

Extrait de [Tous les discours de réception des prix Nobel de littérature](#), Flammarion-France
Culture

1967

Miguel Angel Asturias

Né à Guatemala, Guatemala, en 1899

Mort à Madrid, Espagne, en 1974

Langue : espagnol

En 1923, après des études de droit, il se rend en Europe, à Londres puis à Paris, où il réside pendant dix ans. Il étudie l'anthropologie et la linguistique à la Sorbonne et écrit son roman *Monsieur le Président*, dont la dictature est le thème principal. Lorsque Asturias retourne au Guatemala, le pays est dirigé par le dictateur Jorge Ubico, et il est contraint de laisser son manuscrit en France. Il sera publié en 1946, après la chute de la dictature. Au gré des changements de régimes politiques, Asturias connaît tour à tour des exils longs et répétés et les honneurs d'une brillante carrière diplomatique dont ceux du poste d'ambassadeur du Guatemala à Paris de 1966 à 1970. Il meurt quatre ans plus tard à Madrid et est inhumé à Paris, au cimetière du Père-Lachaise.

Le roman latino-américain

Témoignage d'une époque

J'aurais voulu que cette rencontre ne s'appelât point conférence, mais plutôt colloque, échange de doutes et d'affirmations sur le sujet qui nous occupe. Je commencerai par analyser les antécédents de la littérature latino-américaine de façon générale, en m'arrêtant plus spécifiquement sur les aspects qui ont trait au roman. Nous remonterons les sources jusqu'aux origines millénaires de la littérature indigène, à trois grands moments de son histoire : les ères maya, aztèque et inca.

La première interrogation qui se fait jour est la suivante : existait-il un genre comparable au roman chez les indigènes ? Je crois que oui. L'Histoire, dans les cultures autochtones, relève davantage de ce que nous, Occidentaux, appelons roman que de l'Histoire proprement dite. Il faut bien avoir à l'esprit que les livres recensant l'histoire de ces cultures, leurs romans, dirions-nous aujourd'hui, étaient peints chez les Aztèques et les Mayas, et conservés sous des formes figuratives toujours méconnues chez les Incas. Cela présuppose l'utilisation de pictogrammes dont la voix du lecteur - les indigènes ne font point de distinction entre lire et conter : c'est pour eux une seule et même chose - tirait un texte, qu'il racontait ensuite sous forme de chant à son auditoire.

Le lecteur, diseur de contes chantés, ou « langue qui sait », était le seul à savoir ce que les pictogrammes exprimaient : il en réalisait une interprétation, les recréait pour les offrir à ceux qui l'écoutaient. Par la suite, ces histoires peintes se fixent dans la mémoire des auditeurs et sont transmises, oralement, de génération en génération, jusqu'à ce que l'alphabet apporté par les Espagnols leur permette de se fixer dans leur langue native, avec des caractères latins ou bien directement en castillan. C'est donc ainsi que sont parvenus jusqu'à nous des textes indigènes peu exposés à la contamination occidentale. Et c'est la lecture de ces documents qui nous permet d'affirmer que chez les Américains l'Histoire tenait plus du roman que de l'Histoire. On a là des récits où la réalité se voit abolie en devenant fantaisie, légende, en se parant de beauté, et où l'imagination, à force de détailler tout le réel qu'il y a en elle, finit par recréer une réalité qu'on pourrait appeler surréaliste. À cette abolition de la réalité par l'imagination et la recréation d'une supraréalité, s'ajoute une constante abolition du temps et de l'espace et, élément plus important et plus spécifique, une utilisation récurrente, presque abusive, des parallélismes stylistiques, soit l'emploi parallèle de différents vocables pour désigner le même objet, exprimer la même idée, les mêmes sentiments. J'insiste sur cet aspect, le parallélisme dans les textes indigènes correspond à un jeu de nuances, sans valeur pour nous Occidentaux, mais qui permettait indéniablement une gradation poétique, difficilement appréciable, destinée à provoquer certains états de conscience assimilables à la magie.

Mais pour en revenir au thème de l'origine d'un genre littéraire apparenté au roman chez les peuples primitifs d'Amérique, il conviendrait de rapprocher la naissance de la forme romanesque de l'épopée. La légende héroïque, dépassant les possibilités de l'histoire fiction, sort de la bouche des rhapsodes,

« langues qui savent » des tribus ou « *cuicanimes*¹ », qui allaient de ville en ville pour faire circuler parmi les peuples la beauté de leurs chants, tel le sang doré de leurs dieux.

Ces chants épiques, si nombreux dans la littérature américaine indigène et en même temps si méconnus, possèdent cet élément que nous appelons « intrigue romanesque », et que les moines et les prêtres espagnols désignaient par un autre nom, celui de « tromperies ».

Ces récits romancés qui, à l'origine, étaient témoignage d'un passé ancien, mémoire et célébration de grandes choses que d'autres voulaient accomplir en les écoutant, cette littérature de réalité et d'invention-réalité va voler en éclats au moment de l'asservissement ; elle n'est plus dès lors que l'une de ces nombreuses poteries brisées laissées par les grandes civilisations. Le témoignage va pourtant se poursuivre, avec cette même valeur documentaire, non plus le témoignage de la grandeur, mais celui de la misère, non plus le témoignage de la liberté mais celui de l'esclavage, non plus le témoignage des seigneurs mais celui des vassaux, et une nouvelle littérature américaine émergente tâchera de combler les silences et les vides d'une époque. Mais les genres littéraires qui fleurissent dans la péninsule ibérique, tels le roman réaliste et le théâtre, ne prennent pas racine en Amérique. En revanche, c'est bien le bouillonnement indigène, sève et sang, fleuve, mer et mirage, qui va influencer sur l'esprit du premier Espagnol qui écrira le premier grand roman américain, « roman », car c'est bien ainsi que l'on doit désigner *L'Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne* de Bernal Diaz del Castillo. Est-ce témérité de ma part d'appeler « roman » ce que ce soldat a appelé non point histoire mais « histoire véridique » ? Bien souvent les romans constituent la véritable Histoire ! Je pose néanmoins la question : est-ce témérité d'appeler roman l'œuvre de l'illustre chroniqueur ? J'inviterais celui qui en serait convaincu, celui qui me jugerait par trop audacieux, à s'immerger dans la prose galopante, haletante, de cet homme d'infanterie et autres corps d'armée. En entrant peu à peu dans cette prose, il oublierait alors que ce qui est arrivé à ce soldat était réalité et y verrait plutôt une œuvre purement imaginaire. Bernai, lui-même, ne dit pas autre chose au pied des murs de Tenochtitlân : « C'étaient là des enchantements comme ceux dont on parle dans le grand livre d'Amadis ! » Mais ce livre est espagnol, nous opposera-t-on. Son hispanité ne tient toutefois qu'au fait d'avoir été écrit par un péninsulaire établi à Santiago de los Caballeros, au Guatemala, où est conservé le glorieux manuscrit, et d'avoir été rédigé dans la vieille langue de Castille, mais il participe davantage du « *disfrasismo*² » propre à la littérature indigène. Marcelino Menéndez y Pelayo, l'éminent spécialiste en lettres classiques hispaniques, s'étonne que cette prose ait tant de saveur et qu'elle ait pu être écrite par un soldat. Le grand polygraphe ne semble pas envisager que Bernai, à près de quatre-vingts ans, avait non seulement entendu de nombreux textes de la littérature indigène dont il s'était inspiré, mais que par osmose, il avait aussi absorbé l'Amérique et était devenu américain.

Mais il est une proximité plus impressionnante encore. Dans leurs deniers chants douloureux, les indigènes, asservis, réclament justice, et Bernai Dfaz del Castillo a eu à cœur de donner naissance à une ample chronique qui est un rugissement de protestation contre l'oubli dans lequel ils furent laissés « après la bataille et la conquête ».

À partir de ce moment toute la littérature latino-américaine, chant et récit romancé, va devenir non seulement un témoignage de chaque époque, mais aussi, comme le dit l'écrivain vénézuélien Arturo Uslar Pietri, un « instrument de lutte ». Toute la grande littérature est littérature de témoignage et de revendication, mais loin de constituer un document froid, on trouvera là des pages passionnantes, et l'on sait qu'on a entre les mains un instrument alliant plaisir et persuasion.

Le Sud nous donnerait-il un métis ? Le métis par excellence fut, de surcroît, le premier exilé qu'eut l'Amérique : l'Inca Garcilaso. Cet exilé péruvien prolonge ainsi les voix indigènes éteintes dans sa dénonciation des oppresseurs du Pérou. L'Inca nous offre, dans sa prose magnifique, non plus seulement l'élément américain ou espagnol, mais leur mélange, dans la fusion des sangs et une même demande de vie et de justice.

Sur le moment, personne ne perçoit ce « message » - comme on dit aujourd'hui - dans la prose de l'Inca. Tout cela sera mis au jour lors de la lutte de l'indépendance. L'Inca apparaîtra avec la noblesse de l'Indien qui sut se moquer de l'empire des « deux couteaux », c'est-à-dire de la censure de l'État et de la censure ecclésiastique. Ce n'est donc que très tardivement que les autorités espagnoles se rendent compte du message que recèlent tant de finesse, d'imagination et de mélancolie, et elles ordonnent de reprendre astucieusement l'histoire de l'Inca Garcilaso, où ces natifs ont appris « tant de

¹ Chanteurs. (N.d.T.)

² *Disfrasismo* » (paire, binôme) : procédé qui consiste à juxtaposer deux vocables pour exprimer un troisième sens - par exemple, « *in atl in tepetl* », littéralement « l'eau le mont », signifie : « le village ». (N.d.T.)

choses préjudiciables ».

La poésie et les œuvres de fiction ne sont pas les seules à porter témoignage. Des auteurs plus inattendus tels Francisco Javier Clavijero, Francisco Javier Alegre, Andrés Calvo, Manuel Fabri, Andrés de Guevara, ont ainsi donné naissance à une littérature d'exilés qui porte et portera encore témoignage de leur époque.

Même le poète guatémaltèque Rafaël Landivar cultive un style de révolte. Sa protestation est silence, il appelle les Espagnols « *Hispani* » sans autre qualificatif. Et nous nous référons à Landivar, car, même s'il est moins connu, il mérite d'être considéré comme le porte-drapeau de la littérature américaine lorsque celle-ci est expression authentique de nos contrées, des hommes et du paysage. Landivar, nous dit Pedro Henriquez-Urena, « est parmi les poètes des colonies espagnoles le premier maître du paysage, le premier à rompre résolument avec les conventions de la Renaissance et à nous révéler les traits caractéristiques de la nature du Nouveau Monde, sa flore et sa faune, ses plaines et ses montagnes, ses lacs et ses cascades. Dans ses descriptions des mœurs, de l'industrie et des jeux, on trouve grâce et vivacité, et tout au long du poème se font jour une profonde sympathie et une compréhension envers la survie des cultures indigènes. »

À Modène, Italie, apparaît ainsi en 1781, sous le titre de *Rusticatio Mexicana*, une œuvre poétique originale de Rafaël Landivar, composée de 3 425 hexamètres latins, distribuée en dix chants. Un an plus tard, à Bologne, paraît la seconde édition. A l'intention des Européens, le poète, que Menéndez Pelayo appelle le « Virgile de la modernité », vante dans son œuvre l'excellence de la terre, de la vie et de l'homme américain. Landivar désirait ardemment que les habitants de l'Ancien Monde sachent qu'au Vésuve et à l'Etna l'on pouvait opposer le Jorullo, volcan mexicain, et qu'aux célèbres fontaines de Castalia et d'Aréthuse, répondaient les cascades et les grottes de San Medro Martir au Guatemala, enfin, évoquant le cenzontle, l'oiseau aux quatre cents voix, il le faisait voler plus haut que le rossignol au royaume de la renommée.

Landivar chante les trésors de la campagne, l'or et l'argent qui emplissaient alors le monde de précieuses monnaies et les pains de sucre offerts à la table des rois.

Dans son poème on trouve aussi des statistiques de la richesse américaine propres à émerveiller les Européens. Il cite ainsi les grands élevages de chevaux ou de bovins, les troupeaux de brebis, les élevages caprins ou porcins, les fontaines médicinales, les jeux populaires, pour certains inconnus en Europe, telle la danse du *volador*³, et il n'oublie ni le célèbre cacao ni le chocolat du Guatemala. Mais il y a quelque chose que nous devons souligner dans le chant de Landivar : son amour de l'indigène. Il célèbre à travers l'Indien la race qui s'en sort avec honneur ; il décrit les merveilleux jardins flottants créés par les Indiens et les tient, au reste, comme un exemple de grâce et de savoir-faire, mais il n'oublie pas pour autant les immenses souffrances de ces hommes. Landivar nous laisse ainsi une trace poétique, à travers une poésie naturaliste étrangère au symbolique, d'un fait que l'on a toujours voulu nier : la supériorité de l'Indien américain en tant que paysan, artisan et ouvrier.

À la peinture de l'Indien mauvais, paresseux et vicieux, tellement répandue en Europe et tellement intégrée en Amérique par les Américains qui l'exploitent, Landivar oppose l'image d'un Indien sur les épaules duquel pèse et continue de peser le travail en Amérique.

Et il ne se contente pas d'une simple formulation de la chose, à laquelle on pourrait donner crédit ou non. Dans son poème nous voyons ainsi l'Indien transporter ses marchandises ou voyager à bord d'une paisible pirogue ; nous l'admirons en train d'extraire la pourpre et la cochenille, d'élever des vers à soie neigeux, de s'accrocher vaillamment aux rochers pour en arracher les mollusques précieux qui donneront la couleur des grenades rouges, de labourer patiemment et obstinément, de cultiver l'indigo,

³ La cérémonie rituelle du *Palo volador* ou des *Voladores* (« hommes volants ») est une danse de fertilité exécutée par plusieurs groupes ethniques au Mexique et en Amérique centrale, en particulier le peuple Totonac dans l'État oriental de Veracruz, pour exprimer leur respect et leur harmonie avec la nature et le monde spirituel. Au cours de la cérémonie, quatre jeunes hommes escaladent un tronc d'arbre de dix-huit à quarante mètres de haut, fraîchement coupé dans la forêt avec le pardon du dieu de la montagne. Un cinquième homme, le caporal, se tient sur la plateforme qui surplombe le poteau, et de sa flûte et son tambour joue des airs en l'honneur du soleil, des quatre vents et de chacune des directions cardinales. Après cette invocation, les autres se jettent « dans le vide » depuis la plate-forme. Attachés à la plate-forme par de longues cordes, ils tournoient tandis que la corde se déroule, imitant le vol d'un oiseau et descendant progressivement jusqu'au sol. Chaque variante de la danse étant un moyen de faire revivre le mythe de la naissance de l'univers, la cérémonie rituelle des *Voladores* exprime la vision du monde et les valeurs de la communauté, facilite la communication avec les dieux et constitue un appel à la prospérité. (N.d.T.)

d'extraire l'argent des mines locales, d'épuiser les veines d'or. Le *Rusticatio* de Landivar confirme ce que nous avons dit de la grande littérature américaine, qui ne pourra se conformer à un rôle passif tant que dans nos contrées des peuples faméliques vivront sur des terres opulentes. Par son contenu cette œuvre est une façon de faire du roman en vers. Andrés Bello allait réitérer, cinquante ans plus tard, l'aventure américaine dans sa fameuse *Silva*, œuvre immortelle et parfaite dans laquelle réapparaît la nature du Nouveau Monde : mais en tête, « chef hautain de la tribu montée en graine », cacao dans des « urnes de corail », plantations de café, bananeraies, tropiques dans toute leur puissance végétale et animale, et, contrastant avec cette vision grandiose du « sol riche », l'habitant appauvri.

Bello nous rappelle l'Inca Garcilaso du fait de son exil ; il est de souche américaine comme Landivar ; tous deux inaugurent donc, sans hésitation, le grand périple américain dans la littérature universelle.

L'image de la nature du Nouveau Monde va alors susciter un intérêt particulier en Europe, mais elle n'offrira jamais cette fidélité incandescente que l'on trouve chez Landivar et Bello. Leur vision déformée qui tend au merveilleux, à l'idyllique, au paradisiaque, est celle que nous offre Chateaubriand dans *Atala* et *Les Natchez*.

Chez les Européens, la nature est une toile de fond qui n'a pas le pouvoir de gravitation qu'elle aura dans le romantisme latino-américain. Les romantiques accordent toujours une place à la nature dans les créations des poètes et des romanciers de l'époque. Ainsi José Maria Heredia⁴ chantant les chutes du Niagara, ou Esteban Echeverría⁵ dans les descriptions du désert de *La Captive*, et l'on pourrait en citer beaucoup d'autres.

Le romantisme en Amérique n'a pas seulement été une école littéraire, il a aussi été un étendard du patriotisme. Poètes, historiens, romanciers partagent ainsi leurs jours et leurs nuits entre les activités politiques et le rêve de leurs créations. Être poète n'a alors jamais été si beau en Amérique ! Parmi les poètes influencés par la Patrie convertie en muse, se distingue José Marmol, auteur de l'un des romans les plus lus en Amérique, *Amalia*. Nous avons eu entre nos mains fébriles et anxieuses les pages de ce livre, alors même que nous souffrions dans notre chair les dictatures qui ont ravagé l'Amérique centrale. Les critiques, lorsqu'ils se réfèrent au roman de Marmol, mentionnent son caractère inégal, ou des négligences, sans se rendre compte qu'une telle œuvre est écrite avec un cœur qui bat dans la poitrine, des pulsations qui vont laisser dans la phrase, le paragraphe, cette tachycardie de l'incorrection verbale qui frappait la Patrie entière.

Nous sommes en présence de l'un des plus ardents témoignages du roman américain. Au fil du temps, *Amalia*, comme les imprécations de José Marmol, continue d'ébranler les lecteurs, et pour beaucoup, ce roman constitue un acte de foi.

C'est à ce moment que va résonner la voix de Sarmiento, qui va déposer sous le porche des siècles sa fameuse dichotomie : « civilisation ou barbarie ». Et Sarmiento sera lui-même saisi quand il se rendra compte que *Facundo* retourne les armes contre lui et contre tous en se déclarant authentique représentant de l'Amérique créole, de cette Amérique qui se refuse à mourir et qui, le cœur endurci, cherche à ébranler le schéma antithétique de civilisation ou barbarie, pour essayer de trouver, entre ces deux extrêmes, un point où les peuples pourront intégrer leur authentique personnalité avec leurs propres valeurs essentielles.

Vers la moitié du siècle dernier, un autre romantique non moins passionné apparaît au Guatemala : José Batres Montúfar. Au milieu des récits festifs, le lecteur sent qu'il doit oublier cette fête et écouter le poète. Avec quelle grâce, mêlée d'amertume, l'immortel José Batres Montufar aborde en profondeur des problèmes qui, déjà à cette époque, au milieu du siècle dernier, étaient brûlants.

Une autre voix venue du nord allait parvenir jusqu'au sud, celle de José Martí. Il sera ainsi présent, exilé ou dans sa patrie, avec son verbe et sa flamme de poète ou de journaliste, présent aussi à travers son exemple poussé jusqu'au sacrifice.

Notre XX^e siècle est plein de poètes, de poètes qui ne disent plus rien à personne, à l'exception de

⁴ Poète cubain, né à Santiago de Cuba en 1803 et décédé à Toluca (Mexique) en 1839. Heredia est considéré comme l'un des meilleurs et l'un des premiers poètes cubains, et celui à qui on a donné le titre de « Poète national » comme celui de « Chantre du Niagara », en raison de l'ode qu'il a consacrée à cette chute entre les États-Unis et le Canada. Heredia est un représentant insigne de l'école préromantique. (N.d.T.)

⁵ Poète et écrivain argentin né en 1805 et décédé en 1851 à Montevideo. Il a joué un rôle important dans le développement de la littérature argentine ; il est l'un des plus importants auteurs romantiques d'Amérique latine. (N.d.T.)

quelques rares noms, parmi lesquels se détachent celui de l'immortel Rubén Dano ou celui du poète hondurien Juan Ramón Molina. Les poètes s'évadent de la réalité, c'est peut-être là l'une des manières d'être poète. Mais chez nombre d'entre eux, il n'y a rien de vivant dans leur œuvre, qui se transforme en petite histoire. Ils ignorent ainsi la limpide leçon des rhapsodes indigènes, ils oublient les forgers coloniaux de notre grande littérature, se satisfaisant de l'imitation dépourvue de sang de la poésie d'autres latitudes, et ils ridiculisent ceux qui ont chanté notre geste émancipatrice, considérant qu'ils étaient aveuglés par un patriotisme local.

Ce n'est qu'après la première guerre qu'une poignée d'hommes, d'hommes et d'artistes, partent à la reconquête de ce qui nous appartient, vont aller à la rencontre de la part indigène, s'y enfoncent en gardant la langue espagnole maternelle et reviennent avec le message qu'ils doivent délivrer au futur.

La littérature américaine va renaître sous d'autres signes qui ne sont plus ceux du vers. À présent, c'est une prose tactile, plurielle et irrévérencieuse avec les formes, blessée par des chemins mystérieux, qui va servir les desseins de cette nouvelle croisade dont la première étape a consisté à s'enfoncer, oui, à s'enfoncer dans la réalité, non point pour l'objectiver, façon d'être et de ne pas être en elle, mais en pénétrant à l'intérieur des faits pour se solidariser avec les problèmes humains. Rien de ce qui est humain, rien de ce qui est réel ne sera plus étranger à cette littérature issue du contact avec l'Amérique. Nul ne met en doute que ce roman est en train de se placer en tête du genre dans le monde entier. Il est cultivé dans tous nos pays par des auteurs de différentes tendances, ce qui fait que dans le roman aussi tout soit matériel américain, témoignage humain de notre circonstance historique.

Car nous, romanciers du présent américain, fidèles à une longue tradition d'engagement auprès de nos peuples, dans laquelle ont grandi notre grande littérature, notre riche poésie, nous avons aussi des terres à réclamer pour nos dépossédés, des mines à exiger pour nos exploités et des revendications à faire en faveur des masses qui périssent dans les plantations de maté, qui s'épuisent dans les bananeraies, qui sont traitées comme des êtres méprisables dans les raffineries de sucre, et pour moi donc, l'authentique roman américain est la revendication de toutes ces choses, le cri qui monte du fond des siècles et se propage sur des milliers de pages. Roman authentiquement nôtre, debout dans des pages fidèles à l'esprit, aux poings de nos ouvriers, à la sueur de nos paysans, à la douleur éprouvée par nos enfants malnutris, exigeant que le sang et la sève de nos vastes terres courent à nouveau vers les mers pour enrichir de nouvelles métropoles.

Ce roman intègre, consciemment ou inconsciemment, les caractéristiques des textes indigènes, vifs, blessés, vigoureux ; l'angoisse numismate dans les yeux des créoles qui attendaient l'aube dans la grande nuit coloniale, plus claire sans doute que la nuit qui nous menace à présent, et surtout l'affirmation de l'optimisme séculaire de ces hommes de plume qui défiant l'Inquisition, ouvrirent une brèche dans les consciences et la voie aux libérateurs.

Le roman latino-américain, notre roman, pour s'affirmer comme tel, ne peut trahir le grand esprit qui a informé et informe toute notre grande littérature. Si tu n'écris un roman que dans le but de distraire, brûle-le, devrait-on dire évangéliquement, car si tu ne le brûles pas toi-même, il s'effacera avec toi au fil du temps, il s'effacera de la mémoire du peuple, lieu où tout poète ou romancier aspire à demeurer. Nombreux ceux qui par le passé écrivirent des romans pour divertir ! À toutes les époques. Et qui s'en souvient à présent ? En revanche, il est aisé de donner les noms de ceux qui ont porté témoignage. Le romancier porte témoignage comme l'Apôtre des Gentils. Il est Paul qui, lorsqu'il essaie de s'échapper, se retrouve devant la réalité rugissante du monde qui l'entoure, cette réalité de nos pays qui nous étouffe et nous émerveille, et en nous faisant rouler à terre nous oblige à crier : « Pourquoi me persécutes-tu ? »

Oui, nous sommes bel et bien poursuivis par cette réalité que nous ne pouvons nier, qui s'incarne chez ceux qui ont fait la révolution mexicaine, chez les personnages de Mariano Azuela, de Agustín Yáñez et de Juan Rulfo, aux idées aussi affûtées que leurs couteaux ; qui avec Jorge Icaza, Ciro Alegria, Jesús Lara, est cri de révolte contre l'exploitation et l'abandon de l'Indien ; qui avec Romulo Gallego et *Dona Barbara* crée notre Prométhée. Réalité encore qui avec Horacio Quiroga nous ramène au cauchemar du tropique, cauchemar sien autant qu'américain, qui semble la marque de son style ; réalité qui avec *Les Fleuves profonds* de José María Arguedas, *Le Fleuve obscur* de l'Argentin Alfredo Varela, *Fils d'homme* du Paraguayen Roa Bastos, et *La Ville et les chiens* du Péruvien Vargas Llosa, nous montre la façon dont le travailleur se saigne dans nos contrées. Avec José Mancisidor, nous sommes conduits vers les champs de pétrole, où convergent aussi, abandonnant leurs maisons, les habitants de *Maisons mortes* de Miguel Otero Silva. Avec David Vinas, nous sommes confrontés à la Patagonie tragique ; avec Enrique Wernicke, nous voilà entraînés par les eaux submergeant des villages tandis que Horacio Verbitsky et Maria del Jesus nous entraînent dans les bidonvilles, les quartiers dantesques

et inhumains de nos grandes villes... *L'Enfant du salpêtre* de Volodia Teitelboim nous raconte le dur travail dans les mines de salpêtre ; Nicomedes Guzmán nous fait palper la vie des enfants dans les quartiers ouvriers chiliens ; dans *Jaragua*, Napoléon Rodríguez Ruiz évoque la campagne au Salvador et dans *Cendres d'Izalco*, Claribel Alegria et Darwin J. Flakoll racontent nos petits villages. Nous ne pouvons pas penser à la pampa sans parler de *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, ni parler de la forêt sans évoquer *La Voragine* de Eustasio Rivera, des Noirs sans Jorge Amado, le sertão au Brésil sans *Diadorim* de Guimarães Rosa, ni des plaines du Venezuela sans Ramon Diaz Sánchez.

Dans nos livres, nous ne cherchons ni sensationnalisme ni truculence pour essayer de nous faire une place dans la République des Lettres. Nous sommes des êtres humains apparentés par le sang, la géographie, la vie à des centaines, des milliers, des millions d'Américains qui souffrent de misère dans notre riche et opulente Amérique. Nos romans cherchent donc à mobiliser dans le monde les forces morales qui doivent nous servir à défendre ces hommes. Le processus de métissage de nos lettres est à présent engagé ; dans le cadre de cette nouvelle rencontre américaine, il convenait de donner une dimension humaine à sa grandiose nature. Mais il ne s'agira point d'une nature pour les dieux comme dans les textes des Indiens, ni d'une nature pour héros comme dans les écrits des romantiques, il s'agit bien d'une nature pour les hommes, où seront reposés avec force et audace les problèmes humains. Toutefois, bons Américains que nous sommes, nous avons la passion des belles formes pour exprimer les choses, et chacun de nos romans est en cela une prouesse verbale. Il existe une alchimie. Nous le savons. Il n'est pas aisé de se rendre compte, dans l'œuvre achevée, de l'effort et de l'obstination déployés pour obtenir les matériaux employés, des mots. Oui, c'est bien cela, des mots, mais utilisés selon des lois. Selon des règles. Ils ont été disposés telle la pulsation de mondes en formation. Ils résonnent comme des bois. Comme des métaux. L'onomatopée. Dans l'aventure de notre langage, la première chose à considérer est l'onomatopée. Combien d'échos composés ou décomposés de notre paysage, de notre nature, dans nos vocables et nos phrases. Il y a une aventure verbale du romancier, un usage instinctif du langage. Il se laisse guider par les sons. Il s'écoute. Il écoute ses personnages. Nos meilleurs romans ne semblent pas avoir été écrits mais dits. Il y a une dynamique verbale de la poésie que recèle le mot lui-même, et qui est d'abord révélée comme son, puis comme concept.

C'est pourquoi les grands romans latino-américains sont des masses musicales vibrantes prises dans la convulsion de la naissance de toutes les choses qui naissent avec elles.

L'aventure se poursuit avec la confluence des langues. De toutes les langues parlées par les hommes : outre les langues indigènes américaines qui entrent dans leur composition, il existe un mélange des langues européennes et orientales que les foules d'immigrés ont importées en Amérique.

Une autre langue va iriser les sons et les mots. La langue des images. Nos romans ne semblent pas seulement écrits avec des mots mais aussi avec des images. Nombreux sont ceux qui lorsqu'ils lisent nos romans se les représentent cinématographiquement. Et il ne faut point voir là une farouche affirmation d'indépendance, nos romanciers sont simplement désireux d'universaliser la voix de leurs peuples à travers une langue riche en sons, riche en fables et riche en images. Il ne s'agit pas d'un langage créé artificiellement pour accueillir cette fable ou encore ce que l'on nomme prose poétique, il s'agit d'un langage vivant qui conserve dans la langue populaire tout le lyrisme, l'imagination, la grâce, l'insolence qui caractérise la langue du roman latino-américain. La poésie-langage qui alimente notre roman est quelque chose comme une respiration. Romans aux poumons poétiques, aux poumons verts, aux poumons végétaux. Je crois que ce qui attire le plus les lecteurs non américains, c'est ce que notre roman est parvenu à créer à travers un langage coloré - sans tomber dans le pittoresque -, onomatopéique, collant à la musique du paysage et parfois aux sons des langues indigènes, aux tics ancestraux de ces langues qui affluent inconsciemment dans la prose dont elles usent. Mais aussi grâce à la parole, entité absolue, symbole. Notre prose se distingue de l'ordonnancement de la syntaxe castillane, car le mot a dans la nôtre une valeur en soi, comme elle l'avait dans les langues indigènes. Mot, concept, son, transposition fascinante et riche. Nul ne comprendrait notre littérature, notre poésie, si l'on ôtait à la parole son pouvoir d'enchantement.

Parole et langage feront participer le lecteur à la vie de nos créations. Inquiéter, troubler, obtenir l'adhésion du lecteur, lequel, oubliant son quotidien, entrera dans le jeu des situations et des personnages et dans un monde romanesque où les valeurs humaines demeurent intactes. Rien n'est fait pour affaiblir l'homme, tout vise au contraire à le compléter, et c'est peut-être ce qui séduit et perturbe, ce qui transforme notre roman en véhicule d'idées, en interprète des peuples, à travers un langage ayant un caractère littéraire, une immense valeur magique et une profonde dimension humaine.