Pouvoir et société dans le Pérou contemporain*, Paris, A. Colin, 1967, pp. 13 sq.).

en faveur de cette approche: l'absence quasi-générale de libertés politiques dans ce continent qui fait de la littérature un instrument privilégié d'expression, d'analyse et d'action politique:

"chez un peuple privé de liberté politique, la littérature est la seule tribune du haut de laquelle il puisse faire entendre les cris de son indignation et de sa conscience" (3).

Prétendre écouter les "cris des peuples" latino-américains à partir de leur littérature reste toutefois superficiel. En effet, dire que l'écrivain s'inspire de son temps est presque un truisme et, comme toutes les fausses évidences, il comporte un danger important: celui de regarder la réalité à travers les yeux de l'auteur (danger d'autant plus réel qu'en général l'écrivain vise à ce que le lecteur partage, au moins le temps de la lecture, sa vision du monde ou celle de son héros) et du point de vue de la science politique on risque de retomber dans la notion classique d'"idées politiques" (Thibaudet, Chevallier etc.) qui fait de l'auteur et de son oeuvre le champ privilégié d'étude. Ceci n'a rien d'anormal car il est toujours délicat de déterminer la part d'individuel (donc d'arbitraire au sens historique), de ce qui dans une oeuvre ou une personnalité est le reflet d'une époque, d'une façon de concevoir le monde et de s'y comporter, bref d'une idéologie et d'une appartenance de classe. C'est par exemple, la tentative de Sartre cherchant à distinguer dans l'oeuvre et la vie de Flaubert le poids de la bourgeoisie de province post-napoléonienne et la part qui revient au génie propre de *L'idiot de la famille*.

Nous poserons en principe que seules les idéologies au sens strict du terme nous intéressent ici. C'est-à-dire celle que Gramsci appelait "historiquement organiques": "elles "organisent" les masses humaines, forment le terrain où les hommes se meuvent, où ils acquièrent conscience de leur position, où ils luttent" (4). Il s'agira donc de rechercher dans la littérature latino-américaine ce "sustrat commun"

(3) HERZEN: *Oeuvres*, VI, p. 350. Cité par FREVILLE (J.) "Introduction" à LENINE: *sur la littérature et sur l'art*, Paris, Eds. sociales, 1957, p. 14. Ajoutons que cette remarque permet de comprendre que paradoxalement l'Amérique Latine est un continent fécond en poètes, romanciers, polémistes de grand talent et celui où ils sont le plus mal traités.

(4) GRAMSCI (A.): *Oeuvres choisies*, Paris, Eds. sociales, 1959, p. 74. Si l'on adopte cette définition, les "idées politiques" stricto sensu seront des "idéologies arbitraires, rationalistes, "voulues", (...) qui "ne créent rien d'autre que des mouvements individuels, des polémiques etc'". (Ibid).

ou maximum d'auteurs et d'en décrire les limites, les zones d'ombres et les points forts. Autrement dit, les romans, nouvelles, poésies... hispano-américaines nous intéressent dans leur aspect de *reflet* des situations concrètes, des luttes et des classes sociales du continent. Cette image classique du reflet mérite toutefois d'être précisée. Macherey souligne que le reflet doit être conçu comme partiel, fragmenté, décalé (5). L'écrivain et son oeuvre ne sont pas un objet passif, un simple miroir. Le littérateur "opère un choix, sélectionne, ne réfléchit pas la totalité de la réalité qui lui est offerte" (6). Ce choix est d'ailleurs en lui-même caractéristique de l'oeuvre et, par là, nous aide à connaître le rapport spécifique de l'intellectuel à sa classe, à l'idéologie dominante de son époque et à l'histoire de son temps.

A partir de ces considérations sur la notion de reflet et de décalage, deux attitudes sont possibles en face de la littérature. La première reste dans le domaine des idées politiques. Elle est finalement assez proche de l'analyse classique et prend le texte comme objet principal d'analyse. C'est une "lecture" des caractéristiques internes de l'oeuvre, un métalangage au sens strict. Ainsi en est-il finalement de l'"analyse symptomale" proposée par Macherey, Althusser etc. A cette première école s'oppose un deuxième type d'attitude plus diffus mais proprement politique qui prend pour point de départ non pas tant la "lecture" de l'oeuvre que les conditions concrètes de sa production, c'est-à-dire l'idéologie ambiante et la réalité économique et sociale qui l'entoure.

Du point de vue théorique ceci revient à situer le noyau de l'analyse sémantique en dehors de toute étude purement linguistique au moins dans un sens classique. On peut appeler "sémantique discursive" cette analyse du discours littéraire qui tient compte du fait que "le lien qui relie les "significations" d'un texte aux conditions socio-historiques de ce texte n'est nullement secondaire, mais constitutif des significations elles-mêmes" (7). A contrario rien n'empêche donc, avec les

(5) MACHEREY (P.): *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris, Maspero, 1966, p. 143.

(6) *Ibid.*

(7) HAROCHE (C.), HENRY (P.), PECHEUX (M.): "La sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours"; *Langages*, (24), décembre 1971, p. 98. Les auteurs posent que les idéologies comportent nécessairement "comme une de leurs composantes, une ou plusieurs formations discursives inter-reliées que déterminent ce qui peut et doit

précautions d'usage, de parcourir en sens inverse le chemin proposé par ces auteurs et de retrouver à partir des grands contenus sémantiques communs à certaines oeuvres littéraires ces conditions socio-historiques dont elles dépendent et qu'elles décrivent.

Quant au fond la sémantique discursive doit appréhender des "chaînes d'équivalence" et les relations substitutives qu'elles entretiennent par une comparaison systématique des unités discursives entre elles (8). Il est possible d'affirmer que ces unités discursives servent à construire des *thèmes* (9) caractéristiques d'un certain discours sur le monde, apanage de la littérature à une époque. Cette hypothèse permet de surmonter les limites de l'analyse inductive qui se heurte assez vite au foisonnement du texte. Elle oblige au contraire à partir du "tout solidaire pour obtenir par analyse les éléments qu'il renferme" (10).

Après avoir réuni les oeuvres (11) qui vont faire l'objet de ce travail et dont on trouvera la liste *in fine*, nous avons recherché le thème central unifiant chacun de ces textes, c'est-à-dire "ce dont il parle". Puis nous les avons segmentés afin d'en dégager les grandes parties caractéristiques, celles qui ont une "unité thématique spécifique" (12). L'étape suivante visait alors à reclasser les oeuvres choisies en fonction de leurs thèmes principaux. Cette réflexion d'ensemble nous a permis d'isoler la double caractéristiques de notre corpus :

1 — L'environnement du créateur est généralement aussi celui de sa création. Cet environnement se divise grosso-modo en : urbain/marginal, rural/indigène.

être dit (articulé sous la forme d'une harangue, d'un sermon, d'un pamphlet, d'un exposé, d'un programme etc.) à partir d'une position donnée dans une conjoncture donnée" (ibid., p. 102).

(8) HAROCHE, HENRY, PECHEUX: *op. cit.*, pp. 103-106.

(9) De même que V. Morin repère dans les articles de journaux sur la visite de Kroutchev en France une série d'"unités d'information" (MORIN V.: *L'écriture de presse*, Paris, Mouton, 1969, pp. 25-31), de même il est possible de voir à l'oeuvre dans un roman des thèmes, c'est-à-dire des idées, des mythes fondamentaux de la littérature à une époque donnée, comme l'amour passion, la crainte de la mort, l'héroïsme individuel etc. (cf. par ex. TOMACHEVSKI (B.): "Thématique" in *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1966, pp. 263-307.

(10) SAUSSURE (F.): *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1964, p. 157.

(11) Cette étude se limitera aux oeuvres de langue hispanique. La littérature luso-américaine ne sera donc pas traitée.

(12) TOMACHEVSKI (B.): *op. cit.*, pp. 263-268.

2 — Cinq grands thèmes se retrouvent avec une régularité frappante, mais d'importance diverse dans toute la littérature latino-américaine: la violence (physique ou sociale), le temps, la dépendance (impérialisme), les classes sociales et la place de l'individu.

Autrement dit tout roman latino-américain peut être considéré généralement comme une combinaison variable de certains de ces espaces et de ces thèmes. Afin de donner une vue d'ensemble de la thématique littéraire, dans la perspective des idéologies politiques, nous avons l'intention de rapprocher systématiquement chaque groupement spatial avec les différents classements par thèmes. Si l'on suppose par exemple, que la violence représente l'un des contenus modelant normalement la création artistique en Amérique Latine, il s'agira de savoir comment se retrouve cette violence, du point de vue de son incidence relative dans nos différents espaces. Il n'est pas impossible que cette procédure, toute schématique qu'elle soit, nous permette d'arriver à un certain nombre de généralisations constituant un bon instrument d'analyse du fondement idéologique de l'art latino-américain. Jusqu'ici en effet l'analyse a généralement été conduite de façon plus implicite et à l'aide de comparaisons trop peu nombreuses pour pouvoir en tirer des enseignements généraux. L'instrument proposé doit permettre de dépasser ce niveau. En particulier il peut nous aider à mesurer le poids relatif des thèmes et des espaces. Ainsi par exemple, on considère à juste titre que l'impérialisme est le problème dominant en Amérique du sud. On devrait donc s'attendre à ce que ce thème soit également central dans la littérature du continent. Or il n'en est rien car dans le "miroir brisé" de la réalité cet aspect est le plus difficilement recomposable. Au contraire, les thèmes dominants sont, pour l'espace rural, la violence alliée au thème des rapports sociaux injustes et du temps bloqué; le problème central de la littérature urbaine étant l'individu et son destin.

I — L'IMPERIALISME

L'impérialisme, qui est pourtant l'élément dominant de la réalité latino-américaine, apparaît peu en tant que thème principal dans notre corpus. Cette carence est typique. Elle reflète une certaine "invisibilité" de l'impérialisme qui est

valable non seulement pour le paysan, les couches moyennes ou les ouvriers mais également pour les intellectuels. Cette "invisibilité" que nous allons décrire maintenant est inégalement répartie suivant les espaces. Nous verrons par exemple que c'est dans la littérature à thèmes ruraux qu'on trouve les plus claires descriptions de l'impérialisme.

"L'invisibilité" de l'impérialisme

Il y a dans la majorité des personnages de romans qui traitent ce thème, même de façon secondaire, une relative incompréhension de la dépendance économique et politique de l'Amérique Latine, et plus généralement des situations coloniales et néo-coloniales. Nous trouvons ce phénomène à l'état pur dans la distanciation infranchissable d'Oliveira, personnage central de *La Marelle*, vis à vis de la guerre d'Algérie. Il vit en France depuis plusieurs années et il est choqué par cette guerre. Il envisage même dans une de ses insomnies d'aller coller des affiches de protestation. Mais les objections qu'il s'invente reposent toutes sur l'inutilité d'un engagement contre un évènement lointain et abstrait. Ce mur décrit par Cortazar est un thème important de la littérature latino-américaine. On le retrouve chez Garcia Marquez. Dans *Cent ans de solitude*, dont l'action se situe dans un petit village de la vallée du rio Magdalena proche de la mer Caraïbe, la compagnie bananière arrive dans Macondo pour des raisons très mystérieuses. Elle s'entoure de barbelés et vit comme un microcosme impénétrable. On n'y trouve aucune description des mécanismes économiques d'extorsion du surplus, non que l'auteur les ignore, mais parce qu'ils ne sont pas perçus par la population de Macondo. Dans l'ouvrage ultérieur du même auteur, *La incroyable y triste historia de la candida Erendira y de su abuela desalmada*, il y a un pas en avant dans cette formulation. En effet, l'un des personnages de ce roman est un étranger qui produit des oranges remplies de diamants. C'est une lézarde dans le mur de "l'invisibilité", mais la représentation de l'extorsion reste mythique et marginale par rapport à l'histoire racontée par Garcia Marquez.

Le problème de savoir si cette coïncidence entre les croyances populaires et l'artiste est délibérée ou non ne nous intéresse pas ici. On peut constater qu'elle reflète à l'évidence une certaine attitude vis à vis des mécanismes de l'impéria-

lisme compatible avec un anti-impérialisme inductif (13). L'intellectuel latino-américain reste sur ce point un "provincial" non pas à cause d'un quelconque "primitivisme culturel" mais du fait de sa position géographique alliée à son information (14). Il centre souvent ses positions politiques à partir de l'expérience immédiate et exprime plus difficilement la perspective économique globale du capitalisme de monopoles.

Ce blocage est fidèlement traduit dans la littérature d'un Cortazar par exemple outre la *Marelle* dont nous venons de parler. *El Libro de Manuel* met en scène des sud-américains vivant en Europe. Pour eux l'impérialisme reste un sujet de blagues assez pauvres au milieu de préoccupations quotidiennes prosaïques et d'une politisation marginale (il s'agit d'organiser un enlèvement...). *62 maquette à monter* représente le stade ultime de ce blocage. Les sud-américains y portent des noms bizarres, inventent un jargon qu'ils ne comprennent pas et sont envahis par un intellectualisme délirant mais bien représentatif des préoccupations courantes de certains latino-américains.

Ceci explique pourquoi il peut exister des explosions anti-impérialistes dans l'art. La poésie du cubain Guillen ou les éclats anti-yankee d'Asturias (*Monsieur le Président, Week-end au Guatemala*) contiennent à la fois une perception aigüe de la situation décrite à l'aide d'images très riches, fulgurantes et rythmées, alliée à un remplacement de l'analyse globale de l'impérialisme par l'insulte poétique et la représentation superficielle qui correspondent finalement au niveau de compréhension décrit plus haut (15). Cette ambiguïté prend racine dans un fait majeur de la réalité latino-américaine: l'exploitation impérialiste est exercée de façon généralement indirecte par l'intermédiaire du secteur na-

(13) Nous entendons par là une analyse économique et politique qui, prenant pour point de départ la situation des pays de la périphérie essaie de remonter jusqu'aux lois de fonctionnement du système impérialiste dans son centre.

(14) La colonisation des mass media par les Etats-Unis et la dépendance culturelle des pays d'Amérique Latine sont des faits trop connus pour qu'on y revienne: cf. "L'impérialisme culturel", *Le Monde diplomatique*, décembre 1974, pp. 7-11.

(15) Nous pensons qu'il y a lieu de mettre ici à part l'oeuvre militante de P. Neruda.

tional (sauf peut-être en Amérique centrale) (16), c'est-à-dire grâce à ce qu'on nomme parfois la "lumpen-bourgeoisie".

Impérialisme et bourgeoisie compradora

Les économistes présentent cette bourgeoisie comme habitant les villes, souvent les ports, occupée d'import-export et d'opérations financières et spéculatives. Sans doute est-ce la réalité appréhendable à partir des mouvements de capitaux et de marchandises, mais il n'en est pas de même au niveau de la vie sociale où nous retrouvons cette "invisibilité" des mécanismes d'exploitation impérialiste. Les descriptions les plus claires de cette bourgeoisie compradora se trouvent dans la littérature à thèmes ruraux.

J. Icaza en 1934 (*Huasipungo*) nous montre comment le latifondiaire effectue la liaison entre l'impérialisme et la masse rurale exploitée. Il met en scène un bourgeois de Quito qui, pour vendre sa terre aux Américains, doit leur construire une route d'accès. Pensant conclure une bonne affaire, il entreprend de faire construire la route par ses indiens. Dans la description de cette action par Icaza on trouve certains éléments typiques de la réalité équatorienne tel que l'exploitation de l'indien accompagnée de mépris et de cruauté de la part de son maître. On y voit des traits caractéristiques des bourgeois latino-américains dans leur ensemble comme la dépendance psychologique envers le gringo :

"La nuit amena Don Alfonso à un monologue interminable: "(...) les gringos ont raison de m'exiger une route. Ici c'est l'enfer du froid. Ils en savent plus que nous tous. Des gens habitués à une vie meilleure. Ils viennent nous éduquer."

(16) En ce sens le personnage de Geo Marker Thompson est une exception dans la littérature latino-américaine. Asturias nous montre comment dans les plantations du Guatemala, l'exploitation est conduite directement par un encadrement yankee, dont l'archétype, Thompson, est lâche, violent et cupide (*Le pape vert*). En général les gringos sont lointains et mystérieux (cf. Mr. Brown patron de la compagnie bananière de *Cent ans de solitude*) ou agissent à travers des hommes de paille (*Monsieur le Président* ou bien *Artemio Cruz* de Carlos Fuentes). L'impérialisme est donc d'autant plus présent dans les romans qu'il agit plus directement dans la réalité: nous vérifions ainsi l'une de nos propositions de base selon laquelle l'environnement du créateur modèle directement sa création.

Il y a également dans ce monologue intérieur l'idée du caractère rentier des bourgeois équatoriens. Ainsi Don Alfonso regrette que son père n'ait pas construit cette route "au lieu d'être cruel avec les indiens et de s'amuser à les marquer au fer rouge comme l'on marque les taureaux pour qu'ils ne se perdent pas". Enfin, dernier aspect de cette bourgeoisie, sa vision étroite de la vie économique: tout est affaire de spéculation, de "nez":

"Au temps du vieux, de seul qui eut *du nez* fut Don Gabriel Garcia Moreno (...) il sut profiter de l'énergie de la douleur indienne dans le travail routier à Rio Bamba. Tout à force de fouet (...). Du fouet progressiste".

On voit comment cette bourgeoisie compradora participe à l'extorsion du surplus et à son détournement vers le marché financier américain. J. Icaza avait pressenti que:

"Les relations entre satellites et métropoles n'existent pas seulement au niveau impérial et international mais qu'elles pénètrent et structurent non moins toute la vie économique, politique et sociale des colonies et des pays latino-américains." Et que "toute une chaîne de constellations de métropoles et de satellites relie toutes les parties du système d'ensemble, de son centre métropolitain en Europe ou aux Etats-Unis au petit poste le plus éloigné des pampas latino-américaines" (17).

Cette remarque permet de comprendre que la révolte des indiens de *Huasipungo* se soit tournée contre les latifondiaires et non pas vers les yankees. Ceci correspond à la réalité historique et éclaire le jugement de Guevara selon lequel "l'ennemi immédiat de la libération nationale en Amérique Latine est tactiquement la bourgeoisie elle-même bien que stratégiquement l'ennemi principal soit indéniablement l'impérialisme". Evidemment cette analyse du Che Guevara relève d'un certain choix politique concernant les alliances de classes dans la révolution en Amérique Latine. Il rejoint ainsi les préoccupations classiques de la gauche latino-américaine et tente de résoudre le dilemme fondamental de la vie politique dans le sud du continent que l'on peut formuler ainsi: "Ce n'est certainement pas en exhortant les masses à combattre un ennemi impérialiste invisible par des nationalisations au bénéfice de "tout le peuple" que l'on pourra

(17) GUNDER FRANK (A): *Lumpen-bourgeoisie et lumpen-développement*, Paris, Maspéro, p. 22.

espérer briser la structure coloniale et la dépendance vis à vis des Etats-Unis, mais il ne s'agit pas non plus de "se livrer à des explications pédantes pour rendre Wall-Street ou même le palais présidentiel perceptibles à partir de la cabane du paysan ou de l'ouvrier agricole" (18).

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'impérialisme soit un thème mineur de notre corpus et il en est fondamentalement de même pour son inégale répartition spatiale. Il est plus présent dans la littérature d'Amérique centrale et de façon plus générale dans les écrits hispano-américains à thèmes ruraux. Mais dans cette dernière catégorie elle-même nous allons voir comment le thème dominant est généralement celui de la violence alliée à ceux des rapports sociaux injustes et du temps bloqué.

II — LES THEMES RURAUX

Dans cette partie consacrée à la structure rurale et à sa représentation dans la littérature hispano-américaine, nous n'avons pas l'intention de faire le point sur le problème agraire. D'une part, il est trop complexe pour être épuisé par un court résumé introductif aux thèmes littéraires ruraux. D'autre part, il a déjà été suffisamment étudié pour être facilement appréhendable à partir des travaux spécialisés (19). Cependant une approche des écrits ruraux ne peut pas éviter la prise en considération, même sommaire, de quelques notions fondamentales: système d'exploitation largement intensive; concentration directe (latifundia) ou indirecte (néolatifundia) de la propriété foncière; faible "développement social" (analphabétisme, état sanitaire...); structure capitaliste et non pas féodale; blocage des tentatives de "modernisation" (réformes agraires); etc... (20).

(18) GUNDER FRANK (A): *Le développement du sous-développement*, Paris, Maspéro, 1967, p. 389.

(19) Dans le livre de STAVENHAGEN (R): *Les classes sociales dans les sociétés agraires*, Paris, Anthropos, 1969, on trouve une bibliographie assez complète sur ce problème.

(20) A ce propos, voir les contributions de CHEVALIER (F.), BERNARD (J.P.) et CERQUERIA (S) sur la paysannerie, les mouvements agraires et la révolution en Amérique Latine: *Revue Française des sciences politiques*, octobre 1969, pp. 973-1041. Sur les limites des tentatives de réformes agraires:

Le travail de classification qui a été effectué sur le corpus nous permet de dire que la littérature rurale, si importante en Amérique Latine, est axée sur la perspective de la violence qui intègre la problématique des classes sociales et qui engendre ce que nous nommerons le "temps bloqué" (21). Ces thèmes littéraires ne peuvent être pleinement compris que si l'on a situé auparavant la place de l'individu dans les oeuvres à dominante rurale.

Les types humains à la campagne

En effet l'individu en tant que tel n'occupe pas une place homogène dans la littérature hispano-américaine. L'individu habite la ville. Par contre, le "campesino", l'indien, l'homme marginal des grandes agglomérations urbaines, constituent une sorte de modèle typifiant, de résidu dépersonnalisé des conditions spatiales qui leur confèrent une humanité générique, plutôt déterministe, intemporelle.

De même que la littérature classique latino-américaine prête souvent à la nature un visage humain et des traits physiques anthropomorphiques, elle peint volontiers le campesino ou l'indien comme un prolongement de son milieu naturel et dessine sa physionomie, ses attitudes avec des images de la terre: c'est le cas, par exemple du vieux sage indien Rosendo Maqui que C. Alegria décrit ainsi dans *El mundo es ancho y ajeno*:

"C'était un homme de pierre" ... "avec des yeux obscurs comme des lacs" ... "sur ses tempes il neigeait comme sur les tempes de l'Urpillan" "L'Adam américain fut engendré selon sa géographie".

(21) La violence est d'abord intrinsèque aux conditions géophysiques du continent. L'activité volcanique des Andes, l'immensité de la forêt vierge, la démesure du relief et des étendues pèsent encore beaucoup sur les pays d'Amérique Latine et ont inspiré un courant naturaliste au début de ce siècle. Le classique de cette littérature reste *La Voragine* du colombien Rivera, roman très caractéristique de ce qu'on appelle le "tellurisme latino-américain". La nature règne en maître et l'homme qui l'affronte n'est pas fait à sa dimension. La sierra, les llanos et la selva sont les véritables héros de cette oeuvre dont le thème essentiel est la force et la violence. L'intérêt de ce roman vient de ce que cette violence, qui est une constante de la société colombienne, se trouve transposée, dans une nature anthropomorphique. Ainsi la boucle est-elle bouclée et l'homme colombien écrasé par un environnement universellement hostile.

La psychologie de ce prototype ne se retrouve pas dans son discours mais dans son comportement objectif, dans l'action. D'où l'intégration très nette, dans l'art rural et indigéniste de l'homme et l'évènement, de la résignation séculaire et l'exploitation. Aucun comportement schizophrénique n'est discernable. L'éventail des attitudes psychologiques reste réduit. Cet épuisement de la personnalité dans le fait coïncide, par ailleurs, avec la thématique du cycle de la paupérisation, de la protestation, de la répression et de la résignation qui est à la base de cette dimension essentielle de la vie à la campagne: le "temps bloqué".

Le type indien reste laconique. Il parle peu. Lorsqu'il le fait, il fuit la parole par le rythme de ses rites hallucinés, par l'inutilité d'une langue incompréhensible. Cette langue n'est plus une parole. Elle constitue un symbole nu de la misère:

- Elaqui las papas,
- Elaqui el maíz.
- Elaqui la carne.
- Sheve pes caserito.
- Via estas ricas coles.
- Compadrito ! Qué si'aycho, pes ?

(*Huasipungo*)

En ce sens, l'indien de J. Icaza se retrouve aussi bien chez C. Alegria que chez M. Magdaleno, porteur d'une langue pleine de diminutifs, de violence bloquée. En ce qui concerne le paysan, la situation n'est pas très différente, bien qu'il soit souvent décrit à partir d'un humanisme un peu plus proche de la sensibilité dominante. La poésie de la terre représente de ce point de vue un premier signe littéraire de la mobilité sociale et de l'écart culturel existant entre l'indien et le "campesino" (22). Cependant cette espèce de tendresse écologique que l'on trouve dans la plupart des récits "costumbristas" ne rompt pas le caractère figé du type paysan

(22) En ce sens, il faut rappeler l'ouvrage de José Hernandez, **Martin Fierro**. C'est l'histoire d'un "gaucho" sage et rude travailleur qui est enrôlé pour se battre contre les indiens de la frontière. A la fin du livre, Martin Fierro, soulevé contre l'autorité, retrouve sa paix intérieure et la sécurité physique parmi les indiens. Cf. LEUMANN (C.A.): **Martin Fierro. Edicion critica y biográfica de Hernandez**. Buenos Aires, 1945.

(23). Tout comme l'indien il n'est pas un individu, mais un élément d'une série, d'une collection homogène qui s'applique de façon assez indistincte à des hommes fondamentalement instrumentalisés. La spécificité supplémentaire du paysan, par rapport à l'indien, vient du fait qu'il n'apparaît pas seulement dans l'évènement, mais aussi dans la terre. La terre de l'indien est un élément de son complet écrasement. La terre du paysan est, parfois, un germe d'horizon. La littérature latino-américaine a traduit, probablement de manière intuitive, ce décalage réel entre la condition socio-économique du paysan et celle de l'indien.

Bien sur, il y a des ouvrages qui vont au-delà de ces représentations typiques. L'exaltation du passé indigène par la poésie, plutôt que par le roman en fournit des exemples caractéristique:

El indio huyó, desde su piel al fondo
De antigua inmensidad de donde un día
Subió como las islas: derrotado,
Se transformó en atmósfera invisible,
Se fue abriendo en la tierra, derramando
Su secreta señal sobre la arena

(*Canto General*)

Neruda peut tenter d'élucider l'origine obscure de l'araucan, en lui attribuant des traits spartiates, cette symbolisation ne sera pas historique, mais surtout politique. C'est un mythe épique qui ne contredit pas l'absence d'individualité dont nous parlions.

Cette absence d'individualité est encore plus frappante si l'on considère la représentation littéraire de la féminité. La femme indienne est, avant d'être femme, indienne. Le thème fréquent de la jalousie de l'indien ou du paysan à son

(23) Parmi les récits "costumbristas", on ne peut manquer de citer **Don Segundo Sombra** de Ricardo Güiraldes. Comme dans **Martin Fierro** on retrouve précisément ici ce caractère figé du type paysan. Cet aspect conduisit Borges à prétendre pouvoir y retrouver l'individualisme qu'il avait, par ailleurs, élevé au rang d'une vieille vertu argentine. Or l'individualisme de Don S. Sombra ne nous paraît être qu'un euphémisme pour exalter son comportement "folk" dans la ligne des meilleurs récits costumbristas. En effet cet individualisme fait bon ménage avec le "machismo", l'esprit "gaucho", et l'aventure dans la Pampa...

égard (par exemple: *Une certaine mulatresse* d'Asturias). nous montre la simplicité, la brutalité, le schématisme des rapports sexuels (24). Ce schématisme nous paraît être une nouvelle preuve d'absence d'individualité. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que la ville soit une condition nécessaire pour l'existence d'une féminité nuancée. Les femmes imprévisibles et distantes de Sabato habitent toujours Buenos Aires, jamais la "sierra".

Dans la littérature hispano-américaine à thèmes ruraux ce "dépassement" de l'individu dont on vient de parler et sa fusion dans des types humains génériques, influence la façon d'envisager les rapports sociaux dans la vie rurale qui est dominée par la violence.

Violence et classes sociales à la campagne

La réalité ethnique du continent n'est pas homogène et ceci pèse directement sur ce thème. Il existe trois groupes nettement distincts. D'une part l'Amérique Andine, où la majorité de la population est composée d'indiens et de métis (25). D'autre part les pays où la population indigène, quoique majoritaire, est assez fortement métissée (Mexique, Guatémala), enfin ceux où elle est de faible importance numérique (Chili, Colombie) ou inexistante (Argentine, Venezuela). Cette situation explique pourquoi le mouvement "indigéniste" est né et s'est développé au Pérou, en Bolivie, Equateur, Guatémala et Mexique au début du XXe siècle, à l'orée du mouvement révolutionnaire latino-américain. Il est lié à la prise de conscience par certains intellectuels (Mariategui au Pérou (26), A. Arguedas en Bolivie...) de la situation misérable de cette grande masse indienne margi-

(24) Dans *Hommes de maïs* d'Asturias, les femmes portent des noms comme "la grande pouilleuse", "la vaca" et ont un comportement assez primitif. La prostitution de la femme du sergent Lituma et la réaction amère et en définitive conformiste de celui-ci, dans *La casa verde* de Vargas Llosa nous suggère un type de rapports sexuels semblables.

(25) Dans trois pays d'Amérique Latine (Equateur, Pérou, Bolivie), les indiens de pure souche représentent plus de 50% de la population totale et reçoivent une part négligeable du revenu national.

(26) Cf. MARIATEGUI (J. C.): *Sept essais d'interprétation de la réalité péruvienne*, Paris, Maspéro, 1968; Sociologue marxiste Mariategui a profondément influencé l'indigénisme et plus précisément Arguedas.

nale, appauvrie par les spoliations et réduite en servage par les propriétaires fonciers. Aussi l'indigénisme, contrairement à "l'indianisme" et au "naturalisme" qui l'ont précédé, n'est pas une école littéraire mais d'abord un mouvement de protestation contre cette situation et de lutte pour l'intégration des indiens à la civilisation (27). Ce sont les oeuvres principales de ce courant qui nous donnent les descriptions les plus complètes jusqu'à ces dernières années de la structure de classe dans les campagnes et de sa violence intrinsèque.

Dans les romans indigénistes l'espace rural est divisé en deux camps opposés: d'un côté le patron de l'hacienda, le propriétaire foncier créole et quelquefois (Asturias) le gérant yankee d'une compagnie impérialiste, et de l'autre, les paysans, les indiens. Entre ces deux classes, il existe une inégalité fondamentale: les romans indigénistes nous décrivent comment l'indien est soumis à tous les devoirs du citoyen mais n'en possède virtuellement aucun des droits:

"La loi du service militaire ne s'appliquait pas également. Un bataillon en campagne était un bataillon d'indiens en campagne. Parfois à la tête des colonnes sur le cheval de l'officier, (...) passaient quelques membres de la classe des patrons. Ceux-ci étaient payés. Ainsi était la loi. Rosendo Maqui méprisait la loi. Laquelle favorisait l'indien? Celle de l'instruction n'était pas respectée. Où était l'école de la communauté de Rumi? Où étaient les écoles de toutes les haciendas voisines?"

(C. Alegria: *El mundo es ancho y ajeno*)

Mais alors que les indiens sont seuls dans la lutte contre l'écrasement et l'exploitation, nous trouvons toute une série de personnages autour du patron. Celui-ci, généralement sans scrupules, peut compter sur l'aide d'un certain nombre de gens pour arrondir son domaine et maintenir sa domination. Ce sont le curé, le représentant du pouvoir central (politique ou militaire), les métis (commerçants, artisans, usuriers, hommes de loi, etc...) et enfin la domesticité du patron.

On voit par exemple dans *Yawar Fiest* (J. M. Arguedas)

(27) RUBEN BAREIRO-SAGUIER: *Le Monde*, 20 décembre 1969, sup. lit. VII.

les indiens spoliés exhortés à l'obéissance envers le patron par un curé plus soucieux de résignation chrétienne que de charité et de justice. L'autorité administrative est aussi à des degrés plus divers, au service des "gamonales". Certes le sous-préfet du roman d'Arguedas, à un certain moment, met le patron en prison, mais l'on s'aperçoit par la suite que leur désaccord n'est peut-être que passager tant est grand leur mépris commun des indiens. En règle générale, les romans indigénistes nous présentent la réalité crue: c'est-à-dire l'administration, la force publique et l'armée au service de l'oligarchie terrienne. La forme classique du clientélisme politique, partout présent en Amérique Latine, trouve sa forme achevée en Amérique Centrale sous le nom de caciquisme. L'administration locale très frustrée est décrite comme elle était et reste encore souvent, non pas tant le représentant du pouvoir central que l'instrument du contrôle oligarchique sur les campagnes. Quand Don Teodoro Alegria, le "bon patron" paternaliste d'*El mundo es ancho y ajeno*, chasse de la ville un fonctionnaire attaché sur un mulet, il a suffisamment d'influence à Lima pour qu'on ne lui en tienne pas rigueur et que le fonctionnaire ne réapparaisse pas.

L'oligarque terrien dispose également, directement ou indirectement, de toute une faune dont la meilleure expression se trouve dans sa domesticité composée généralement de métis ou "cholos". Ici le rapport de dépendance est direct et brutalement affirmé. Don Julian Aranguena, le patron décrit par Arguedas, est autoritaire, violent et despotique envers ses domestiques. En contrepartie ceux-ci renient leurs origines indigènes, copient les manières créoles et tentent de se rapprocher du patron qui symbolise l'échelon le plus élevé de la hiérarchie sociale. Le cholo ne s'affranchit de cette dépendance qu'en quittant la région pour Lima: ainsi l'étudiant Escobar (*Yawar fiesta*). Dans ce cas, on voit apparaître une prise de conscience politique mais, ainsi que le remarque Bourricaud, le poids des "cholos" est resté insuffisant jusqu'à maintenant pour transformer les campagnes dans le Pérou contemporain (28).

Le métis qui n'émigre pas vers les grands centres urbains peut aussi, s'il a quelque instruction, devenir "tinterillo" (c'est à dire auxiliaire de justice faisant à la fois office

(28) BOURRICAUD (F.): *op. cit.*

d'avocat, notaire, etc.) ou petit commerçant, artisan, transporteur, etc. Alors, il s'installe en marge des quartiers indigènes et on lui confie volontiers quelques fonctions d'autorité. A bien lire la littérature indigéniste on s'aperçoit que son rôle est probablement essentiel dans l'asservissement des communautés indiennes et dans les circuits économiques d'exploitation de la masse indigène (29).

Face à cet "essaim de guêpes" (30), les écrits indigénistes nous décrivent sans complaisance une masse indigène peu différenciée (sinon hiérarchisée) et en proie à des croyances archaïques. Asturias, dans une certaine mesure, et surtout JM. Arguedas font exception en ce que leur vision ne dévalorise pas, implicitement ou explicitement, la culture, la langue et les coutumes indiennes. Une constante demeure: l'écrasement de l'indien provient de la spoliation brutale au profit des latifondiaires. Dans son roman *El mundo es ancho y ajeno*, C. Alegria nous montre avec précision la façon dont Alvaro Amenabar y Roldan s'engage dans une série de procès afin d'enlever leurs terres aux communautés limitrophes de son domaine qui se voient finalement chassées par la force et dispersées à travers "le vaste monde" qui donne son titre au roman et symbolise le déracinement des indiens. Le même mécanisme de violence et de spoliation se retrouve dans *Yawar fiesta* ou sous la plume d'Asturias, dans *Hommes de mais*. Les planteurs y incendient les plateaux où vivent les indiens qui, sous les ordres d'un cacique indigène, déciment ces "maïceros". Alors, le gouvernement envoie contre eux la troupe commandée par le colonel Godoy.

Le thème de la répression est donc immanquablement associé à celui de la révolte. Là périodicité de ce cycle nous introduit à la dimension du temps dans les campagnes dont nous allons montrer la spécificité.

(29) On retrouve ici l'un des traits essentiels de la réalité latino-américaine qui a été repérée par de nombreux économistes: "il existe dans la plupart des pays sous-développés une couche rurale relativement aisée composée d'un mélange de paysans, de commerçants et d'usuriers (...). Ils font travailler de la main-d'oeuvre salariée, commercent et prêtent de l'argent (...). Le surplus économique issu du secteur paysan de l'agriculture est donc extorqué aux paysans eux-mêmes par les propriétaires fonciers, les usuriers, les marchands et les commerçants et, dans une plus faible mesure, l'Etat" (BARAN (P.): *Economie politique de la croissance*, Paris, Maspero, 1967, p. 207).

(30) BERNARD (J. P.): *op. cit.*, p. 985.

Violence et temps à la campagne

Le temps, dans la littérature latino-américaine à thèmes ruraux, apparaît de type fondamentalement cyclique et unitaire. Nous vérifierons cette remarque en examinant successivement le cycle de la révolte, de la répression et de la résignation qui structure de façon apparente la vie à la campagne telle qu'elle est décrite dans notre corpus. Mais nous verrons combien cette explication anthropomorphique (jeunesse, maturité, vieillesse) ne va pas au fond des choses.

Si la révolte violente contre l'exploitation dans les campagnes est une constante, on voit également que ce thème est en liaison dialectique avec celui de la fuite hors du temps. Autrement dit, l'écrasement des jacqueries paysannes s'inscrit dans une temporalité close qui intègre aussi bien la révolte que la résignation. D'où le fatalisme implicite de l'action concrète. Il n'y a pas besoin de valoriser la révolte ou la résignation : on trouve dans l'une les germes de l'autre.

La jacquerie paysanne, la révolte des péones contre l'exploitation et la spoliation sont une donnée constante de l'histoire latino-américaine jusqu'à nos jours qui se retrouve aussi bien dans la vie politique que dans la littérature.

Le premier grand roman indigéniste *Race de bronze* (1919) d'Alcides Arguedas décrit les aspects les plus noirs de la situation des indiens qui n'ont d'issue que dans la résistance contre leurs maîtres. Cette guerre paysanne aboutit à l'extermination des indiens. On retrouve ce pessimisme dans l'autre grand livre d'Arguedas : *Pueblo enfermo*. La situation dramatique des indiens et les idées révolutionnaires de Mariategui ont inspiré dans la même veine le "groupe de Guayaquil" et plus particulièrement J. Icaza (31). L'espoir d'une vie meilleure et d'une victoire des exploités est l'autre caractéristique de la révolte qu'on retrouve, par exemple, dans le troisième volume de la *Compagnie bananière* d'Asturias : *Les yeux des enterrés* (1960). L'intérêt de ce livre vient

(31) Nous avons déjà parlé de *Huasipungo*. L'intérêt de cet ouvrage est double. D'une part l'analyse politique assez fine montre bien les mécanismes capitalistes à l'oeuvre dans les campagnes et, malgré l'écrasement final de la révolte, il conduit à l'espoir raisonné d'une société plus juste. Le deuxième intérêt de ce livre, pourtant vieux de quarante ans, réside dans sa relative actualité. Bien sur on ne se fait plus porter à dos d'homme mais la situation présente des indiens dans les plantations tropicales et sur les hauts plateaux équatoriens en font un témoignage toujours valable sur beaucoup de points.

de ce qu'il relate non pas la défaite du mouvement révolutionnaire mais sa phase victorieuse: la chute de la compagnie bananière et de son pantin le dictateur Ubico. On sait que dans la réalité l'United Fruit avait plus ou moins rétabli son impérium en provoquant la chute d'Arbenz. C'est sans doute pourquoi, chez Asturias, la libération prend un aspect mythique. En effet, pour lui donner un sens plus consistant, il s'appuie sur une légende des indiens mayas qui raconte que les morts gardent les yeux ouverts jusqu'à ce que justice leur soit rendue. On voit ici comment concrètement l'absence apparente d'issue pour la révolte s'accompagne de la fuite hors du temps.

Dans la littérature, la révolte paysanne semble donc être intrinsèquement promise à la défaite et à l'écrasement d'autant plus que s'y trouve couramment un autre thème: celui de la corruption inévitable des dirigeants. Par exemple, dans *la región más transparente* C. Fuentes écrit:

"il n'y a pas eu de héros victorieux au Mexique. Pour être héros tous ont du périr: Cuauhtémoc, Hidalgo, Madero, Zapata."

La corruption de la révolte est en effet caractéristique de l'histoire du continent comme de sa littérature. L'objectif de la lutte et ses raisons sont généralement très clairs: il s'agit toujours de libérer les paysans ou les indiens de l'exploitation et de leur rendre la terre. Le vieux cri mexicain de "la terre ou la mort" traverse l'histoire de l'Amérique latine jusqu'à nos jours. Même dans un roman décrivant les milieux indiens les moins évolués culturellement comme *Huasipungò*, cette clarté politique est évidente. La même évidence est présente dans *Race de bronze*, dans la *Compagnie bananière*, etc. Mais il manque toujours à cette évidence une expression organique plus élaborée que la flambee de violence. La littérature traduit donc une réalité de l'histoire contemporaine du continent: le caractère éphémère des organisations de masse paysannes.

Ainsi Oscar Lewis (32) nous présente un paysan mexicain, Martinez, qui a participé à la révolution dans diffé-

(32) Nous avons placé Oscar Lewis dans notre corpus pour les raisons suivantes. A priori, son oeuvre paraît anthropologique ou sociologique et non pas littéraire, mais la qualité de son écriture, la construction de ses ouvrages, la simplicité de l'exposé ainsi que les thèmes développés en font un romancier au sens propre du terme et, de plus, un excellent miroir de la réalité mexicaine ou porto-ricaine.

rentes armées et qui exprime assez clairement la conscience de ces objectifs. Mais le livre nous montre comment il est devenu l'instrument d'un "va-et-vient" révolutionnaire dont la compréhension lui échappait largement. A l'époque du livre, son instinct de classe très net lui permettait d'avoir un comportement actif et cohérent vis à vis de la conjoncture locale aussi différente put-elle être. Mais la relative dispersion de ses initiatives, leur caractère limité pose le problème de leur inorganisation et du manque de direction politique. Cette remarque est d'autant plus importante qu'au Mexique existent des organisations de masse issues de la révolution. L'attitude de Martinez et les luttes dans son village sont la preuve que ces organisations avaient totalement échappé aux masses rurales. Ce problème fondamental ne constitue pas un simple hasard historique. Il est souvent symbolisé par des thèmes littéraires comme la trahison ou la corruption des dirigeants révolutionnaires. Nous pouvons trouver le type même de ce genre littéraire chez les romanciers de la révolution mexicaine et, par exemple, chez Guzmán :

"L'action de *La sombra del caudillo* (1929) se situe à l'époque post-révolutionnaire. Les idéaux populaires ont été thahis, les généraux politiciens sont au pouvoir et tâchent de s'y maintenir par tous les moyens, y compris l'élimination physique des opposants éventuels. La révolution mexicaine débouche chez Guzmán, sur la plus ignoble des dictatures" (33).

Le même thème est à l'oeuvre dans roman de Fuentes: *La muerte de Artemio Cruz* qui met en scène un révolutionnaire corrompu et démonte la façon dont s'est enrichie la classe politique issue de la révolution mexicaine :

"Des prêts à court terme et à forts taux d'intérêt pour les paysans de l'Etat de Puebla, à la fin de la Révolution; acquisition de terrain proches de la ville de Puebla, en prévision de sa croissance; grâce à une intervention amicale du Président sur place, terrains pour lotissements de la ville de Mexico; (...) achat d'actions minières et créations d'entreprises mixtes mexicano-américaines où tu figurais comme homme de paille pour respecter la loi; homme de confiance des investisseurs américains; intermédiaire entre Chicago, New York et le gouvernement du Mexique; (...) acquisition

(33) JOSET (J.): *La littérature hispano-américaine*, Paris, PUF, 1972, p. 105.

de terrains éjidales (34) extorqués aux paysans pour projeter de nouveaux lotissements dans les villes de l'intérieur (...) oui (...) vingt ans de progrès, après la démagogie de Cardenas, vingt ans de protection des intérêts de l'Entreprise, de leader soumis, de grèves brisées".

Implacable logique de l'accumulation capitaliste! car la corruption ou l'absence de direction politique efficace n'est pas seulement un problème moral et ces auteurs comprennent aussi les limites structurelles et les circonstances objectives qui expliquent plus ou moins le comportement "imoral" de leurs personnages comme corollaire de la faiblesse de l'organisation politique et de la mobilisation de masse. Mais le thème essentiel demeure dans leurs oeuvres une sorte de "subjectivisation" de la faillite des dirigeants qui accompagne la résignation des masses.

La répression et la résignation succèdent donc à la révolte. Par le biais de la description réaliste, la répression tend à se "subjectiviser" elle-aussi. Le plus souvent, les aspects visibles et sanglants sont mis en avant. Les romanciers sud-américains enlèvent ainsi à l'échec son caractère circonstanciel pour en faire une sorte de donnée transhistorique du continent. La boucherie finit par tout dominer:

"La fureur victorieuse de la chasse excitait la cruauté des soldats. Ils tuèrent des indiens comme on tue des rats, avec la même application, avec le même geste de dégoût et de répugnance au moment de les écraser". (*Huasipungo*).

La violence extrême de la répression explique le besoin de l'oubli. Par exemple, après le massacre des bananeros, Jose Arcadio le second qui était l'un des organisateurs de la grève, revient le lendemain à Macondo. Lorsqu'il parle de la tuerie, on lui répond: "il n'y a pas eu de morts ici. Depuis l'époque de ton oncle, le colonel, il ne s'est rien passé à Macondo". Oubliée, effacée des esprits, la révolte fait bientôt place à la résignation.

Cette résignation qui succède à l'écrasement de la révolte n'est pas une absence de vie. Elle implique simplement d'autres comportements qui sont des exutoires à la violence contenue. L'homme continue à s'extérioriser mais sur le mode symbolique. Toute une littérature à thèmes oniriques, mythologiques et bibliques y puise son inspiration. Ainsi dans *El obsceno pajaro de la noche* (J. Donoso) apparaît de façon magistrale ce monde halluciné où les chiens, les vieilles,

(34) Terres expropriées pendant la Révolution et distribuées sous forme de propriétés communales inaliénables.

la lune et les démons sont soumis à la dialectique nébuleuse du rêve et de la folie. Mais il s'agit ici d'un phénomène explicitement social et non pas psychologique et individuel. De la même façon, l'échec des indiens d'Asturias dans *Hommes de mais* entraîne ceux-ci à chercher une issue dans le fantastique et les rites sorciers.

La présence et le rôle séculaire de l'église influencent naturellement cette démonologie. La littérature latino-américaine le montre de façon très nette. Le curé en est un personnage courant. Ce n'est pas seulement l'homme corrompu qui abuse des indiennes (*Huasipungo*), qui appuie les spoliations du patron, mais c'est aussi un pont vers un monde fantastique où s'allient les thèmes bibliques et la mythologie indigène (cf. la lutte du diable chrétien et du démon indigène dans *Une certaine mulatresse* (Asturias) et la place centrale du curé et de son église dans cette lutte). C'est pourquoi le fétichisme et l'omniprésence des rites et des fêtes liturgiques dans cette littérature comme dans la réalité constituent, pour l'observateur politique, un élément actif d'intégration des masses rurales.

La cosmologie unitaire du temps dans le cycle révolte-répression-résignation s'exprime bien chez Garcia-Marquez (35). *Cent ans de solitude* foisonne de détails, de récits parallèles. Pourtant il n'en reste rien ou plutôt "un instant" qui symbolise l'intemporalité de l'événement. On peut "concentrer tout un siècle d'épisodes quotidiens de manière à les faire tous coexister dans le même instant". Pour échapper à cette fermeture inexorable du temps, il faut un mythe. Ce mythe ne sera pas un produit de l'histoire ou du vécu, mais un "animal mythologique" (la queue de cochon du dernier des Buendia) qui constitue un échappatoire formel, ultime recours symbolique et précaire pour "expliquer" une histoire insaisissable et fantasmagorique.

"Ce qui se passe, disait Garcia-Marquez, c'est qu'il y a un destin curieux dans la réalité latino-américaine, même dans des cas tels que celui de la bananière (36) qui sont si douloureux, si durs, qu'ils tendent de toutes façons à se convertir en phantasmes" (37).

(35) A propos de son livre, G. Garcia-Marquez déclarait que "pour la conscience de l'homme latino-américain l'histoire n'est pas linéaire". (Cité par MEIJA-DUQUE (J.): *Mito y realidad en Garcia-Marquez*, La Oveja negra, Bogota, 1970, p. 41).

(36) Garcia-Marquez fait ici référence au massacre des travailleurs des plantations bananières en Colombie (1928).

(37) Cité par MEIJA-DUQUE: *op cit.*, p. 30.

Quelle est la raison profonde qui puisse expliquer ce temps en apparence immobile et bloqué? Dans son écrasante majorité, la littérature ne répond pas. Elle se contente de cette représentation unitaire ou même circulaire. Sans doute cette impuissance révèle-t-elle une des caractéristiques des classes moyennes latino-américaines dont nos écrivains sont généralement issus. On y rencontre largement répandue, une tendance à prendre pour argent comptant les analyses sur la coexistence de plusieurs modes de production et sur la persistance de secteurs "archaïques" dans les campagnes (38). Elle a aussi des racines très profondes: la relative méconnaissance des mécanismes de l'impérialisme dont nous avons déjà parlé.

Intégration capitaliste et désintégration sociale

Nous avons déjà signalé que les récits indigénistes, au delà du thème de la justice sociale, développaient implicitement l'idée de l'intégration nécessaire des masses rurales dans les sociétés nationales. C'est pourquoi cette école littéraire et son destin sont un bon reflet des processus de "modernisation" qui ont commencé en Amérique latine avec la première guerre mondiale et la Révolution mexicaine et qui se poursuivent de nos jours.

En effet cette école sociologique et littéraire ne s'est pas contenté de décrire la réalité dans toute sa noirceur. Inspirée directement de l'expérience historique du Mexique, elle participe à un courant politique d'origine urbaine qui, à travers le thème de la réforme agraire et de l'alphabétisation, visait à faire des masses indiennes un acteur de la vie politique. Il s'agissait de gagner au nationalisme urbain l'appui de ces masses nécessaires à la victoire contre l'oligarchie (39). C'est cette origine de classe qui explique que la plupart de nos auteurs aient regardé la société rurale "du dehors" et que les résultats du courant populiste n'aient pas eu les conséquences qu'ils en escomptaient. En effet, loin d'émanciper les masses rurales, le populisme et les tentatives de réformes agraires

(38) C'est d'ailleurs la thèse que défend MEIJA-DUQUE dans l'ouvrage cité.

(39) Le cas de la Bolivie est le plus typique. Le MNR est d'origine exclusivement urbaine, mais dans sa lutte pour le pouvoir il va s'appuyer sur les revendications paysannes et développer les thèmes indigénistes très populaires dans les années quarante et cinquante. (Cf. BERNARD (J.P.): *op. cit.*; pp. 996-1004, également CARDOSO (F.H.) et FALETTO (E.): *Dependencia y desarrollo en America latina*, Santiago de Chile, ILPES, 1968, pp. 100 sq.).

ont intégré définitivement les paysans dans les circuits capitalistes, augmentant ainsi l'aliénation et l'aculturation des indiens ainsi que la désagrégation des communautés indigènes.

Ce n'est pas le lieu de se lancer dans l'analyse des raisons de cet échec. Disons qu'à la lecture de la description des campagnes dans la littérature indigéniste, on s'apercevait déjà que le pôle oligarchique ne reposait pas uniquement sur la simple possession de la terre. Cette question réglée, ce qui est loin d'être encore le cas, il reste à libérer les péones des circuits commerciaux et financiers ainsi que des structures juridiques qui règnent encore dans les campagnes, semblables à ceux décrits dans les oeuvres des écrivains de cette école littéraire. Dans le même ordre d'idées, il faut également remarquer que le blocage de l'administration locale, de la corruption et du clientélisme politique n'ont pas toujours été supprimés. Enfin il est indéniable pour les observateurs attentifs que le phénomène d'aculturation, déjà très visible au Mexique, est en brutale accélération dans les pays andins.

Tout ceci explique l'évolution des thèmes indigénistes et, en particulier, de JM. Aguedas qui fut l'un des seuls à regarder la société indienne "du dedans" grâce à ses origines rurales, à sa bonne connaissance du quéchua et à son expérience d'instituteur dans la sierra. Ses ouvrages montrent une profonde compréhension de la culture indienne et une volonté de défense des valeurs indigènes contre le pouvoir central et les grands propriétaires (*Yawar fiesta*) mais également contre l'industrialisation, l'exil et la misère des bidonvilles (*Todas las sangres*). Arguedas avait compris que la culture aborigène ne pouvait survivre que sur le lieu de sa naissance et qu'elle était autant menacée par l'ordre oligarchique que par la volonté d'intégration du nationalisme. A la violence pure du système oligarchique qui n'a pas vraiment disparu se surajoute aujourd'hui la désintégration des communautés et l'aliénation culturelle. L'intégration économique proprement dite commence au début de ce siècle et plus précisément lors de la première guerre mondiale comme l'attestent les premières pages de *Yawar fiesta*. Les méthodes industrielles, l'exploitation intensive des sols depuis cette date ont appauvri les campagnes et chassé les paysans vers les villes. La même idée se retrouve chez Asturias (*l'Ourgan, le pape vert, Hommes de maïs*), chez Garcia-Marquez etc.

C'est en ceci que réside la violence fondamentale fait aux "campesinos". La violence physique qui règne à l'état

endémique dans les campagnes, si elle trouve son origine dans l'histoire, connaît sa forme actuelle du fait de l'exploitation capitaliste des paysans et de l'aliénation psychologique et culturelle qui en découle. Cette exploitation prend de plus en plus la forme du contrôle indirect de la terre par d'anciens latifondiaires ou par des compagnies comme "Anderson Clayton" au Mexique. Ainsi, dans ce pays qui a connu la réforme agraire la plus radicale du continent, on constate aujourd'hui que :

"La grande propriété qui monopolise des terres, des eaux et d'autres ressources au détriment des petits cultivateurs (...) continue à constituer la norme plus que l'exception dans de nombreuses régions du pays (...). Le néo-latifondisme n'est pas un fait isolé; on ne peut pas davantage l'attribuer à des facteurs circonstanciels, comme les ruses d'un grand propriétaire foncier, la malhonnêteté de quelque fonctionnaire, le manque de ressources dans tel ou tel office de l'Etat. Le néo-latifondisme n'est que le résultat naturel de la structure du pouvoir actuel, autrement dit de la structure de classe du pays" (40).

III. LA LITTÉRATURE A THÈMES URBAINS

Dans la littérature latino-américaine, l'espace urbain n'a pas le même effet que la campagne sur le personnage de roman. Les types humains sont beaucoup plus nuancés et, par là même, le héros peut avoir une vaste gamme d'attitudes diverses, complexes, contradictoires :

"Être acteur signifie renoncer à s'asseoir dans la salle et il croyait être né pour une place de premier rang. L'inconvénient, se disait Oliveira, "c'est que je prétends aussi devenir un spectateur actif, et c'est ici que commence le problème"."

(*La Marelle*)

La perspective du roman urbain est donc centrée sur l'individu. Le poids du groupe y est moins facilement discernable. Les problèmes dominants sont ceux de l'anomie, de la solitude et de l'angoisse. Oliveira, de Cortazar, est le symbole de ce type humain dont l'individualisme est le seul

(40) PAZ SANCHEZ (F.) et al.: *Neolatifundismo y Explotacion de Emiliano Zapata a Anderson Clayton & Co.*, Mexico, Nuestro tiempo, 1968, p. 19.

trait de caractère marquant. Cette coïncidence entre agglomération urbaine et individualisme n'est pas un paradoxe. Elle est vérifiée par toute la "sociologie urbaine" qui signale également la corrélation implacable entre les phénomènes d'anomie, d'angoisse... et la ville. Ceci explique pourquoi la cité concrète importe assez peu: Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Lima ou Mexico sont tout aussi bien les lieux littéraires de ces tourments de citadin. Alors que, dans un roman à thème rural comme *Yawar fiesta*, on voit l'étudiant Escobar emmener avec lui un peu de la terre de Puquio et fonder avec ses amis un club de défense indigéniste qui ne vit qu'en référence à l'espace rural d'origine, Cortazar écrit à propos d'Oliveira: "A Paris tout lui était Buenos Aires et vice versa" (41). L'homme urbain ou plutôt, comme nous le verrons plus loin, l'individu des classes moyennes et, surtout, le bourgeois sont donc induits par "les racines ambiguës de leur intériorité" (42) et deviennent relativement imperméables à leur environnement immédiat. Qu'il soit ici ou là, Oliveira se retrouve apparemment avec le même bagage de contradictions personnelles.

La ville et l'Homme

Ceci explique pourquoi, dans notre corpus, la grande agglomération urbaine joue un rôle plutôt effacé. Elle n'est pas le personnage principal du roman comme elle a pu l'être pour Joyce ou Dos Passos. Mais elle est bien présente indirectement, tout au long des écrits à thèmes urbains en ce qu'elle structure le comportement et la psychologie des personnages.

Le rôle de la ville est en général celui d'un cadre inerte. Alors que Macondo, symbole de la vie rurale en Colombie, peut être considéré comme un des protagonistes réels de *Cent ans de solitude*, l'agglomération urbaine, pour participer activement au roman doit se symboliser dans une personne ou un autre espace collectif plus restreint. Par exemple dans *Sobre héroes y tumbas*, il semble qu'Alejandra représente Buenos Aires, contradictoire, chaotique, insaisissable, mystérieuse et quelquefois inquiétante. De même, nous pensons que C. Fuentes a voulu figurer l'avenir sombre de Mexico dans la fin stupide de Manuel, le fils naturel de Robles héros de *La región más transparente*. Cortazar se sert du navire de *Los*

(41) Cité par BENEDETTI (M.): *op. cit.*, p. 100.

(42) DORFMAN (A.): *Imaginación y violencia en America*, Ed. Universitaria, Stgo de Chile, 1968, p. 21.

premios pour mettre en scène la petite société de la capitale argentine.

A ce sujet on pourrait faire une remarque particulière à propos de Borges, "le poète de Buenos Aires" (43). Mais la poésie de Borgés nous semble reposer sur une série de thèmes finalement assez étrangers à l'Amérique latine: anthropomorphisme de la ville, intimité de l'homme dans le milieu urbain, homogénéisation ville/campagne, qui sont proches d'un hispanisme nostalgique et aristocratique. Au contraire, notre corpus représente généralement la ville de façon négative. Par exemple, elle est vécue comme prison ou comme jungle: ce sont des thèmes courants chez Onetti, Rulfo, Leñeros, Carpentier, etc. Ils sont développés de façon très claire, par Vargas Llosa dans *La ciudad y los perros*. Dans la jungle qui personnifie Lima, l'auteur met en scène des adolescents et des adultes qui se déchirent entre eux comme des chiens. L'abaissement de l'individu s'y manifeste doublement. Induit profondément par l'ordre social, figuré ici par la discipline militaire qui règne dans le collège Léoncio Prado, il est renforcé par la "communauté délinquante" que forment les élèves pour résister et survivre dans ce cadre inhumain. Le code de l'honneur est radicalement inversé. Le personnage du "Jaguar", central dans ce livre, impose l'idée que l'homme ne peut survivre et défendre sa personnalité qu'en devenant une bête féroce. Dans la réalité comme dans la littérature, la ville latino-américaine produit donc plutôt l'anomie, l'étrangeté et la difficulté d'être (44). Elle n'est pas une source de romantisme poétique. C'est pourquoi les thèmes urbains, marginaux dans l'oeuvre d'un poète comme Neruda, ne vont pas du tout dans le sens "apologétique" de Borges. Neruda rejette l'exaltation facile de la solitude: "Soledad de la tierra es el desierto. Y estéril es como és la soledad del hombre". Dans ses mémoires écrites quelques jours avant sa mort, il disait:

"La foule des hommes m'a toujours enseigné la vie. Je venais à elle avec la timidité du poète, mais, une fois en pleine foule, je me sentais transfiguré. Car moi-même, je suis une parcelle de son essence".

L'anomie et l'urbanisation vont donc de pair. *Cent ans de solitude*, dans la trame même de la narration, illustre parfaitement cette conclusion. On trouve, au milieu de ce livre, une triple convergence qui nous semble fondamentale

(43) Cf. MONEGAL (ER.): *Borges par lui-même*, Paris, Le seuil, 1970.

(44) Cf. en ce sens l'ouvrage cité de DORFMAN.

pour comprendre les mécanismes structureaux de l'urbanisation (45).

D'abord, le personnage qui constitue la constante formelle du livre, Ursula Iguarán, au seuil de la vieillesse, remarque que "les années de maintenant ne sont plus comme dans le temps". Elle pressent ainsi une détérioration progressive de sa vie quotidienne. Garcia Marquez a l'habileté de nous suggérer l'explication du temps biologique: le vieillissement d'Ursula. Mais le lecteur lui-même commence à ressentir, à partir de ce moment, un sentiment comparable. Le livre subit un changement de rythme: l'identité des personnages devient moins précise, les épisodes paraissent perdre de la consistance. Tout va plus vite. Les personnages secondaires se mettent à foisonner et leur matérialité devient plus diffuse.

Le livre, dans sa structure même, impose une autre explication que celle du cycle de la vie. Vingt pages avant la remarque de la vieille Ursula, il s'est produit un événement de taille: l'arrivée de la compagnie bananière précédée du train et accompagnée par le téléphone, le cinématographe, les commerçants ambulants, les aventuriers, etc. La "folie bananière" atteint tout le village et entre même chez les Buendia. Dix ans plus tard, quand la troupe massacre les ouvriers en grève, la compagnie part s'établir ailleurs et le village sombre doucement dans une déréliction inéluctable. Dans les dernières pages du livre, il est totalement fantomatique, irréel et finit par disparaître complètement dans un "ouragan biblique".

Deux sortes d'observations peuvent être faites: d'abord, cette similitude entre le jugement d'Ursula Iguarán sur le temps de sa vie et le sentiment du lecteur à propos du rythme du livre. Bien qu'Ursula ne regarde pas son passé avec nostalgie, le lecteur, quant à lui, tend à combler ce vide en survalorisant la partie précédente du livre, plus facilement saisissable que la dernière. Ainsi, de façon indirecte, s'établit un certain parallélisme entre vieillesse et mélancolie, parallélisme qui se fonde sur une combinaison subtile entre la formule d'Ursula et le sentiment que Garcia Marquez a induit chez le lecteur. Cette combinaison nous ramène au thème du temps cyclique que nous avons déjà décrit. Mais de fait, c'est bien l'invasion technologique et impérialiste qui

(45) Cette particularité n'a pas été réparée, à notre connaissance, par les abondantes critiques littéraires de cet ouvrage. Nous devons cette idée, que nous allons développer maintenant, à Jaime Gazmuri du MAPU-OC chilien.

créé la confusion à Macondo. Personne ne s'explique l'installation, en marge du village, de la plantation. Les gens commencent à se perdre et à se méconnaître (46). Technologie, urbanisation, anomie: c'est la dissolution de la culture précédente, c'est la ville des hommes sans passé. En ce sens, les aveugles urbains de Sabato ("Informe sobre ciegos", dans *Sobre héroes y tumbas*) rejoignent la perspective "théorique" implicitement véhiculée par Garcia Marquez: dépourvus d'une mythologie de la terre qui leur donneraient un enracinement, ils lui substituent une magie obscure et surréaliste qui peut seulement se matérialiser dans les souterrains et les labyrinthes de la ville.

Par cette voie, Garcia Marquez semble avoir lié l'anomie, son seulement au milieu urbain, mais aussi à la vieillesse et à la mélancolie. Cette remarque semble bien s'adapter par ailleurs à toute une série de démarches littéraires et même scientifiques qui exaltent la structure précoloniale de la société latino-américaine.

Toutefois cette influence du milieu urbain n'agit pas de façon mécanique et indifférenciée sur toute la population des villes. La segmentation de notre corpus nous conduit à distinguer deux groupes principaux: le prolétariat et les secteurs marginaux, la bourgeoisie et les "couches moyennes". La place de ces groupes dans la littérature latino-américaine n'est pas proportionnelle à leur importance sociologique. Alors que les prolétaires et les marginaux sont numériquement majoritaires dans la masse urbaine et que la bourgeoisie détient généralement le pouvoir politique, ce sont les "classes" moyennes qui constituent le sujet privilégié des oeuvres à thèmes urbains.

Le prolétaire et le marginal

La théorie marxiste nous présente souvent le marginal (ou "lumpen") comme fondamentalement différent du travailleur, du prolétaire. La littérature sociologique rejoint, par d'autres voies, cette vision classique issue de l'observation des sociétés capitalistes du XIX^e. siècle. Dans un cas comme

(46) Cette interprétation est d'ailleurs validée par les oeuvres précédentes du même auteur: *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* et *La mala hora* qui décrivent toutes Macondo dans sa période de déclin. La première situe également ce déclin à l'apparition de la compagnie bananière. Les deux autres nous dépeignent le délabrement psychologique de ses habitants (*El coronel...*) et le déchainement de la violence (*La mala hora*).

dans l'autre, l'homme marginal est un déchet du système, une excroissance. C'est justement là que réside le danger de ces analyses, danger que l'examen de la littérature latino-américaine sur ce thème permet de mieux comprendre. En effet, les théories courantes sur la "culture de pauvreté" (par exemple: Harrington, *The other America*) reproduisent, indirectement, les concepts principaux des théories de la modernisation qui considèrent les pays latino-américains comme des sociétés fondamentalement dualistes et expliquent le phénomène "marginal" par le manque de dynamisme intégrateur du secteur "moderne". Dans ce sens, les ouvrages d'Oscar Lewis (*Cinq familles, Les enfants de Sanchez, La vida*) manifestent, sur un autre plan et avec des instruments différents, des conceptions finalement plus proches qu'il ne l'avait pensé des théories de Lipset, Almond ou Rokkan.

Le prolétaire et le marginal, l'habitant des taudis urbains, qui sont peu présents dans notre corpus, y apparaissent généralement non différenciés. C'est que, dans la littérature comme dans la vie politique, il est beaucoup plus difficile de distinguer le prolétaire du "lumpen". En effet, cette distinction ne tient pas compte de la réalité des pays sous-développés ou l'existence d'une grande masse de sans travail et d'une considérable instabilité de l'emploi explique la profonde osmose entre prolétariat et masse marginale.

Le temps du marginal et de l'ouvrier est rythmé par le problème de la subsistance. Pas de finesse psychologique comme chez les "classes" moyennes. De même que pour l'indien ou le paysan, la personnalité de l'individu s'équipe dans son comportement. Mais par rapport à la campagne il y a lieu de rajouter la dimension essentielle de la parole. L'homme crée en permanence un argot riche de violence extériorisée, de sexualité et d'images fulgurantes que Gomez Morel nous rend bien dans *El rio Mapocho*. Mais il demeure un élément relativement interchangeable d'une masse peu différenciée. Ceci explique la facilité de généralisation qui se dégage des ouvrages de Lewis et la profonde parenté de cette masse marginale avec la paysannerie dont elle est d'ailleurs issue. Deux faits dominant, à notre sens, cette vie marginale. La violence et la solidarité sociale diffuse.

1.°/ *La violence* est toujours verbale, souvent physique. Ce n'est plus la "violence verticale" comme à la campagne mais la violence "horizontale et individuelle", (47) en ce sens que ceux qui l'exercent et ceux qui la subissent sont le

(47) DORFMAN (A.): *op. cit.*, pp. 17-23.

plus souvent de même niveau social et vivent la même aliénation. La forme habituelle d'exutoire à la violence contenue réside dans les rixes et les "coups de gueule" qui emplissent, par pages entières, les narrations de Rojas, Lewis, Vargas Llosa... L'autre forme, c'est la délinquance. Elle est moins courante qu'on ne le croit généralement en associant trop facilement vol à pauvreté (48). Dans ce cas le vol n'est pas perçu comme un moyen de s'affranchir du règne de la nécessité. Gomez Morel nous montre que le mobile premier est le défoulement de cette révolte contenue qui s'accompagne de la haine contre les possédants (son père naturel) et contre les manifestations de "l'ordre" dans les banlieues (brutalités policières, corruption des commerçants et des fonctionnaires, "matons" injustes et violents...). C'est donc fondamentalement de la même violence qu'il s'agit. Son caractère horizontal provenant de ce que la conscience de l'objectif est à peine plus claire dans la seconde situation que dans la première.

2.º/ Le sens profond de la *solidarité* est la deuxième caractéristique mise en valeur par la littérature. Dans le "monde du fleuve" décrit par Gomez Morel on retrouve la hiérarchie, le code de l'honneur et la forte solidarité de voisinage qui avaient frappé Jack London au cours de son reportage sur *Le peuple de l'abîme*. Ce rapprochement n'est pas fortuit et il permet de comprendre le caractère universel du phénomène de la culture de pauvreté et sa persistance dans les pays développés. C'est "une adaptation et une réaction des pauvres à leur position marginale dans une société à classes stratifiées, hautement individualiste et capitaliste" (postface à *La vida*).

Alors que, dans les sociétés développées, le phénomène est soigneusement tenu en "marge", notre littérature nous suggère qu'il est un produit du capitalisme de périphérie et de la situation de dépendance de l'Amérique Latine. Là encore, l'"invisibilité" de l'impérialisme et de ses conséquences explique pourquoi la littérature est incapable de sauter le pas et de nous montrer comment l'homme marginal pourrait se libérer. C'est pourquoi le lecteur ne sera pas étonné qu'il faille faire une place à part aux romanciers de la révolution cubaine. S. Sarduy en est un bon exemple. Son roman *Gestes* peint une marginale type (à tel point qu'on ne connaît même

(48) Par exemple O. Lewis remarque dans sa postface à *La vida* que la délinquance est relativement faible tant en volume que par l'importance des délits.

pas son nom) qui trouve, dans le terrorisme urbain, un exutoire à la violence qui la dévore intérieurement et qui se manifeste chez elle par un terrible mal de tête. On y voit comment, pour la masse urbaine, même si elle en comprend imparfaitement le déroulement, la révolution signifie la fin de la "culture de la pauvreté" et l'accession au statut de sujet de sa propre histoire (49).

Le "marginalisme" est donc l'un des éléments constitutifs d'une société unique. D'une part, en tant que phénomène croissant, il se nourrit des contradictions de la société latino-américaine et les reflète. D'autre part, la marginalisation constitue l'une des conditions par lesquelles s'exerce l'hégémonie de son contraire sur une même échelle sociale: la bourgeoisie. La littérature latino-américaine nous décrit d'ailleurs souvent cette bourgeoisie en proie à une peur diffuse en face des masses ouvrières et marginales qui envahissent les faubourgs et les quartiers délabrés des grandes villes.

La bourgeoisie et les "classes" moyennes

La bourgeoisie d'Amérique Latine en tant que telle est un thème peu fréquent dans notre corpus. On la rencontre assez souvent dans des ouvrages développant d'autres thèmes, par exemple dans la littérature rurale (les latifondiaires) et, décrite de façon lointaine et distante, dans les oeuvres sur les "classes" moyennes. C'est en ce sens qu'elle est présente, avec un visage d'exploiteur explicite ou implicite, dans les écrits urbains d'un Cortazar, d'un José Donoso, Benedetti, Fuentes, etc.

Il a bien existé une littérature qui prenait principalement la bourgeoisie comme thème et comme public. Typique du XIX^e. siècle, c'est à dire de l'époque où la bourgeoisie était une classe nettement montante, elle constitue aujourd'hui un épiphénomène sans existence authentique (50).

Dans notre corpus, la bourgeoisie latino-américaine est

(49) Lewis, dans le texte déjà cité, note que la culture de pauvreté avait disparu des bidonvilles de La Havanne qu'il avait revisités après la Révolution. Il est frappant que cet écrivain et observateur hors pair ait du reprendre la plume pour faire lui-même l'épistémologie de son travail et mettre en valeur cet aspect "oublié".

(50) Le réalisme a eu une profonde influence en Amérique Latine et principalement dans le cône sud du continent. Par exemple le chilien **Blest Gana: Martin Rivas**. Des ouvrages destinés à la bourgeoisie. Aujourd'hui ce thème et ce public sont encore recherchés par quelques auteurs comme José Manuel Vergara (**Don Jorge y el dragon**) où se

décrite pour ce qu'elle est: agent de l'impérialisme (cf. ci dessus), rentière ou spéculatrice mais rarement entreprenante au sens que Schumpeter donne à ce mot. *Conversacion en la catedral* (Vargas Llosa) nous en donne les principales caractéristiques culturelles et psychologiques. La lutte des classes y est présente sous une double forme: le pouvoir est perçu comme la propriété de cette petite classe où tout le monde se connaît plus ou moins, d'autre part, la peur envers le prolétariat et les couches marginales est associée au mépris pour les "classes" moyennes. Ces deux aspects se trouvent bien résumés dans le dialogue d'Artémio Cruz avec sa femme et sa fille:

"Imaginez-vous employées dans un magasin, un bureau, tapant à la machine, emballant des paquets, imaginez-vous économisant sur le nécessaire pour acheter une voiture à crédit, brulant des cierges à la vierge pour garder l'illusion, (...) soupirant après un réfrigérateur, imaginez-vous (...) dans un monde où je fus virtuose, où je fus humble (...) risquant d'être abattu par ceux d'en haut, ou par ceux d'en bas; ça c'est être un homme, comme je l'ai été, non comme vous l'auriez souhaité, demi-homme, homme de petites colères, homme de coups de gueule, homme de bordels et de buvettes, "macho" de carte postale..."

Dans la littérature latino-américaine la deuxième caractéristique de la bourgeoisie c'est son destin médiocre et son histoire inachevée. Nous verrons qu'en cela elle présente une parenté frappante avec les "classes" moyennes. Ce thème est à l'oeuvre dans le roman de Benedetti *Gracias por el fuego* qui décrit les tourments d'un jeune homme de bonne famille écrasé par la personnalité de son père, Edmundo Budiño, magnat corrompu d'un empire de la presse. Le fils en vient à le haïr et désire le tuer pour se libérer et, symboliquement, libérer son pays de la corruption et de l'exploitation incarnées par son père. Mais il ne parvient pas à accomplir ce geste libérateur et finit par se suicider. Il est clair que la corruption du père et la conduite d'échec du fils symbolisent chez Benedetti le destin avorté de la bourgeoisie latino-américaine, que Ramon Budiño formule ainsi:

lit l'influence du christiannisme social sur la bourgeoisie chilienne (Bloy, Maritain, Mounier...). C'est une littérature qui décrit l'injustice "du dehors", (...) écrite p. 34). (de la p. 33) (...) comme un défi moral. La facture comme le fond en sont médiocres. Le Chili de Frei a pu faire croire à un phénomène réel. La suite en aura démontré le caractère superficiel et contingent.

“Nous passons toute notre vie à rêver à des désirs inaccomplis, à nous remémorer des cicatrices, à nous mentir à nous mêmes en échafaudant ce qu'on aurait pu être; nous sommes constamment en train de nous freiner (...)”.

Cet inaccomplissement est également un thème qui a obsédé Carlos Fuentes. Par exemple, le fils d'Artemio Cruz, en qui ce dernier avait reporté toutes ses ambitions, meurt en Espagne pendant la guerre civile, réalisant ainsi le destin que le père avait fui en profitant de la révolution mexicaine au lieu de la conduire à son terme ou de lui consacrer sa vie. De même, Miguel Paramo (Juan Rulfo: *Pedro Paramo*) succombe à la violence que son père avait déchainée contre le peuple. La domination brutale de Pedro Paramo se dévore elle même. Il est clair que dans ces exemples une idée commune est à l'oeuvre. La bourgeoisie latino-américaine n'a pas accompli sa mission historique: le développement de sociétés nationales indépendantes. Elle s'est, la plupart du temps, contentée d'une économie de rapines et d'un commerce spéculatif. La corruption et la violence qu'elle a déchainée pour maintenir sa domination la minent elle même.

Dans cette guerre civile larvée ou non qui embrase le continent la bourgeoisie peut compter sur ceux que la littérature nous présente comme l'objet de son mépris: de larges secteurs des “classes” moyennes. La description de ces “classes” moyennes est, avec la campagne, le thème majeur de notre corpus. Dans ces oeuvres dominent les problèmes de l'individu, de sa place dans la société et de son destin personnel.

La théorie de la modernisation nous présente les “couches moyennes” comme une condition politique essentielle pour réaliser l'industrialisation des pays du continent, pour y édifier une administration efficace et intègre, pour y développer une éducation moderne et scientifique et enfin pour y établir la démocratie libérale... (51). Cette perspective fut reprise sur le plan politique, en Amérique Latine, par l'Alliance pour le Progrès qui voulait précisément développer les couches moyennes dans le sens de ce rôle politique qui leur était attribué (avant la “doctrine Rockefeller”).

(51): Cf. LIPSET (S.M.): *L'homme et la politique*, Paris, Le Seuil, 1960. Egalement JOHNSON (J.J.): *La transformación política de América Latina. La aparición de los estratos medios*, Buenos Aires, Hachette Solar, 1961. Et LIPSET (S.M.) et SOLARI (A.) (Eds): *Elites y desarrollo en América Latina*, Eds. Universitarias, Buenos Aires, 1967, etc.

Nous ne discuterons pas ici les fondements théoriques de cette analyse ni son efficacité politique qui n'est d'ailleurs plus vraiment d'actualité aujourd'hui. Il nous paraît plus intéressant de relever que cette théorie postulait l'existence, réelle ou virtuelle, de "secteurs" ou "groupes" moyens correspondant à cette description fonctionnelle. Or l'examen de ce thème dans la littérature hispano américaine nous conduit à une toute autre conclusion. En effet, nous allons voir que ces "classes" moyennes y sont décrites comme faisant face à une situation fondamentalement sans issue qui engendre l'impuissance politique.

1.°/ *La situation sans issue des "classes" moyennes.* Le thème, qui domine la littérature urbaine, est celui de l'impossible réalisation des aspirations positives de l'individu issu de ces "classes". Face à une situation sur laquelle il ne peut avoir aucune action efficace, s'offrent à lui deux possibilités principales. La première réside dans l'abandon de ses aspirations idéalistes et dans l'adoption d'une attitude carriériste. Ce carriérisme est un thème classique de Benedetti. Dans son roman *Montevideanos* il nous peint ses compatriotes de la "classe moyenne" sans complaisance: de petits bureaucrates vindicatifs, autoritaires et conformistes. Ces petits bourgeois sont envahis par la dépendance culturelle. Présente dans la grande bourgeoisie, qui essaie d'adopter un style de vie nord-américain, elle devient totalement ridicule chez les "classes" moyennes ainsi que le montrent les personnages dérisoires de *Cambio de piel* de Carlos Fuentes. Leurs préoccupations et leurs conversations sont pauvres et leur horizon singulièrement bouché. La dialectique de la réussite individuelle par l'ascèse du travail et l'initiative n'est pas présente. Le "Jaguar" de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa ne fait pas exception. La fin de son livre nous le montre comme apparemment intégré mais il s'agit d'un carriérisme bien typique (et comparable à celui qui est suggéré par les derniers jours de *Pichula Cuéllar*). En effet, c'est par l'ascèse du mal que le héros veut gagner sa place au soleil puisqu'il a compris la morale implicite de la société dans laquelle il vit, morale qui se situe aux antipodes de la philosophie weberienne.

L'autre solution est un leurre dans lequel s'enferment la plupart des personnages de nos romans: l'impossible conciliation de leurs aspirations positives avec la situation concrète. Face à l'intégration par le carriérisme et la vie médiocre qu'il implique, on ne trouve dans la littérature aucune

autre voie, et ceci au sens propre du terme puisque l'alternative classique de la révolte conduit ici, avec certitude, au marginalisme, à la folie ou à la mort.

Un classique de ce genre littéraire, *El juguete rapioso*, du romancier argentin Roberto Arlt (52), nous décrit cet itinéraire parcouru par le héros, ou plutôt l'antihéros de son livre: Silvio Astier qui est issu d'un milieu petit bourgeois dont le crédo reste la réussite individuelle malgré sa prolétarisation inéluctable. Le début du livre nous montre une bande d'adolescents groupés dans un "club" où ils partagent leur temps entre le rêve et la délinquance, c'est à dire le vol, comme activité ludique telle qu'elle est mise en relief par un courant de la sociologie moderne. Ainsi commence l'"inversion des valeurs" chez Silvio. Celle-ci sera définitivement déterminée par l'obligation, où il se trouve placé, de chercher du travail. On le voit d'abord occupé chez un libraire, puis comme mécanicien dans l'armée et enfin chez un marchand de papier. A chaque fois, il est confronté à la routine, l'ennui et surtout l'absence d'espoir. En effet Silvio rêve d'un avenir brillant, d'affirmer sa personnalité et surtout d'assumer une responsabilité qui donnerait une utilité, un sens social à sa vie. Par exemple à l'armée, Silvio espérait voir ses capacités intellectuelles reconnues et utilisées. Or il se trouve confiné dans un travail d'exécution sans avenir. L'échec culmine par son renvoi. Son intelligence qui aurait du le servir est au contraire la cause de son licenciement.

De même, la romancière et poétesse mexicaine Rosario Castellanos illustre, dans son roman *Oficio de tinieblas*, cet aspect classique de la situation "bloquée" des couches moyennes. Le professeur de lycée Fernando Ulloa est chargé d'un cours de mathématiques. Il veut faire de son mieux mais, bien vite, il se heurte au mépris de ses étudiants qui appartiennent à la bourgeoisie. D'autre part son travail scrupuleux constitue un reproche pour ses collègues engourdis dans la routine d'un enseignement fossilisé. Enfin son manque de tact et de prudence le transforme vite en "communiste". Un étudiant médiocre accuse Ulloa devant ses parents de "faire de la politique". Le père n'y prête pas garde mais la mère et le fils se liguent et, grâce à un prêtre, parviennent à obtenir une demande de démission de la part

(52) Cf. Gossy (H.): "L'itinéraire spirituel de Silvio, héros du roman *El juguete rapioso* de R. Arlt" *Etudes d'histoire et de littérature latino-américaine*, Paris, PUF, 1973, pp. 55-82.

de la direction de l'école. Après s'être défendu mollement, Ulloa s'en va. Faute de pouvoir lutter il ne reste que la conduite d'échec.

On retrouve cette même dialectique de l'échec et de la fuite chez Silvio Astier. Parallèlement aux tentatives avortées d'intégration on assiste au développement d'une révolte larvée chez Silvio. Elle se tourne d'abord contre la cause directe de son insatisfaction: les livres d'occasion dont il s'occupe chez le libraire et qu'il tente d'incendier sans grand succès. Puis elle prend comme objet la victime que lui désigne la société, un mendiant qu'il essaie d'assassiner et, enfin, elle se retourne contre lui même: c'est la tentative de suicide. Chacun de ces actes est un échec et pour finir il ne lui reste que l'issue du "salaud" sartrien: il trahit son meilleur ami qu'il livre à la police. A travers Silvio c'est la conduite d'échec et de "trahison" des couches moyennes d'Argentine qui est décrite par Arlt.

2.0/ *La conduite d'échec* décrite plus haut à propos de Ramon Budiño (Benedetti), fils de bourgeois en révolte contre la société, paraît donc être un élément typique dans la petite bourgeoisie où elle dépasse le niveau individuel pour devenir un comportement collectif. On la retrouve en effet dans les oeuvres urbaines de Cortazar, Sabato, Fuentes... Elle est particulièrement bien peinte par Onetti. Larsen, le personnage de trois de ses romans, *El asterillo*, *Juntacada-veres*, *La vida breve*, mène une vie médiocre tour à tour dans le commerce, l'exploitation des vieilles, la direction d'un bordel minable. Il va d'échec en échec et il est voué à une mort proche et inévitable. Sa vie lui semble dénuée de sens comme une suite d'actes "encore inconnus qu'il est promis à accomplir, l'un après l'autre, sans passion, comme en y prêtant simplement son corps". Il avait l'impression que "tout acte humain naît avant d'être commis, préexistant à sa rencontre avec un exécutant variable". Mais il avait la certitude que son destin lui échappait et qu'il était nécessaire d'accomplir ces actes sans les comprendre "parce que s'il s'y refusait, après avoir ressenti l'acte, celui-ci, privé de l'espace et de la vie qu'il exige, va grandir en lui (...) jusqu'à le détruire. Et s'il se résoud à l'accomplir (...), l'acte se nourrira voracement de ses dernières forces." (*El asterillo*).

Cette vie dépourvue de sens entraîne une non communication entre les individus. C'est un des thèmes essentiels de *La marelle*: Oliveira et sa maitresse, la Maga, en arrivent à une incompréhension totale. La même situation dramatique

se développe entre Castel et sa maitresse (Sabato: *El tunel*). Alors que l'amour est une activité intense et ludique, chez le prolétaire ou le marginal, il est, lui aussi, détruit par ce mal des "classes" moyennes. Dans *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sabato, il devient un champ de bataille où les deux protagonistes, Alejandra et Martin, se déchirent mutuellement.

Cette situation sans perspective engendre l'angoisse et finalement le suicide d'Alejandra. De même, la façon mystérieuse dont se termine *La marelle* de Cortazar suggère qu'Oliveira met fin à ses jours. Suicide aussi pour Silvio (53) ou pour le médecin de *La hojarasca* (Gabriel Garcia Marquez). Castel tue sa maitresse après avoir sombré dans la folie et se livre quasiment à la police (*El tunel*), etc.

Plus profondément l'échec, la détresse et l'angoisse s'alimentent de la "batardise" des "classes" moyennes. Coincées entre la bourgeoisie qui les méprise et les masses dont elles ont peur, elles sont, de plus, menacées de prolétarisation. Nées d'une politique plus ou moins consciente de l'impérialisme et de la bourgeoisie, autant que de l'urbanisation et du sous-développement économique, personne ne veut en assumer la paternité. Et comme chez Sartre, la "batardise" n'est pas seulement une question de "position de classe" mais souvent aussi une réalité physique. Dans la littérature urbaine sur le thème des "classes" moyennes on ne rencontre pas de familles comme celle des Buendia (*Cent ans de solitude*). Au contraire, Silvio Astier est orphelin d'un père qu'il n'a pas connu, Horacio Oliveira également, Castel probablement, certains élèves du collège Leoncio Prado de Vargas Llosa aussi, de même que Guillermo de *Zona sagrada* (Fuentes) ou le tyran réussi du dernier roman de Garcia Marquez, (*El otoño del patriarca*) qui malgré son immense pouvoir centre ses préoccupations autour de sa solitude et de sa mort. Dans l'étiologie du comportement d'échec des "classes" moyennes latino-américaines l'absence ou l'effacement du père nous paraît être un élément essentiel. Par contre la présence de la mère est obsédante. Chez Arlt, par exemple, elle est idéalisée par son fils et véhicule les valeurs typiques de la petite bourgeoisie: réussite individuelle, ré-

(53) "La suite de l'oeuvre de Arlt qui retrace l'évolution ultérieure du personnage (l'Erdosain de *Los siete locos* et de *Los lanzallamas* n'est autre que Silvio Astier devenu adulte) montre très clairement que cette nature particulière de liberté conquise par Silvio le conduira inéluctablement au crime et au suicide." (GOSSY: op. cit., p. 80).

pression sexuelle, morale étriquée alliée à un catholicisme assez primitif. Dans *El tunel*, Castel écrit au début de son journal: "je ne pouvais concevoir que ma mère eut des défauts". La quête du père absent, ou l'écrasement de la personnalité par la mère abusive (*Zona sagrada*) entraînent la solitude psychologique et, surtout, pour ce qui nous intéresse: l'impuissance politique.

Cette impuissance est typique de l'homme des couches moyennes et déborde sa condition personnelle. Etranger à l'action collective, son individualité lui y paraît généralement inutile, gaspillée. Quand il essaie de rejoindre la lutte du prolétariat, des masses paysannes ou marginales, il reste conscient du caractère contraint de son geste politique. Celui-ci lui paraît artificiel, par trop dramatisé et donc provisoire. Méprisé par la bourgeoisie, suspecté par les travailleurs, en compétition perpétuelle avec ses pairs, il se réfugie souvent dans une solitude sceptique et finalement conservatrice. On retrouve cette idée transposée dans la littérature d'un Cortazar ou d'un Sabato et de tous les autres romanciers de l'angoisse humaine en Amérique Latine. Pour eux, les couches moyennes correspondent peu à la vision contenue dans les théories de la modernisation. Au contraire, elles sont beaucoup plus proches, dans la littérature, de la position qui consiste à les qualifier de fondamentalement conservatrices, liées aux intérêts objectifs de la bourgeoisie. Dans les faits, elles sont, en grande majorité, fort peu démocratiques dès que ce système met en danger leur position relativement privilégiée et leur arrivisme social. Elles soutiennent, dans les faits, les régimes dictatoriaux. Elles peuplent un appareil d'Etat, des professions libérales et un secteur de "services" peu impliqués dans le développement économique. (54)

CONCLUSION

Certes, il était difficile dans le cadre restreint de cette étude de présenter un panorama exhaustif des oeuvres littéraires hispano-américaines. Nous avons du malheureusement laisser de côté des auteurs aussi importants que José Lezama Lima ou Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces*), ou encore Octavio Paz, Roa

(54) Cf. STAVENHAGEN (R.): *Sept thèses erronées sur l'Amérique Latine*, Paris, Anthropos, 1973.

Bastos, etc. Toutefois les ouvrages dont nous avons combiné l'analyse nous paraissent assez représentatifs. Nous pensons, de même, avoir convaincu le lecteur de l'efficacité, pour la science politique, des méthodes de lecture proposées qui s'articulent autour des notions de thèmes et de variables. En effet, on aura pu voir comment les thèmes spatiaux qui guident le plan de ce travail (dépendance, milieux rural et urbain) sont composés d'une série de coupures entre deux sortes de variables. D'une part, les variables thématiques (impérialisme, rapports de classes, violence, temps, individu) combinées, d'autre part, avec les variables sociologiques (conditions des paysans, et spécifiquement des indiens (55), des couches moyennes, de la bourgeoisie et des ouvriers auxquels s'agrègent les marginaux). Si l'on veut synthétiser l'ensemble dans l'ordre indiqué, on arrive à quelques déductions simples, qui, au delà de l'extraordinaire foisonnement de la littérature latino-américaine, peuvent nous en faire comprendre l'unité fondamentale de la création artistique dans les sociétés de ce continent.

La dépendance se manifeste de façon diffuse par l'extorsion du surplus à la campagne. Largement absente des oeuvres à thèmes prolétariens, on la retrouve, sous la forme du mimétisme culturel, chez les "classes" moyennes et dans la grande bourgeoisie qui est présentée, par ailleurs, à la fois comme l'objet et le sujet de l'exploitation impérialiste des pays d'Amérique Latine. Cette vision de l'impérialisme donne sa pleine dimension aux *rapports de classe*. Ce deuxième thème nous montre une classe paysanne relativement indistincte, en lutte constante contre la bourgeoisie latifondiaire. Au contraire, on peut dire que la lutte du prolétariat organisé est quasiment absente de notre corpus. L'ouvrier comme le marginal s'épuisent surtout dans leur vécu immédiat: le combat pour la subsistance. La problématique de la lutte de classe joue indirectement le premier rôle dans les oeuvres sur la "classe" moyenne, soit par l'intermédiaire du "carriérisme", choix clair en faveur de la bourgeoisie, soit par le détour de la batardise, de la trahison ou de l'impuissance politique. Dans les deux cas, elle se voit gratifiée d'un égal mépris de la part de la bourgeoisie dont la volonté de domina-

(55) Etant donné que ces deux secteurs sont abordés de façon à peu près semblable par la littérature, nous allons les grouper dans une seule unité: les paysans. De même pour les prolétaires et les marginaux.

tion s'allie avec une peur profonde envers le prolétariat et les masses paysannes.

Ce rapport de classe peut, à son tour, expliquer les différentes dimensions que prend *la violence* dans la littérature latino-américaine. Verticale et sociale dans les campagnes, elle accompagne l'exploitation et la spoliation. L'exploitation est également présente dans les rapports de travail décrits par les quelques oeuvres à thèmes prolétariens mais ce qui domine le roman urbain c'est la paupérisation des masses marginales et l'angoisse des "classes" moyennes. Dans ces deux cas, la violence est horizontale et non spatiale, extériorisée chez les marginaux, intériorisée dans la petite bourgeoisie. La classe dominante combine ces deux formes de violence dans la simultanéité de l'exercice du pouvoir, de sa peur en face des masses et de son angoisse vis à vis de son destin (56). L'ambivalence de la violence induit une double caractéristique de *temporalité*. En effet, nous avons vu que les oeuvres hispano-américaines peignent le temps des masses rurales comme fondamentalement bloqué par l'exploitation et la répression. Celui des marginaux l'est également par l'horizon bouché du minimum de subsistance, tout comme celui des "classes" moyennes par l'absurdité de la vie et la peur de la mort. Dans notre corpus, seule la bourgeoisie "vit" réellement. Son temps est dominé par la jouissance, l'affirmation de soi, tempérées par cette crainte d'une fin précoce, physique ou politique. De ce fait le type social domine *l'individu* tant pour la paysannerie que chez les prolétaires et les marginaux. La perspective de l'aventure individuelle et de la mobilité sociale ne se rencontrent que dans les oeuvres portant sur les couches moyennes et surtout sur la grande bourgeoisie sans que, pour autant, toute typification collective en soit absente.

Ces conclusions indiquent simplement des tendances. Le lecteur aura découvert de lui-même la principale d'entre elles: la profonde parenté des masses rurales, prolétariennes

(56) Le livre tout récent de Gabriel GARCIA MARQUEZ, *El otoño del patriarca*, met en scène un tyran rongé par la crainte de sa propre mort et la peur en face de la disparition prochaine de son pouvoir qui le poussent à déchaîner la violence comme vengeance anticipée. Par l'étendue de son pouvoir ce personnage pourrait faire penser à un oligarque autoritaire mais son monde intérieur est celui d'un membre typique des couches moyennes qui a su "réussir". Cette problématique classe le roman de G. GARCIA MARQUEZ dans un espace urbain où les rapports de domination et le fait de privilégier les problèmes intérieurs de l'individu semblent être les traits fondamentaux.

et marginales. Cette parenté ne vient pas seulement d'une même origine historique due à l'exode rural, mais surtout d'une position finalement assez proche dans les rapports de production qui dominent en Amérique Latine. De même notre lecteur aura remarqué comment les "classes" moyennes et la bourgeoisie sont décrites à l'aide d'un certain nombre de traits communs (dépendance, angoisse, individualisme...). Cette coupure radicale qui traverse notre corpus est également une constante de l'histoire contemporaine du continent. C'est en cela que la littérature hispano-américaine se révèle être un fidèle reflet de la situation politique et sociale.

Cette fidélité doit toutefois se voir apporter quelques précisions car l'échantillon choisi est relativement dominé par les oeuvres à thèmes urbains et plus particulièrement les "classes" moyennes. Par là même s'explique cette difficulté à comprendre les mécanismes de l'impérialisme et de l'extorsion du surplus que nous notions dès le début de cette étude. La littérature ne reflète donc pas toute la réalité. Ce "reflet" provient d'un miroir déformant ou même brisé.

En effet, nous avons déjà noté des "oublis" dans ce corpus (faiblesse relative de la place consacrée à l'impérialisme, quasi-absence des thèmes proletariens) ou des "déformations" (le capitalisme à la campagne, le mythe du temps cyclique, la violence horizontale dans les masses marginales). Ces "oublis" et ces "déformations" sont en eux-mêmes caractéristiques des oeuvres littéraires hispano-américaines. Ils marquent en creux les points forts de l'idéologie dominante et leurs fonctions spécifiques dans les sociétés dépendantes du nouveau monde. Car "toute société est menacée à tout moment de non reproduction" (57) sous la pression de ses contradictions internes et de son environnement. De ce fait, la persistance et le développement des formations sociales latino-américaines postulent que se réalisent, non seulement le renouvellement et l'élargissement des capacités de production, mais aussi la reproduction d'une idéologie et de mécanismes de socialisation ou de régulation. Ces mécanismes visent à masquer les contradictions et à légitimer une domination que la violence pure ne peut asseoir longtemps à elle seule (58). Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que notre

(57) BALANDIER (G.): *Sens et puissance*, Paris, PUF, 1971, p. 91.

(58) Cf. ALTHUSSER (L.): "Idéologie et appareils idéologiques d'Etat (notes pour une recherche)", *La pensée*, juin 1970, pp. 3-38.

corpus présente, de manière obscure, superficielle et secondaire, les mécanismes d'intégration capitaliste et d'extorsion du surplus. De même, on comprendra aisément que les aspects visibles soient survalorisés, qu'il s'agisse de la violence ou de la psychologie de l'homme urbain, induits directement par ces phénomènes économiques et politiques, alors que la littérature les rattache plutôt à des surces mythiques ou intérieures aux personnages.

Certains écrivains, conscients du sens politique de cette thématique, ont tenté de la dépasser dans une littérature universaliste ou militante. Ainsi, par exemple, Julio Cortazar qui, depuis *La marelle*, a écrit un certain nombre d'ouvrages (62 *maquette à monter*, *Ultimo round*, *Libro de Manuel*) marquant, selon nous, un déclin littéraire significatif et généralement remarqué par la critique. Ce déclin coïncide avec la politisation progressive de Julio Cortazar. La force de son relativisme si bien incarnée dans Horacio Oliveira s'est affaiblie en raison inverse de son engagement. Le livre collectif, *Chili, le dossier noir*, nous montre un Cortazar anonyme qui met sa plume au service de la résistance chilienne. De même, le cas de Garcia Marquez, de Benedetti, de Fuentes et beaucoup d'autres exemples (Vargas Llosa, José Donoso, Octavio Paz, etc.) nous permettraient d'avancer l'hypothèse d'une radicalisation des intellectuels latino-américains accompagnée, probablement, d'un "dépérissement" parallèle de la littérature classique que nous venons de décrire. Mais, ces auteurs ne sont pas tous sans contradictions (59) : militantisme graduel et impuissance littéraire (Cortazar); libéra-

(59) Ainsi l'action politique d'un Garcia Marquez n'échappe pas toujours à l'esthétisme et plus généralement aux traits subjectifs dont nous avons montré plus haut l'importance. Par exemple, pour expliquer l'échec de l'unité populaire chilienne, il recourt à la fois à la thèse du "complot historique" et à une présentation personnalisée et subjective de l'échec: "Allende s'est rendu compte à la fin qu'il lui fallait le pouvoir: cette tardive découverte l'aida peut-être à trouver la force de résister jusqu'à la mort dans les décombres en flammes d'une résidence qui n'était déjà plus la sienne, sombre bâtiment édifié par un architecte italien pour abriter la frappe de la monnaie et qui finit sa carrière changé en dernier refuge pour un président sans pouvoir" ou encore: "Allende aimait la vie, il aimait les fleurs et les chiens et était d'une galanterie d'une autre époque, avec billets parfumés et rencontres furtives..." (*Nouvel Observateur*, 4 mars 1974); A quoi Neruda répondait par avance dans les dernières lignes de ses *Mémoires*. *Confieso que he vivido*, qu'Allende était "démocrate jusqu'à la moelle des os" et que La Moneda a été "pendant deux siècles, le centre de la vie civique du pays"...

lisme et engagement par sincérité personnelle (Vargas Llosa, Fuentes); militantisme d'extrême gauche et esthétisation de l'action créative (García Márquez); instrumentalisation du message dans l'action militante partisane et constante (Pablo Neruda): quatre choix politiques de l'écrivain latino-américain.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEGRIA (C.): *Vaste est le monde*, Paris, Gallimard, 1960.
ARGUEDAS (A.): *Race de bronze*, Paris, Plon, 1969.
ARGUEDAS (J. M.): *Les fleuves profonds*, Paris, Gallimard, 1966.
ARGUEDAS (J.M.): *Yawar Fiesta*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1969.
ARGUEDAS (J.M.): *Tous sangs mêlés*, Paris, Gallimard, 1970.
ARLT (R.): *El juguete rapioso*, Buenos Aires, C. Fabril, 1969.
ASTURIAS (M.A.): *L'ouragan*, Paris, Gallimard, 1955.
ASTURIAS (M.A.): *Le pape vert*, Paris, A. Michel, 1956.
ASTURIAS (M.A.): *Week-end au Guatemala*, Paris, A. Michel, 1959.
ASTURIAS (M.A.): *Les yeux des enterrés*, Paris, A. Michel, 1962.
ASTURIAS (M.A.): *Une certaine mulatresse*, Paris, A. Michel, 1965.
ASTURIAS (M.A.): *Monsieur le président*, Paris, Le livre de poche, 1968.
ASTURIAS (M.A.): *Hommes de maïs*, Paris, A. Michel, 1974.
CASTELLANOS (R.): *Oficio de tinieblas*, Mexico, Joaquim Mortíz, 1972.
CORTAZAR (J.): *La marelle*, Paris Gallimard, 1966.
CORTAZAR (J.): *Libro de Manuel*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
CORTAZAR (J.): *62 maquette à monter*, Paris, Gallimard, 1971.
DONOSO (J.): *El obsceno pajarero de la noche*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
FUENTES (C.): *La plus limpide région*, Paris, Gallimard, 1964.
FUENTES (C.): *La mort d'Artémio Cruz*, Paris, Gallimard, 1966.
FUENTES (C.): *Zone sacrée*, Paris, Gallimard, 1968.
GARCIA MARQUEZ (G.): *Pas de lettre pour le colonel*, Paris, Julliard, 1963.
GARCIA MARQUEZ (G.): *Cent ans de solitude*, Paris, Seuil, 1968.
GARCIA MARQUEZ (G.): *El otoño del patriarca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
GOMEZ MOREL (A.): *Le rio Mapocho*, Paris, Gallimard, 1974.
GIRALDES (R.): *Don Segundo Sombra*, Paris, Gallimard, 1953.
ICAZA (J.): *Huasipungo*, Buenos Aires, Losada, 1954.
LEWIS (O.): *Pedro Martinez*, Paris, Gallimard, 1966.
LEWIS (O.): *Les enfants de Sanchez*, Paris, Gallimard, 1967.
LEWIS (O.): *La vida*, Paris, Gallimard, 1969.
MARIATEGUI (J.C.): *Sept essais d'interprétation de la réalité péruvienne*, Paris, Maspéro, 1968.

- NERUDA (P.): *Obras completas*, Buenos Aires, Losada, 1957.
- NERUDA (P.): *Memorias. Confieso que he vivido*. Buenos Aires, Losada, 1974.
- ONETTI (J.C.): *Le chantier*, Paris, Stock, 1967.
- ONETTI (J.C.): *Troussesvioques*, Paris, Stock, 1970.
- ONETTI (J.C.): *La vie brève*, Paris, Stock, 1971.
- RULPO (J.): *Pedro Paramo*, Paris, Gallimard, 1959.
- SABATO (E.): *El tunel*, Buenos Aires, Emecé, 1951.
- SABATO (E.): *Alejandra*, Paris, Seuil, 1967.
- SARDUY (S.): *Gestes*, Paris, Seuil, 1970.
- VARGAS LLOSA (M.): *La ville et les chiens*, Paris, Gallimard, 1966.
- VARGAS LLOSA (M.): *La maison verte*, Paris, Gallimard, 1970.