

Littérature et différence dans l'oeuvre de José C. Mariátegui ¹

Notre travail est une analyse à partir de et sur José Carlos Mariátegui. Il s'agira d'une lecture personnelle de quelques prémisses et orientations de son œuvre. Il est entendu que nous partageons l'opinion réputée de l'un de ses critiques, selon laquelle le mariatéguisme est une «aventure inachevée»². De plus, notre point de départ sera la reconnaissance de l'ambiguïté même que renferme le terme mariatéguisme, ce dernier étant interprété de façon strictement intellectuelle. Notre intérêt sera porté à la récupération d'une lecture de son œuvre qui nous permette, dans la meilleure des traditions latino-américanistes, de penser la diversité de ce véritable continent culturel et social. Dès lors, cette entreprise va à l'encontre de la conception d'une Amérique Latine homogène.

Notre mode d'appropriation de Mariátegui s'appuie sur la conviction que ce dernier doit être compris comme un outil fondamental de la pensée pour dessiner la carte de la richesse culturelle du continent hispano-américain. Dans les temps présents d'explosion des certitudes, le penseur péruvien peut nous fournir certaines clés pour penser la *différence* en Amérique Latine. Une vulgaire et désobligeante lecture européenne peut faire apparaître Mariátegui comme le premier penseur véritablement singulier qui permet de penser et concevoir l'indigénisme en Amérique du Sud ; ou, tout

1 Ce travail a été présenté dans le Colloque *À propos du Centenaire de Mariátegui*, réalisé à la Sorbonne au mois de novembre de 1994.

2 Alberto Flores Galindo, **La agonía de Mariátegui, la polémica con la Komintern**, Ediciones DESCO, Lima, 1980, annexes, p. 147.

au plus, comme un esthéticien péruvien exquis qui, après une formation et apprentissage politique en France et en Italie, rentre dans son pays et produit un nouvel amalgame qui s'appelle – non sans contradictions et complexités en tous genres – marxisme latino-américain.

Pour nous, Mariátegui représente avant tout une référence incontournable lorsqu'il s'agit de concevoir et penser l'Amérique Latine de l'intérieur. Toute personne qui se propose cette tâche excessive, et plus encore si elle choisit une approche culturelle et non exclusivement politique, se rendra compte rapidement de la diversité naturelle de ce continent, dont le dénominateur commun plus immédiat et superficiel se trouve dans l'unification idiomatique. Notre hypothèse est que *Mariátegui permet de penser la différence ou la multiplicité spécifique et interne du continent hispano-américain.*

Nous nous appuyerons sur l'ensemble des références littéraires qui ont un rapport non seulement avec la réalité historique immédiate du temps où il vécut, mais aussi le caractère visionnaire de son œuvre par rapport à l'avenir culturel du continent. Dans ce sens, il serait pertinent de s'interroger sur l'éclosion des travaux exégétiques en dehors du Pérou – et plus particulièrement en Europe – à partir des années soixante. Il faudrait introduire la question de savoir si son intérêt en tant que nouvel objet d'étude idéologique ou politique par la gauche européenne n'obéit pas dans une certaine mesure aux mêmes lois qui furent à l'origine à la même époque du boom littéraire (phénomène à vrai dire, dont l'impulsion se trouve davantage dans des causes éditoriales que littéraires). Il faudrait également se demander si cette faible passion exégétique qu'a parcouru l'Europe – vis-à-vis d'une figure qui reste encore marginale dans la constellation intellectuelle du vieux continent – est véritablement étrangère aux motifs qui ont donné naissance à un certain tiers-mondisme dans le domaine politique. Bien sûr, nous vivons à une autre époque, et il n'est pas question de continuer à barbouiller des miscellanées sur cette nostalgie. Peut-être serait-il opportun d'en finir avec les exigences de construction de l'encyclopédisme latino-américain stérile.

2.

Pour tout hispano-américain formé dans les traditions marxistes du continent – nous supposons donc, au passage, qu'il y a une certaine tradition propre –, les *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, en particulier, et la figure de Mariátegui en général, font partie de la littérature classique. Il est curieux de constater que ce critère classificatoire s'est

appauvri avec le temps. Le terrain culturel et politique relativement vierge par lequel Mariátegui a transité, a peu d'antécédents. Comme l'a tristement démontré une partie de la réalité péruvienne et continentale, les épigones de cet héritage n'ont pas dépassé leurs précurseurs³. Les orthodoxies et les exigences politiques du moment – de tout moment, fatal et urgent – l'ont ainsi voulu. Il nous suffit d'imaginer quel possible (et, pourquoi pas, inconcevable) penseur latino-américain aurait osé pendant les années soixante et soixante-dix, utiliser comme épigraphe de son livre une citation significative de Nietzsche. Pour n'importe quel intellectuel organique de la gauche d'alors, un tel acte d'insubordination aurait suffi à toute sorte d'excommunication.

Mais revenons à la citation en question et à l'évocation claire de Nietzsche dans l'avertissement des *Siete ensayos*. On y parle de la nécessité du livre, et si l'on veut, de sa justification. Nous remarquons cependant que cette nécessité n'a pas lieu dans la marge étroite d'une urgence, mais s'appuie plutôt sur son importance. Cette distinction essentielle entre l'urgent et l'important n'a pas toujours été dément précisée. Les *Siete ensayos* est un livre qui, nonobstant l'urgence du moment, était important. Et l'importance est ici délimitée selon un critère unique : Mariátegui avait quelque chose à dire, et sa parole, sa pensée, n'était pas restreinte aux limites de l'immédiat ou de l'exclusivement circonstanciel.

Mariátegui esquivait dans cet avertissement la critique intéressée qui était faite à l'époque à propos de ses « spéculations politiques et idéologiques » les qualifiant d'eupéanisantes. Sur ce terrain, il en va de même avec la place occupée par Sarmiento dans la constitution de

3 Galindo soutient une position dont nous faisons notre la thèse à l'échelle continentale : « ... il y a d'autres problèmes similaires dans l'interprétation de la pensée de Mariátegui, qui procèdent, en définitive, du fait que le mariateguisme fut une aventure inachevée. Doublement inachevée : premièrement, parce que son mode de raisonnement n'admettait pas (...) l'idée d'un point final ou une conclusion, mais envisageait le raisonnement comme un débat ininterrompu avec l'histoire ; deuxièmement, parce que la mort interrompit sa trajectoire juste au moment où il devait affronter les défis les plus difficiles. »

« Pour cette raison, le mariateguisme est davantage un défi pour la gauche péruvienne qu'un solide fondement idéologique. Ce serait un abus de langage que de le comparer avec le léninisme, le populisme, l'austromarxisme, le luxembourguisme, parce qu'il ne fut pas considéré comme une théorie... »

« Des disciples trop fidèles sont en définitive de mauvais disciples ou, tout du moins, inefficaces (...), parfois exempts de l'audace nécessaire pour se poser de nouvelles interrogations. Nous n'avons pas besoin d'autant de commentateurs sur les **7 Ensayos**, que de personnes qui les repensent et écrivent en fonction d'un pays qui, après plus de cinquante ans, a souffert des changements décisifs (...). Il regarderait avec mépris les répétiteurs médiocres de ses phrases ». Alberto Flores Galindo, *op.cit.*, p. 156-157.

l'argentinité. Nous verrons plus loin comment cette référence historique (la littérature et l'évolution politique argentine à partir de la génération des années 80) est très liée avec sa théorie du processus littéraire et culturel en général.

La richesse culturelle et esthétique de l'oeuvre de Mariátegui est l'un des aspects les moins explorés de sa pensée. Ce manque est significatif lorsque l'on pense que presque la moitié de ses travaux ont trait à la critique littéraire ou à des thèmes annexes. Il n'y aura pas de véritable récupération de son legs tant que l'on n'aura pas commencé à parcourir les complexités de ce détour, que nous désignons ici comme le détour de la différence culturelle⁴. Les catégories d'analyse littéraire marxiste traditionnelles résistent dans ce domaine à une épreuve plus poussée que celle qu'elles subissent sur le plan politique. En premier lieu, nous savons que le cadre théorique de l'évolution littéraire dans le continent, et au Pérou, n'obéit pas – heureusement – à une analyse classiste stricte. Il est davantage lié à la périodisation d'un système social complexe hérité de la conquête et la colonisation espagnole.

Mariátegui affirme : « Une théorie moderne – littéraire, non sociologique – sur le processus normal de la littérature d'un peuple distingue en lui trois périodes : une période coloniale, une période cosmopolite, une période nationale. Pendant la première période, un peuple n'est dans le domaine littéraire, qu'une colonie, une dépendance d'un autre. Pendant la deuxième période, il assimile simultanément des éléments de diverses littératures étrangères. Dans la troisième, il atteint une expression bien modulée, une personnalité et un sentiment propres »⁵.

Dans la littérature péruvienne, il ne fait aucun doute que la période coloniale s'étend, selon Mariátegui, jusqu'à Ricardo Palma et González Prada. Ces deux écrivains furent, chacun à sa manière, les premiers qui commencèrent à rompre avec le vieux schéma de répétition et copie de la littérature espagnole. Le fait que l'avènement de la République au Pérou

4 Dans ses conclusions sur l'oeuvre de J.C.M., Aníbal Quijano fait le commentaire suivant dans une note en bas de page : « malgré que, dans l'oeuvre publiée de Mariátegui, près de quarante pour cent soit dédié à la critique littéraire et à la réflexion sur les relations entre la société et la littérature, cet aspect de son travail est, en général, peu connu et étudié. Le grand intérêt qu'il porta à ces problèmes montre qu'il ne s'agit pas seulement d'une concession à ses inclinaisons littéraires, mais de sa conviction sur l'importance politique de premier ordre inhérente à ces problèmes, dans la lutte idéologique pour l'émergence d'une culture dans le cours de la révolution socialiste ». Aníbal Quijano, **Reencuentro y debate, una introducción a Mariátegui**, Mosca Azul Editores, Lima, p. 116-117.

5 José Carlos Mariátegui, **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**, Ediciones Era, Mexico, 1979, p. 213.

n'obéit pas à la formation d'une nouvelle classe dirigeante, mais bien au contraire, à une faible réadaptation de la vieille aristocratie coloniale à l'intérieur du cadre institutionnel républicain affaibli, écarta pendant de longues décennies la possibilité que la culture péruvienne produisît un tempérament littéraire autonome. En marge de cette relation déterminante de dépendance de la production péruvienne à l'espagnole, il faudrait remarquer que, de surcroît, la littérature espagnole, après le glorieux siècle d'or, et jusqu'à la génération de 98 naissante, à la fin du dix-neuvième siècle, en marge de certains éclats maniéristes et romantiques-tardifs, ne produisit rien de véritablement brillant dans le domaine littéraire. Presque en même temps que les processus politiques nationaux en Europe, la création de nouveaux courants littéraires encouragés par l'avènement de la bourgeoisie au pouvoir, fut un processus complètement étranger à la Couronne Espagnole décadente⁶. Ce n'est qu'en considérant cette donnée cruciale que nous pourrions donner la dimension réelle à l'affirmation de Mariátegui lorsqu'il parle de la pauvreté littéraire péruvienne, alors qu'elle paraissait condamnée par son intelligentsia au simple plagiat ibérique.

Ainsi, l'œuvre de González Prada marque-t-elle le début de l'étape cosmopolite de la littérature péruvienne. Ou peut-être, plus exactement, la fin de la période coloniale, avec l'incorporation du référent littéraire français. Il faut ajouter ici que, lorsque Mariátegui pense les référents de cette étape cosmopolite dans la dimension continentale, il le fait sans doute en opposition à la littérature argentine. Le rôle joué dans ce schéma par la littérature argentine est important, car il permet de concevoir l'exemple d'une littérature continentale qui échappe à l'antinomie où se trouvaient enfermées la littérature et la culture péruviennes, c'est-à-dire, entre la récupération passéiste de la période coloniale, et la récupération passéiste de l'indigénisme inca⁷.

6 Mariátegui était pleinement conscient de cette circonstance historique ; il dit : « L'Espagne est une nation en retard dans le processus capitaliste. Jusqu'à maintenant, l'Espagne n'a pas pu s'émanciper du Moyen-Age (...). Ceux qui étudient à fond aujourd'hui l'histoire de l'Espagne découvrent qu'il a manqué à ce pays une véritable révolution libérale et bourgeoise (...) L'Espagne est parmi les nations latines celle qui a le moins su s'adapter au capitalisme et au libéralisme. La célèbre décadence espagnole, à laquelle les exégètes romantiques attribuent les origines les plus diverses et étranges, réside simplement dans cette incapacité (...) Logiquement, les colonies formées par l'Espagne en Amérique devaient subir la même faiblesse... les colonies d'Espagne, nation enchaînée à la tradition de l'Âge aristocratique, recevaient les germes et les tares d'une décadence ». Cf. *La herencia colonial y las influencias francesas y norteamericanas*, in J.C. Mariátegui, **La reforma universitaria**, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, Mexico, 1980, p. 9-10.

7 Ce référent a une importance spéciale car il s'agit de l'unique processus littéraire proprement américain (*criollo*), à sa manière complètement à l'écart de l'opposition entre

La clairvoyance par rapport au rôle joué – où que pouvait jouer dans un futur immédiat – la littérature argentine, dépassait la conscience propre qu'elle avait développé sur elle-même pendant ces années. Ce n'est que plus tard que Borges commencera à exercer une tâche pédagogique par rapport aux particularités de la poésie gauchesque en tant que genre littéraire du Rio de la Plata et autochtone-américain⁸. Il y a peut-être chez ces deux auteurs une analogie remarquable lorsqu'ils analysent les processus littéraires nationaux. Mariátegui, dans cette étape encore tiède d'ouverture de la période cosmopolite de la littérature péruvienne, fait une caractérisation intéressante de l'origine urbaine de ce nouveau cosmopolitisme. Lima est l'héritière-même de la colonie, le monument-même de la conquête. C'est la cité qui délimite la frontière – ou passage – entre la *sierra* (montagne) indigne et l'océan qui communique avec l'Espagne et l'Europe. Mais son pari, c'est que Lima donnera, en plus, l'impulsion et propagera le cosmopolitisme naissant, parce que le « réquisitoire contre le colonialisme, contre le *limenisme*... est parti de Lima. Le procès de la capitale... est en train de se faire par les hommes de la capitale »⁹. De la même manière, Borges commence son étude de la poésie gauchesque en signalant que « Il ne s'agit pas, comme son nom pourrait le suggérer, d'une poésie faite par des gauchos ; des personnes éduquées, des messieurs de Buenos Aires ou de Montevideo l'ont composée. Malgré cette origine savante, la poésie gauchesque est, nous le verrons, authentiquement populaire, et ce mérite paradoxal n'est pas le plus insignifiant parmi ceux que nous découvrirons en elle »¹⁰. Nous voyons donc que le cosmopolitisme littéraire argentin fut engendré dans la ville-port de Buenos Aires, comme le fera à son tour Lima.

Cependant, le processus de gestation d'une troisième période proprement nationale se présente comme une étape plus difficile et conflictuelle. La relation n'est pas toujours claire et linéaire et présente également des traits contradictoires. Nous avons dit qu'en réponse aux critiques qui lui furent adressées en qualité de présumé européeniste, il les compare lui-même avec celles qu'on avait dirigées à l'occasion contre Domingo F. Sarmiento. La différence plus remarquable réside peut-être dans le fait que Sarmiento, outre sa qualité d'insigne littéraire, fut également le plus haut représentant politique de la génération argentine des années 80 (avec Juan Bautista Alberdi), génération qui non seulement milita en faveur

¹ l'Europe (plagiat ibérique) et la culture précolombienne (remémoration indigéniste).

⁸ Jorge Luis Borges, **El «Martín Fierro»**, Emecé/Alianza, Madrid, 1983, et *La poesía gauchesca* in **Discusión**, Emecé/Alianza, Madrid, 1976.

⁹ **Siete ensayos**, *op.cit.*, p. 227.

¹⁰ **El «Martín Fierro»**, *op.cit.*, p. 15.

de la civilisation (européenne) et contre la barbarie (indigne), avec la plume, mais réalisa le rêve de cette civilisation menant à bien une guerre totale contre l'indien – et dans une grande mesure aussi contre le métissage. Le triomphe de la littérature gauchesque s'accomplit donc lorsque le sort de toute une population autochtone était déjà marqué par la mort et la disparition, avec l'évidence de cette mauvaise conscience de l'extermination, le gaucho, qui fut en partie celui qui réalisa cette tâche d'extension de la frontière blanche de la pampa vers les confins patagoniques.

La réalité sociale des populations indignes de la montagne au Pérou était bien sûr différente, bien que déterminée par la soumission et l'humiliation de la conquête et la période coloniale. après avoir accepté que la littérature péruvienne est historiquement marquée par le dualisme espagnol/quechua, indigénisme inca/colonialisme, Mariátegui corrobore dans cette histoire l'ampleur de la triste domination de Lima, c'est-à-dire, de la culture de la cité. Ce phénomène est en quelque sorte inévitable, à cause non seulement de la volonté de domination et hégémonie inhérente à la capitale issue de l'organisation de la vice-royauté, mais essentiellement – et c'est là que s'exprime véritablement la relation de soumission et de domination culturelle], parce que l'intérieur *serrano* et indigéniste n'a jamais cessé de s'en remettre à Lima dans la recherche de ses modèles. Dans les pages où il débat avec Federico More, Mariátegui explique que s'il est vrai que le dualisme littéraire entre l'indigénisme et la conquête est un élément constitutif et traditionnel de la culture péruvienne, cette confrontation n'a lieu qu'à un niveau tacite, non reconnu, car l'une de ses parties – la littérature *serrana* – n'a pas une véritable tradition et n'a jamais existé avec une force et un caractère propres (il analyse sur ce point l'oeuvre d'Abelardo Gamarra). Il dit : « la littérature péruvienne jusqu'à Palma et González Prada est coloniale, espagnole. La littérature *serrana*, avec laquelle More l'oppose, n'a pas atteint, avant Palma et González Prada, une modulation propre. Lima a imposé ses modèles aux provinces. Pire encore : les provinces sont venues chercher leurs modèles à Lima. La prose polémique du régionalisme et le radicalisme provincial descend de González Prada... »¹¹.

Mariátegui est pleinement conscient que ce dualisme est une caractéristique clairement péruvienne, nationale, qui est éventuellement comparable dans une certaine mesure avec celle d'autres pays du continent, mais qui ne permet pas de généraliser sans dénaturer (encore une fois, lorsqu'il pense au cosmopolitisme et au tempérament national de la littérature, il pense au référent argentin). Ce dualisme est un «cas

11 **Siete ensayos**, *op.cit.*, p. 225.

d'exception» et constitue la différence spécifique du substrat culturel péruvien.

Selon nous, cette opinion de Mariátegui illustre non seulement la réalité culturelle et littéraire du moment – les années 20 –, mais deviendra assez prémonitoire pour les décennies suivantes. Lorsqu'il affirme dans les *Siete ensayos* que la littérature *serrana* « commence seulement maintenant à exister sérieusement et valablement », ce jugement est irréfutable. Les premières tentatives sérieuses de littérature *serrana* apparaissent dans les années 20, sous la plume d'Enrique López Albójar (1872-1965) avec son livre *Cuentos Andinos* (1920). Jusqu'alors, les tentatives précédentes n'avaient fait que tomber de façon répétitive dans la figure pittoresque et feuilletonesque de l'indigne, en tant que sous-produit bâtard du réalisme et du naturisme.

Avec l'introduction du courant moderniste vers 1915, il se produit un tournant dans le petit monde littéraire orienté vers une littérature nationale, où prédominent le paysagisme et les iconographies péruvianistes. Mais il faudra attendre encore la fin des années 30 pour voir les premiers efforts authentiques d'une véritable extraction indigéniste, avec l'apparition de Ciro Alegria (1909-1967) et José María Arguedas (1911-1969). Ces derniers arrivent à la production suite à l'apogée de l'indigénisme pittoresque et démagogique qui avait caractérisé la période précédente. Pour la première fois – et c'est une différence essentielle par rapport à López Albójar –, les personnages issus de leurs œuvres cherchent à éviter la production d'effets idéalistes de mystification indigéniste. Sur ce point, Arguedas travailla sans répit à l'obtention équilibrée et juste d'un langage propre à l'indigne, dans un espagnol original¹².

C'est en grande mesure l'anticipation de Mariátegui sur ce point qui lui a donné une clairvoyance qui s'impose à travers les décennies. Le terme de « réalisme magique » – dont l'utilisation extensive est toujours abusive – ne

12 Bien sûr, le réalisme au sens large semble sous tous les angles insuffisant pour décrire la réalité de la société andine. Le cas de José María Arguedas est par ailleurs illustratif de ce difficile travail sur le langage et, si l'on veut, il partage à sa manière l'idée que seule la fiction peut rendre compte de la vérité. L'expérience vécue par ses personnages indignes est en partie la sienne propre. Jusqu'à l'âge de 14 ans, il ne parlait que le quechua, et pendant de longues années il dut apprendre à traduire en espagnol une vie d'émotions réalisées dans sa première langue maternelle, tout en évitant les risques de tomber dans le régionalisme andin cru. Selon ses propres déclarations, sur la question du langage littéraire : « J'ai résolu le problème en leur créant un langage espagnol particulier. Mais les indiens ne parlent pas cet espagnol, pas même avec les gens qui parlent espagnol et encore moins entre eux ! C'est une fiction. Les indiens parlent le quechua. La première solution fut celle de leur créer un langage sur la base des mots incorporés au quechua, et de l'espagnol élémentaire que certains connaissent dans leurs propres villages. Le roman réaliste, semble-t-il, n'avait pas d'autre issue ».

fait que mettre en évidence une nécessité primordiale : l'exubérance d'une réalité qui nous échappe de tous les cotés et dont la possibilité de nous en approcher ne serait-ce qu'un peu, nous impose le chemin de la fiction. En Amérique Latine, la littérature paya un prix élevé lorsqu'elle prétendit embrasser la réalité avec un discours littéraire exclusivement réaliste ou engagé. Dans le cadre de la littérature péruvienne, nous trouvons quelques illustres exemples de celui-ci : il suffit de rappeler la pauvreté qu'acquiert la grande plume de César Vallejo dans les pièces de théâtre écrites sous l'influx du réalisme socialiste le plus rudimentaire (*Look out* et *Entre las dos orillas corre el río*, de 1930), ainsi que plus tard, la médiocrité de certains récits d'un autre grand écrivain comme Manuel Scorza, lorsqu'il cherche à se restreindre au seul acte de dénonciation.

Avec des auteurs comme Arguedas commence définitivement une période de transition littéraire : on pressent la nécessité de dépassement du réalisme primaire, paysagiste et descriptif. L'exigence d'incorporer à ces personnages un profil psychologique plus complexe et profond s'impose.

Comme nous l'avons déjà insinué, l'importance d'une œuvre comme celle de Mariátegui est due à ce qu'il a été le catalyseur d'un labeur critique tendant à formaliser et centraliser le passage de cette seconde étape cosmopolite – représentée par lui-même mieux que personne – vers celle d'une production littéraire de nature nationale. Sans doute, un homme à la culture de Mariátegui ne pouvait adhérer qu'avec beaucoup de réticence aux thèses du réalisme, ainsi qu'aux directives de l'analyse marxiste officielle sur la littérature d'après une vision de classe. Cela ne l'éloignait pas pour autant des devoirs éthiques et politiques du bon marxiste dans son engagement avec la réalité de son époque¹³. Tout au contraire, il comprit mieux que personne qu'il ne devait y avoir aucune restriction en matière de création littéraire, et que même la meilleure fiction, si elle était bien menée, pouvait instruire et être utile à la pratique socialiste et révolutionnaire. Ceci n'était pas un simple machiavélisme, mais le produit d'une profonde conviction selon laquelle la totalité sociale non seulement se nourrit de la différence culturelle, mais vit dans et par elle.

Si González Prada fut le précurseur de la rupture avec l'Espagne dans son ouverture vers l'Europe, Mariátegui lui-même, à partir de la pensée et la critique littéraire, fut la confirmation que le Pérou entraînait dans une nouvelle instance de sa littérature. Les productions d'Alegría et Arguedas montrent déjà la solidité et la décantation d'une littérature qui commence à se

13 Il faut ici établir un certain parallélisme avec l'intérêt que Trotsky donnait à la littérature, aux processus littéraires, et aux avant-gardes en général. La consigne de liberté de création était un emblème au-dessus de toute circonstance politique.

retrouver avec son tempérament et qui mérite son propre vocabulaire et registre langagier. Enfin, une littérature qui est, on le sait, encore à faire et qui, comme insiste Mariátegui dans les *Siete ensayos*, aura son assise historique dans la *sierra* et la culture indigène, mais dont le destin ne sera pas étranger à la terre côtière de Lima. La suite naturelle de cette génération sera représentée par la diversité littéraire des écrivains péruviens de la génération des années 50.

3.

Nous dénommons génération des années 50 le groupe d'écrivains nés dans les années 30, dont la production commence à prendre forme tout au long des années 50. La production de cette génération est déterminée par l'important essor du conte dans la narration et fondamentalement, par l'incorporation définitive du scénario urbain dans ses aspects les plus durs et marginaux. Cette génération notablement représentée par deux écrivains, Julio Ramón Ribeyro (1929) et Mario Vargas Llosa (1936) marquera un autre point important d'inflexion dans le parcours de la narration péruvienne. Le réalisme régionaliste, quand il n'est pas dépassé définitivement, cède au réalisme cosmopolite de la ville, de nature beaucoup plus complexe.

Cette génération, constituée également par une myriade de bons écrivains comme Enrique Congrains Martin (1932), Carlos Zavaleta (1928), Oswaldo Reynoso (1932), Luis Loayza (1934) et d'autres, adopte un moyen d'expression privilégié, jusqu'alors relativement marginal dans la narration locale : le conte. Ce n'est pas non plus par hasard si cette nouvelle impulsion obéit dans son adaptation expressive au nouvel axe urbain autour duquel la grande majorité des récits tourneront. La *sierra* et l'indigénisme, quoique non épuisés définitivement (mais plutôt excellemment traités par les auteurs de la génération précédente), ne sont plus le centre dynamique d'une société qui change rapidement et dont l'épicentre se trouve sans aucun doute à Lima. Le milieu urbain commence à être découvert sous deux regards distincts et complémentaires, deux nouveaux prototypes sociaux : d'une part, l'optique des nouveaux marginaux sociaux, les exclus du processus de production de la ville et par conséquent de toute socialisation – alors que dans une grande mesure cette nouvelle population urbaine était d'origine rurale, de la *sierra* ou de la *selva* (fort), appartenant aux secteurs moins favorisés qui furent obligés d'émigrer à la ville – ; et d'autre part, la petite bourgeoisie aisée, classe sociale qui correspond au développement et à la macrocéphalie de la nouvelle physionomie de Lima.

Mais de façon radicale, le triomphe de la littérature urbaine (du réalisme cosmopolite) en finit avec le simple naturisme et le réalisme régionaliste, ainsi qu'avec le pur décadentisme. Déjà à partir de *Facundo*, le roman précurseur de Domingo Faustino Sarmiento, le roman historique hispano-américain prendra définitivement d'autres sentiers, différents de la grossière répétition naturiste européenne. L'utilisation générique du terme « réalisme magique » n'est qu'un attentat contre la richesse de la littérature latino-américaine. Revenant dans le cadre de la littérature péruvienne, nous ne devons pas oublier que la génération des années 50, outre marquer le retour de la scène urbaine avec ses nouveaux marginaux et les petits bourgeois à la couleur locale, représente la première entrée de la littérature péruvienne dans la littérature fantastique, en particulier sous la plume de Luis Loayza (*El avaro*, 1955).

Si, comme le reconnaît Mariátegui lui-même – et il affirme par là une opinion traditionnelle de toute histoire de la littérature moderne –, les littératures nationales commencent habituellement avec le poème épique, nous pourrions dire de la même manière qu'elles atteignent leur degré définitif de maturité avec l'incorporation dans leur répertoire de la littérature fantastique. Ce pourrait être le sujet d'un autre travail d'évaluer combien le nouveau roman historique latino-américain – dit réalisme magique – est redevable à la littérature proprement de fiction ou fantastique¹⁴.

L'entrée définitive d'une littérature dans la période nationale est à notre avis très liée à la rencontre de la littérature fantastique. Elle représente l'étape où celle-ci devient indépendante, non seulement de toute dépendance culturelle étrangère, mais dans une grande mesure aussi des tares du paysagisme local autochtone. Ceci ne veut pas dire que cette littérature soit au-dessus de l'histoire ou des circonstances sociales dans lesquelles elle a été créée. Tout au contraire, cela signifie que dans cette période, le substrat historique peut être abordé – d'une façon très littérairement parlant – par des moyens artistiques plus élaborés et propres, ce qui ne la rend pas moins distincte et nationale. Elle représente l'étape où une production littéraire donnée n'est pas sujette à un horizon créatif étroit, mais qui n'est pas pour

14 « En effet, selon l'opinion de Borges lui-même, les premiers récits de l'homme sont fantastiques ; le réalisme est une invention du XIXe siècle ». Cf. Emir Rodríguez Monegal, **Narradores de esta américa**, tome 1, Editorial Alfa Argentina, Buenos Aires, 1977, p. 47. Dans ce même sens, nous pourrions ajouter que le retour au caractère fantastique en littérature signifierait un retour plus vital de celle-ci à la source. Le poème épique historique se situe au début des littératures nationales dans l'Europe médiévale et pré-renaissante, mais le poème épique des premières littératures possédait indubitablement un caractère fantastique, comme dans le Cantique de Gilgamesh de la basse Mésopotamie.

autant indéterminée historiquement. Quoi de plus distinctif dans la littérature nationale nord-américaine que les récits d'Egar A. Poe ! Quoi de plus propre à la littérature argentine que le récit métaphysique comme celui de Borges, ou les récits fantastiques de Bioy Casares !

Le surgissement d'une période nationale en culture, ainsi que le comprit Mariátegui, n'est en aucune façon lié au labeur de rabâchage des valeurs artificiellement locales d'un pays ou d'une nation. Dans cette « péruvianité à inventer », ce processus, soixante-dix ans après son énonciation, reste toujours un acte de création ouvert et inachevé. Bien sûr, la littérature péruvienne depuis les années 50 jusqu'à présent – et c'est évident – ne s'est pas éloignée d'une thématique à prédominance sociale. En revanche, elle a diversifié ses moyens expressifs en contact avec un monde plus élargi : elle est entrée en rapport avec d'autres expériences littéraires définitivement éloignées de l'évolution espagnole, et a élargi les scénarios bien au-delà de la dichotomie ville/ *sierra*. Pour la première fois, la géographie de la forêt, est entrée dans sa littérature, jusqu'alors reléguée ou franchement inexistante. Nous voulons dire par là que pour cette nouvelle production littéraire, tout scénario est théoriquement valable¹⁵.

Nous nous sommes essayés jusque-là à capter le nouvel esprit qui a imprégné la littérature péruvienne à partir des années 30. Mariátegui avait déjà démontré, dans le schéma de son interprétation de celle-ci, les raisons pour lesquelles elle s'était arrêtée à l'horizon colonial et espagnol, qu'il a cru d'abord historiquement ébranlé avec l'oeuvre de González Prada, et ensuite définitivement anéanti par les efforts des nouvelles générations comme celle de Valdelomar et le pouvoir de rassemblement de la revue *Colónida*, qui avait en partie accaparé l'écho du mouvement moderniste. Vers la fin de son *processus de la littérature*, il affirme qu'«aujourd'hui, la rupture est substantielle. L'«indigénisme»... extirpe, peu à peu, depuis ses racines, le « colonialisme ». Et cette impulsion ne provient pas exclusivement de la *sierra*. Valdelomar, Falcón, autochtones, de la cité, sont comptés – ne discutons pas sur la validité de leurs tentatives – parmi ceux qui en premier

15 La narration de Vargas Llosa, de loin la plus populaire mondialement en dehors du Pérou, n'a pénétré dans l'univers andin que peu de fois. En revanche, elle a souvent recréé la dimension du scénario Amazonie, comme dans *Don Pantaleón y las visitadoras* et dans *La guerra del fin del mundo*. Dans les contes – définitivement supérieurs aux romans – de l'auteur plus dynamique et peut être plus insigne des années 50, Julio Ramón Ribeyro, la scène est à plusieurs reprises déplacée en Europe. Dans l'oeuvre de l'écrivain péruvien le plus connu actuellement, Alfredo Bryce Echenique, appartenant déjà à une génération littéraire postérieure, les aventures de ses personnages se situent presque en totalité en dehors du Pérou et encore une fois dans le vieux continent (l'exception notable sur ce sujet étant son magnifique roman *Un mundo para Julius*, où il dépeint l'univers social et éducatif où est élevé un enfant de la haute bourgeoisie).

ont tourné les yeux à la race. Il nous vient du dehors, en même temps, diverses influences internationales. Notre littérature est entrée dans sa période de cosmopolitisme [que nous avons identifiée avec le dépassement du naturisme localiste]. A Lima, ce cosmopolitisme se traduit par l'imitation, entre autres, des décadentismes occidentaux corrosifs à outrance et par l'adoption de modes anarchiques fin de siècle. (...) Par les chemins universels, œcuméniques, qui nous sont tant reprochés, nous nous approchons de plus en plus de nous-mêmes »¹⁶.

4.

Cette conscience d'entrer dans une nouvelle étape cosmopolite, donna une signification spéciale au déploiement de son labeur critique. En le paraphrasant, nous pouvons dire que son esprit et sensibilité percevaient la crise à une échelle universelle. Comme peu, il avait confiance en la capacité humaine à transformer les choses, ce qui lui a valu beaucoup de critiques de volontariste, sorelien ou luxembourgistes, de la part des orthodoxes de gauche qui l'ont suivi. Si dans l'histoire des idées, les penseurs sollicités par l'action politique, et ayant accompli un labeur aussi important dans la critique littéraire, sont si peu nombreux – étant donné l'importance qui lui était assignée dans les organisations sociales –, dans le domaine de la politique, une pratique et un discours empreints de références et de préoccupations littéraires n'ont pas été moins gênants. S'il est aujourd'hui un exercice habituel de dire que l'analyse littéraire ne doit pas être détachée des impératifs politiques, philosophiques ou moraux de l'époque, il est en revanche encore rare d'entendre l'affirmation contraire, selon laquelle le débat littéraire devrait occuper une place importante au sein des préoccupations politiques. Bien entendu, nous n'exigeons pas ici une parité de conditions dans leur traitement, mais nous ne revendiquons pas non plus la suprématie irrévocable de la politique dans son mépris quotidien envers la culture. Si tout programme ou action culturelle est une action politique, toute action née dans la pratique politique devrait être basée sur un sens large de l'action culturelle.

Vis-à-vis de la spécialisation académique régnante dans le cadre institutionnel des idées depuis des dizaines d'années, l'effort intellectuel entrepris par Mariátegui pourrait bien être jugé comme vain, éclectique, inconstant, dissonant, snob, épars ou hérétique. Mariátegui fut sur ce sujet le premier à mépriser toute filiation académicienne ou universitaire. L'universel et le particulier sont le savant contrepoint d'une même action

16 **Siete ensayos**, *op.cit.*, pp. 319-320.

intellectuelle lucide et inquiète, qui part de la réflexion vers l'action et qui agit pour pouvoir réfléchir. Cependant, on ne peut pas comparer les efforts d'un homme acharné à proclamer l'importance du particulier et du différent, au moment où le discours hégémonique préconisait l'empire de la généralité et de l'homogène. Qu'un écrivain s'aventure en déclarations politiques à un moment où les destins politiques pressent, constitue, bien que ce soit refusé et discuté par beaucoup, un fait récurrent ; la mission sociale de l'auteur en a souvent entendu le reproche. Qu'un penseur et organisateur politique en revanche croie nécessaire d'intervenir en des circonstances critiques dans un débat littéraire sans fin, c'est inhabituel et considéré comme extravagant.

Si nous insistons sur le fait que Mariátegui est un penseur de la *différence*, c'est que nous avons essentiellement deux intentions. Premièrement, nous concevons son œuvre comme le précurseur d'une pensée de l'altérité en Amérique Latine. Altérité qui échappe dès lors à tout réductionnisme ou volonté de simplification. Le concept de différence, bien que basé sur le particulier, est par définition complexe. C'est-à-dire que le particulier-concret est une construction intellectuelle extrêmement complexe et de matière sensible. Mariátegui, le savait à sa manière, bien qu'il n'ait pu définir son travail, pour des raisons temporelles, comme une pensée de la différence. Malgré ce problème de définition, il est évident que son œuvre est animée par un effort de *démarcation* constante, o nous voyons une profondeur que nous désignons ici différence ou altérité (ce souci de saisir la richesse et la particularité de l'« autre », ou l'autre culturel, qui ne se réduit sans doute pas chez Mariátegui à l'espace géographique d'Europe ou d'Hispano-amérique). Sans renoncer à l'énoncé de la totalité, Mariátegui peut cependant pressentir que *l'irréalité commence avec le tout* (pour emprunter une expression de Maurice Blanchot), et que par conséquent, la réalité commence avec la différence ou en tous cas, se construit à partir de ses qualités.

Deuxièmement, la démarcation systématique fait de Mariátegui un penseur à cible mobile, que nous pouvons trouver à une place toujours opposée à celle attendue, échappant à tout effort de classement ou de réduction conventionnelle. Cette mobilité est un choix stratégique conscient chez Mariátegui. La liste élémentaire de certains des auteurs et référents intellectuels d'origine diverse qui ont nourri son œuvre ou passé sous le crible de sa plume suffit à le montrer : Romain Rolland et Waldo Franck, Anatole France et Friedrich Nietzsche, José Vasconcelos et James Joyce, Bernard Shaw et Mahatma Gandhi, José Ingenieros et Rabindranat Tagore, Maxime Gorki et Miguel de Unamuno, Benedetto Croce et César Vallejo, José

María Eguren et John Dos Passos, Abraham Valdelomar et Gabriel D'Annunzio, ainsi que l'intérêt que lui porta le mouvement surréaliste naissant et la psychanalyse freudienne (rien de moins qu'en 1926 !). La complexité évidente où s'entremêle chacun de ces héritages – avec bien d'autres – ne rend pas compte d'un éclectisme intellectuel apparent, mais d'une préoccupation d'assimiler des expériences littéraires, esthétiques et politiques considérées comme universelles mais aux origines singulières, et fondues dans son travail dans cette généralité abondante qui n'engendre que la diversité.

Mariátegui fut un penseur de la différence dans le sens qu'il envisageait un concept de l'universel qui ne tuât pas le particulier dans son ascension (selon une loi vulgaire de l'évolutionnisme naturaliste et du positivisme de la fin du dix-neuvième, qui réveilla des adhésions chez beaucoup de lecteurs révolutionnaires et même marxistes), mais un universalisme construit par et grâce à l'appui des particularités. Sans doute, lorsque Mariátegui pensait l'Amérique Latine, il le faisait en reconnaissant et en mettant en valeur ses différences (il savait que là résidait sa richesse), et non à leur détriment, par leur sacrifice.

Ce spécial accent mariáteguien est dû aussi à la grandeur et curiosité de son extrême sensibilité et de son esprit subtil, pour capter les oscillations subtiles d'une société changeante par rapport à son époque. Ancré dans son temps, dans son présent, comme s'il en était le centre, il était d'une âme matinale, sachant que *les nouveaux appartiennent davantage au futur qu'au présent*. Il put ainsi appréhender définitivement l'air de son époque et une partie de celle qui allait suivre.

« Les philosophes – dit-il – nous apportent une vérité analogue à celle des potes. La philosophie contemporaine a balayé le médiocre édifice positiviste. Elle a éclairé et délimité les confins modestes de la raison... Il est inutile, selon ces théories, de chercher une vérité absolue. La vérité d'aujourd'hui ne sera pas celle de demain. Une vérité est valable seulement pour une époque. Contentons-nous d'une vérité relative.

« ... Chaque époque veut avoir une intuition propre du monde. Il n'est rien de plus stérile que de prétendre réanimer un mythe éteint »¹⁷.

Axel GASQUET

17 José Carlos Mariátegui, *El hombre y el mito*, dans **El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy**, Œuvres choisies, tome 1, Casa de las Américas, La Habana, 1982, p. 414-416.