



HAL
open science

Miguel Angel Asturias et la culture française : un parcours métis

Maximilien Kerfysen

► **To cite this version:**

Maximilien Kerfysen. Miguel Angel Asturias et la culture française : un parcours métis. Histoire. 2015. dumas-01256946

HAL Id: dumas-01256946

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01256946>

Submitted on 15 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne)
Centre Malher.

Maximilien KERFYSER

Miguel Ángel Asturias et la culture française : un parcours métis

Mémoire de master
Histoire
sous la direction de Pascal Ory

Printemps 2015

Miguel Ángel Asturias et la culture française : un parcours métis

A Francisca

Sommaire

Introduction

Première partie

Le temps de l'approche et de la formation

- I) Le choix de la France
- II) L'apprentissage
- III) Les peurs

Deuxième partie

L'écriture

- IV) La maturation d'un projet littéraire
- V) Le surréalisme
- VI) Le réalisme magique comme interstice : le métissage

Troisième partie

L'enrichissement d'un parcours

- VII) Réseaux de sociabilité et carrefours parisiens
- VIII) L'engagement

Quatrième partie

L'enracinement

- IX) Publier le métis
- X) Les traductions : ancrer l'homme et son œuvre

Cinquième partie

L'échange à maturité: contempler

XI) Le bouleversement du décès : célébrer Asturias

XII) La commémoration

Conclusion

Annexes

Bibliographie

Etat des sources

Table des matières

Introduction

« *Aujourd'hui, avec Miguel Ángel Asturias, nous faisons encore appel à la France éternelle, mère des idées et des libertés, mais surtout mère de ces Arts qui recréent le monde en la claireveillée du printemps.* » ¹

L'immense poète qu'est Léopold Sédar Senghor définissait par ces mots le lien spirituel unissant la France et l'écrivain Miguel Ángel Asturias. Evidemment, cette relation est le résultat d'une construction intellectuelle progressive avec une multiplicité d'acteurs, d'enjeux et d'objets. Mais il est d'abord intéressant de remarquer que cette citation aux accents très poétiques ne provient pas de la bouche de n'importe quel écrivain – considérant notre sujet. En effet, Senghor peut être considéré comme un des grands poètes de l'altérité : tout son travail littéraire et politique s'est réalisé dans l'optique d'une acceptation de l'Autre par le biais d'échanges culturels². Ainsi, l'intérêt qu'il porte à la figure d'Asturias est révélateur : il semblerait que le parcours de ce dernier était fondamentalement basé sur l'échange et le partage.

Avant toute chose, il est nécessaire de présenter cet écrivain. Miguel Ángel Asturias est né le 19 octobre 1899 à Guatemala Ciudad, capitale du Guatemala. Toujours très attaché à sa terre natale, on le décrit comme un « *Homme de son sol, et poète de ses frères, mais parlant à tous les hommes* »³. Néanmoins cet enracinement ne l'empêche pas de voyager et d'habiter ailleurs, afin de s'enrichir. Ainsi, il évolue longuement en France, mais aussi à Buenos Aires, en Argentine, un peu à Londres et évidemment au Guatemala. Diplomate et ambassadeur, il n'en reste pas moins qu'Asturias est essentiellement un écrivain. A travers ses projets littéraires, on peut observer que là encore il traverse les frontières : poète et romancier, il entremêle les écritures, romanesque dans sa poésie, poète dans sa prose. D'ailleurs, c'est cette pluralité qui lui permettra entre autres de remporter le Prix Nobel de littérature en 1967, avant de s'éteindre à Madrid en 1974.

Ainsi, la figure d'écrivain et la personne d'Asturias se construisent autour d'une fondamentale diversité. C'est un homme qui traverse et transgresse. Par conséquent, la focalisation sur son parcours implique une certaine mobilité intellectuelle pour rester fidèle à sa propre mobilité.

¹ « *Asturias le métis* », par Léopold Sédar Senghor, Président de la République du Sénégal.

² *Hommage à Miguel Ángel Asturias* (Paris, le 9 juillet 1974 avec le concours de l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias), Bibliothèque Nationale, 1974 (Cote : 8-PZ-5874).

³ Très engagé politiquement, et auteur d'une production littéraire importante, Léopold Sédar Senghor s'est essentiellement attaché à étudier la question coloniale. A savoir : comment décolonialiser les actes et surtout la pensée ?

³ Fouchet, Max-Pol. (1954, 1er août). Article d'étude. *Mercure de France*. Pp. 693-698.

Les termes du sujet ainsi que les historiographies invoquées constituent les premières marques de cette aptitude au mouvement.

Il est manifeste qu'avoir pour un objet d'étude le parcours d'un écrivain nous confronte à une difficulté première. Celle étant de trouver un équilibre intellectuellement honnête entre ce qui est purement rationnel et ce qui a attiré à la personne d'Asturias en elle-même : sa psychologie et son histoire personnelle. L'interprétation historique à laquelle nous nous livrons se situe dans un entre-deux qu'il convient de respecter : « *Théoriquement, interprétation rationnelle et interprétation psychologique sont complémentaires et non exclusives l'une de l'autre (sauf dans les cas où l'ego demeure impersonnel parce que l'acteur disparaît entièrement derrière la fonction).* »⁴ En somme, un des soucis principaux consiste à s'efforcer de ne pas délier l'acteur de l'homme, en liant adroitement l'interprétation rationnelle des sources et des références à l'intime du parcours d'Asturias.

Le principe même de notre étude repose sur ce leitmotiv : replacer « *au premier plan le sujet libre et agissant* »⁵. Nous ne nous livrons donc pas à une monographie mais nous nous situons de plain-pied dans l'histoire culturelle. Ce champ historiographique a en effet pour exigence principale que l'histoire privilégie à nouveau les acteurs, leurs pratiques et leurs représentations. C'est une histoire des mentalités, de la manière dont des groupes de personnes ou des personnes se représentent un objet. La perspective culturaliste se concentre donc sur la subjectivisation de l'histoire : par cet aspect, elle lie de manière singulière l'analyse psychologique et l'analyse rationnelle⁶.

L'histoire culturelle se montre ainsi particulièrement adéquate à notre type de sujet. En effet, elle fournit des outils importants nous permettant de mieux penser le parcours de notre écrivain en France. Le postulat de notre étude est de considérer qu'il y a eu des influences respectives entre la culture française et Asturias venant d'un pays étranger. Dans cette optique, la notion de réception constitue un item central. Néanmoins, il est clair qu'une réception s'établit grâce à d'autres notions fondamentales que sont la production et la médiation. Il se dessine alors un mouvement méthodologique majeur pour notre sujet : le mouvement complexe et pluriel allant de la production

4 ARON (Raymond), *Introduction à la philosophie de l'histoire : essai sur les limites de l'objectivité historique* ; Paris, Gallimard, 1957, p.128.

5 POIRRIER (Philippe), *Aborder l'histoire* ; Paris, Seuil, 2000, p.59.

6 CHARTIER (Roger), « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, 1989, n°6, pp. 1505 à 1520.

à la médiation, jusqu'à la réception finale⁷. L'étude de ce processus s'applique alors au champ culturel français qui reçoit Asturias et réciproquement. Par ailleurs, il faut garder à l'esprit que ce mouvement intellectuel, fondateur pour notre travail, implique une étude substantielle de ce qui en constitue le centre : c'est-à-dire la médiation. Celle-ci se concrétise à travers des passeurs culturels, définis comme suit par les historiens culturalistes :

« Supports d'usages et de pratiques culturelles, espaces de production, d'influence et de circulation de l'information, ils marquent, révèlent et contribuent à forger les sensibilités et valeurs dominantes ou minoritaires, les normes et les univers symboliques, les croyances et les imaginaires communs, soit, au total, tout ce qui nourrit et éclaire les comportements collectifs des sociétés. »⁸

Le mot culture, et ses dérivations sémantiques, a déjà été utilisé à plusieurs reprises et mérite que l'on s'y attarde. Evidemment très lié à l'histoire culturelle, et au centre de l'intitulé du sujet, ce terme demeure complexe car il est particulièrement vague et pluriel. Dans les sociétés occidentales, la culture est bien souvent perçue en parallèle de la civilisation. Cette dernière engloberait de vastes espaces, et comporte une connotation fortement universaliste⁹. En face est posée la culture entendue régulièrement comme un ordre aux virtualités et aux frontières bien définies. Cette dernière définition semble neutre mais elle pose, en filigrane, la culture comme un espace fermé possiblement contaminable par un agent exogène. Cet agent, souvent pointé du doigt, peut être symbolisé par l'altérité¹⁰.

Le principe intellectuel de notre étude nous conduit à nous éloigner de cette vision tout en négativité de la culture. En effet, nous voulons, à la manière d' Asturias, lier absolument identité, altérité et culture. Il faut donc ici comprendre la culture non de manière viciée en la fixant dans une évolution forcément progressive (le mythe de la culture qui n'évolue que vers le haut) et exogène à l'altérité, mais comme un interstice aléatoire ne s'appuyant pas sur une opposition entre identité culturelle et différence¹¹. Cette notion est en effet marquée par la mobilité, la pluralité et le changement.

7 ORY (Pascal), *L'histoire culturelle* ; Paris, PUF, 2004 ; 3^e éd., Paris, PUF, 2011, 126 p. Voir « Pratiques. »

8 *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, publié sous la direction de Chrisitan Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli ; Paris, PUF, 2010, 900 p. Voir « Médias (médiateurs et passeurs culturels). »

9 Pour étayer cette assertion, il suffit de voir à quel point la littérature d'anticipation, celle du XX^e siècle particulièrement, a pour principe de base le passage d'une civilisation souvent dégénérée à un nouvel univers sombre, aux accents parfois post-apocalyptiques.

10 DEBRAY (Régis), *Un mythe contemporain : la dialogue des civilisations* ; Paris, CNRS Editions, 2007, 61 p.

11 GRUZINSKI (Serge) *La pensée métisse* ; Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999 ; 2^e éd, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2012, 345 p.

C'est dans ces précisions sémantiques et symboliques que la culture française sera approchée. Il faut ainsi rompre avec les constructions mythiques de la France hexagonale, la France qui se serait construite par les résistances contre chaque envahisseur, la France patrie des idées de souveraineté et de liberté. En effet, ces imageries d'Epinal de la France ont pour dénominateur commun de la poser en opposition à l'autre et à l'étranger alors inévitablement porteurs de troubles et de désordre. Dans cette optique, le pronom *la* pour dénommer cette culture française peut paraître délicat, comme si en somme il existait des bords définis à cette culture. Mais le pronom insistera sur le cadre volontairement large de la culture française : une culture ouverte à l'étranger et qui s'en nourrit également. C'est dans cette acceptation qu'Asturias évolue. Cette figure de l'altérité apporte progressivement sa richesse différentielle dans une culture a priori autre. Il ne s'intègre pas dans cette culture, il la fait, comme d'autres avant lui, comme d'autres après lui. De la même manière qu'il est en sens fabriqué par la culture française, entre autres.

Par ailleurs, en continuité de l'histoire culturelle, notre étude s'inscrit dans le courant historiographique des transferts culturels, dont une phrase semble bien en dégager le principe central :

« L'identité naît d'une dynamique relationnelle entre soi et l'autre, d'une dialectique de la différence qui permet aux deux entités de négocier des transferts et de constituer l'une et l'autre. Elle est le fondement de tout projet de l'existence... »¹²

Ce champ d'études est très large, aussi il est indispensable de se focaliser sur les études portant sur les transferts entre l'Europe et l'Amérique Latine. Ce courant de recherches est logiquement encore marqué par les traces de la colonisation espagnole. Tzvetan Todorov, philosophe de l'altérité avant toute chose, met en lumière ces stigmates par des réflexions fortes de sens, concentrant des problématiques majeures : *« Colon a découvert l'Amérique mais non les Américains »* pointant le fait que l' *« altérité humaine est à la fois révélée et refusée »*¹³. L'historiographie des transferts culturels se fait pour ainsi dire le relais scientifique de ce type de réflexions : en effet son combat intellectuel consiste à dé-colonialiser la pensée historique. Comme levier à cette exigence, ce courant d'études se place volontairement selon une logique de mobilité, c'est-à-dire une *« logique du vécu »*¹⁴. Cette mobilité, étant souvent celle de la circulation, comprend

12 TURGEON (Laurier), DELÂGE (Denys), OUELLET (Réal), *Transferts culturels et métissages. Amérique/Europe (XVIe-XXe siècles)* ; Paris, L'Harmattan, 1996, p.15.

13 TODOROV (Tzvetan), *La conquête de l'Amérique (La question de l'autre)* ; Paris, Seuil, 1982, p.67.

14 ORY (Pascal), « L'histoire culturelle de la France contemporaine : question et questionnement », *Vingtième siècle, Revue d'histoire*, 16, octobre-décembre 1987, p.81.

les conditions de modifications du produit culturel : celles-ci se concrétisant lors de la médiation et de la réception¹⁵.

Ces principes, que l'on tentera de respecter lors de notre étude, sont des outils privilégiant l'appréhension des horizons d'attente et du rôle des passeurs culturels. Remarquons ici encore le lien intrinsèque entre transferts culturels et histoire culturelle, quand on a à l'esprit que cette dernière «*sera toujours, en dernière analyse, une histoire de la circulation, de la mise en relation*»¹⁶.

En outre, l'historiographie des transferts culturels nous amène à nuancer certaines tendances à des propos absolutistes. Ces transferts, soit des échanges, supposent une réciprocité, une forme de don/contre-don. On étudie donc des croisements incessants entre idéaux pensés et vécus : cela consiste en somme à chercher à connaître les communautés par leurs échanges d'imaginaires¹⁷. En outre, ces thématiques fondamentales reposent sur la réciprocité. Cette dernière ne doit pas être comprise dans la permanence d'une vision bilatérale incluant un modèle et un récipiendaire strictement définis¹⁸. Une telle vision, très marquée par la notion d'influence, doit être écartée en raison de son caractère partial idéologique : en effet, elle impose une dialectique faussée entre l'image d'un cultivé et celle d'un passif, qu'ils soient diffuseurs ou récepteurs. Enfin, la qualité épistémologique du transfert culturel réside dans sa pluralité. En effet, un tel processus comprend un caractère global : il «*engage aussi bien la vie économique, démographique, psychique et intellectuelle des groupes sociaux mis en présence*»¹⁹.

Notre vision culturaliste conduit à penser les transferts culturels par le prisme du métissage. Cette notion est au cœur des enjeux du sujet. Néanmoins, il est important d'en dégager des pistes de définition car le terme en lui-même est hautement problématique. Le parcours d'Asturias dans la culture française, que nous considérons comme métis, vise à transgresser la fracture imaginaire et construite qui a priori sépare ces deux bords. Ainsi, le métissage, dans son acceptation culturelle, peut être considéré comme «*une appropriation et une recreation*»²⁰. Il est vrai qu'il repose sur un

15 COMPAGNON (Olivier), « L'Euro-Amérique en question. Comment penser les échanges culturels entre l'Europe et l'Amérique Latine », *Nuevo Mundo – Mundos Nuevos*, Debates, Puesto en línea el 03 febrero 2009. <http://nuevomundo.revues.org/54783>

16 ORY (Pascal), *L'histoire culturelle* ; Paris, PUF, 2004 ; 3^eéd., Paris, PUF, 2011, p.16.

17 FLECHET (Anaïs), « Si tu vas a Rio... » *La musique populaire bre silienne en France au XXe sie cle*, Paris, Armand Colin, 2013, 389 p.

18 BESSIS (Sophie), *L'Occident et les autres*, Paris, La Découverte, 2001, 340 p.

19 ESPAGNE (Michel), *Les transferts culturels franco-allemands* ; Paris, PUF, 1999, p.1.

20 GRUZINSKI (Serge), *op.cit.*, p.111.

éclatement des frontières : il est par essence vecteur de lien et de rassemblement. Cette traversée des frontières symboliques s'efforce de contourner la « *tendance à opposer métissages et identités* »²¹.

Être métis c'est revendiquer le caractère mêlée des cultures, des civilisations et plus largement des esprits. Le parcours métis, quel qu'il soit, et spécialement celui de Miguel Ángel Asturias, combat ce principal écueil : « *Le pire pour une culture, chacun le sait, est de rester seule. C'est –à-dire stationnaire, en voie d'appauvrissement.* »²². Par conséquent, la perspective métisse de l'objet de notre étude contient une positivité fondamentale : celle d'enrichir respectivement l'esprit asturien et la culture française. Le parcours métis que nous étudierons en détails se fonde en partie sur l'oeuvre littéraire d' Asturias. Avant toute chose, cela nous amène à poser les jalons scientifiques de ce travail artistique.

Choisir d'étudier un auteur de la qualité de Miguel Ángel Asturias revient à s'efforcer de ne pas céder à une aridité intellectuelle. Aussi, délibérément, nous choisissons de ne pas nous attarder sur les études historiques de la littérature ou d'un objet littéraire (mouvement, auteur, situation), mais plutôt d'insister sur l'épistémologie de la littérature – nous la croyons indispensable.

La littérature agit comme un processus de transformation, de réappropriation : « *l'écrivain choisit d'en appeler à la liberté des autres hommes pour que, par les implications réciproques de leurs exigences, ils réapproprient la totalité de l'être à l'homme et referment l'humanité sur l'univers* »²³. Dans cette tentative de dévoilement, l'écrivain est un médiateur entre sa littérature (le phénomène du réel) et le lecteur. Ainsi, l'on retrouve les thématiques principales des transferts culturels dans la constitution même de la littérature. En outre, les phénomènes d'horizon d'attente sont présents tant pour l'écrivain que pour le lecteur : celui qui écrit attend un récepteur idéal, le narrataire, et le lecteur cherche une pré-idée ou un préjugé qu'il a conçu dans ce qu'il lit²⁴. Ce processus d'échange et de partage permet alors à l'écrivain d'offrir une forme d'être-au-monde²⁵.

Plus précisément, la littérature d' Asturias s'inscrit dans un cadre global latino-américain. La littérature de ce sous-continent se caractérise par ses tentatives d'autonomisation, vis-à-vis

21 GRUZINSKI (Serge), *La pense e me tisse*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999 ; 2^e éd, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2012, p.10.

22 DEBRAY (Régis), *Un mythe contemporain : la dialogue des civilisations* ; Paris, CNRS Editions, 2007, p.56.

23 SARTRE (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la litte rature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p.64.

24 JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthe tique de la re ception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard ; Paris Gallimard, 1978, 333p.

25 Cette notion, traduction du *dasien* hégélien, s'inscrit dans la tradition phénoménologique : connaître les choses par leurs phénomènes, la littérature est ainsi une subjectivisation traduisant des données objectives du réel.

notamment de la pensée européenne, mais se trouve dans un rapport permanent de tension considérant l'héritage intellectuel du Vieux Continent. Néanmoins, Miguel Ángel Asturias est un des rares écrivains, à l'image de Pablo Neruda, à assumer voire à revendiquer son européanité tout en déclarant vouloir se placer dans une perspective de métissage. En ce sens, il se place dans la frange moderniste de sa littérature continentale : son projet intellectuel et son exécution littéraire en sont la preuve.

Sa littérature est fondamentalement métisse. Elle se situe effectivement entre surréalisme et engagement. Plus précisément, Miguel Ángel Asturias fait partie d'un mouvement intellectuel que l'on appelle le réalisme magique²⁶. Ses ouvrages littéraires s'appuient sur un décor de la culture magique maya. S'inspirant de la mythologie guatémaltèque et notamment des légendes narrées dans le Popol Vuh, il s'ancre dans une relation affective à la nature, au dialogue entre la sève, la faune, les couleurs et les hommes²⁷. Ce décor magique, dénommé surréaliste dans les milieux intellectuels français, constitue une manière de se réapproprier l'histoire du Guatemala spoliée au cours des siècles. D'ailleurs, en poète, Asturias s'exprime sur le fond de sa pensée littéraire :

« Le monde de mon pays a de frappantes ressemblances avec le monde russe, ce monde qui ne commence jamais et ne finit jamais. Il y a la mystique, la patience et la résignation ; il y a les êtres ivres de paysages, d'air et d'espace. »²⁸

Ainsi, notre étude assume pleinement son côté pluridisciplinaire dans la mesure où est invoquée de manière substantielle l'épistémologie de la littérature. Néanmoins, en aucun cas le sujet ne débordera de son caractère historique : en effet le travail ne sera jamais celui d'études littéraires des œuvres d' Asturias. La littérature ne constitue ici qu'un levier d'explication.

En outre, le sujet n'est pas une monographie. Certes l'on se concentre sur le parcours d'un homme mais seulement dans la mesure où il révèle des problématiques plus globales : notamment celle de transfert culturel. Ce n'est donc ni une monographie ni une biographie. De toutes les façons, la vie de cet écrivain est si riche, et surtout si variée spatialement, qu'il nous serait impossible de s'attacher à une étude monographique dans le cadre d'un mémoire. D'ailleurs, la nature de nos

²⁶ Ce vaste mouvement se concrétise dans une grande variété d'arts (peinture, sculpture, littérature). Sans anticiper sur la suite de notre étude, il est tout de même important de préciser que ce courant oscille entre peinture onirique et réaliste du monde et des choses. Dans la littérature sud-américaine, outre Asturias, on peut citer quelques écrivains remarquables de ce mouvement : Gabriel Garcia Marquez, Julio Cortazar, Carlos Fuentes.

²⁷ SALAMANCA LEON (Nestor), DAUPHINE (James), RICHARD (Renaud), *La pense e me so-ame ricaine magie et métamorphose dans l'œuvre de Miguel Angel Asturias et Jean-Marie Gustave Le Clezio* ; Lille, Atelier National de Reproduction de thèses, 2003.

²⁸ Olivier, Daria. (1962, 15 décembre). Interview de Miguel Ángel Asturias. *Réforme*.

sources révèle l'approche plus thématique que biographique du parcours d'Asturias dans la culture française.

Grâce à la maison d'édition Gallimard qui nous a ouvert le dossier de presse d'Asturias, il nous a été possible de faire ressortir la place qu'il a eu dans des médias de masse et des médias plus spécialisés. Bien entendu, ces sources journalistiques (qui se situent entre sources secondaires et bibliographie) sont autant de moyens de comprendre la réception tant en positivité qu'en négativité, en forme qu'en creux. De plus, elles constituent un outil de compréhension précieux dans la mesure où les papiers spécialisés se conforment à une réception intellectuelle, et où les papiers de vulgarisation témoignent de ce que la population française retient de l'objet culturel étudié. Ces sources, très nombreuses dans notre étude, se situent dans une période conséquente allant de 1954 à 1974, c'est-à-dire la confirmation et l'apogée de la carrière et de la place d'Asturias, mais elles recouvrent également une réalité plus antérieure.

En complément, des sources de nature universitaire s'ajoutent à notre premier panel de documents L'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias, en partenariat avec l'Université de Nanterre et le CNRS, qui a publié, de 1974 à 1977, quatre cahiers de séminaires portant sur Asturias. Comprenant des hommages, des articles de recherches, des éloges et autres, ces documents nous donnent un panorama singulièrement intéressant de la perception d'Asturias par les tenants de la culture dite savante. En similitude avec les sources proprement médiatiques, ces cahiers, forme de compte-rendu, sont autant de témoignages de ce qui est pensé sur notre objet d'étude. Ces différentes visions contemporaines sur Asturias sont fondamentales dans notre approche de transfert culturel.

S'ajoutent à ces sources la liste des ouvrages de Miguel Ángel Asturias publiés en langue française par des maisons d'édition françaises. Notre approche n'étant pas purement littéraire mais historique, il est important de percevoir ce que dit la présentation d'une œuvre précise, ce que dit son traducteur, qui est-il, et les préfaces prennent une place prépondérante²⁹.

Enfin, il est nécessaire de situer notre sujet dans l'espace. Notre étude porte principalement sur les trois premiers quarts du XXe siècle, et en particulier la période 1917-1974 : en effet le vivant d'Asturias (1899-1974) est ce qui retient notre attention. Ainsi, les historiographies spatiales

²⁹ La méthode culturaliste, dans son relativisme constitutif, considère tout document comme source potentielle en tant qu'elle peut révéler un phénomène par son degré d'importance ou non, par les non-dits et les dits pouvant être interprétés a contrario.

peuvent se révéler singulièrement conséquentes. Cependant, l'histoire de la France ne sera appréhendée en priorité que par le biais des relations internationales³⁰. Par exemple, Paris, dans l'accueil d'agents culturels étrangers, a une part considérable dans les transferts culturels entre la France et l'Amérique Latine. La capitale française, essentiellement lors des Années Folles, concentre un nombre considérable d'intellectuels du monde entier, contribuant ainsi à de formidables métissages intellectuels³¹.

Cependant, pour réaliser la mesure des transformations et des métissages culturels, il convient de comprendre la position originelle des produits et agents concernés. Bien qu'il soit d'usage de dire combien l'Amérique du Sud est une aire latine fortement influencée par la modernité française³², l'histoire du sous-continent s'appuie considérablement sur la problématique de la construction de mondes nouveaux à la suite de la découverte douloureuse du Nouveau Monde. Chaque aspect social latino-américain se recoupe dans cette optique : « *C'est dans cette dialectique de l'ancien et du nouveau, du connu et de l'inconnu, de l'inédit et de l'identique qu'il faut entendre l'Amérique* »³³.

La situation guatémaltèque en Amérique Latine est également un vecteur d'explication du métissage d'Asturias en opposition à l'histoire de son pays. L'historiographie concernée insiste sur le fort refus de l'Autre dans la société guatémaltèque, ce qui explique évidemment en grande partie le projet asturien de reconquête spirituelle. La dictature Cabrera au début du siècle, le coup d'Etat américain de 1954 par les frères Dulles et la CIA (les archives ont été ouvertes par la CIA³⁴), l'instauration d'une junte militaire, puis la difficile reconstruction, avec un devoir de mémoire encore bloqué aujourd'hui : tous ces événements historiques traduisent une violence sociale et politique très forte. Le vecteur de compréhension du XXe siècle guatémalien se situe également dans l'aspect ethnique des violences perpétrées et subies³⁵. Ce siècle de souffrances s'est ajouté à un héritage colonial lourd, renforçant notamment la hiérarchie socio-raciale caractéristique des sociétés

30 BERSTEIN (Serge), MILZA (Pierre), *Histoire du XXe siècle* Paris, Hatier, 1996, Tome I (501 p.), Tome II (497 p.) Ces deux tomes nous donnent les clés pour comprendre les grandes lignes de l'histoire de la France, au cours de notre période, située dans des problématiques globales.

31 CHARLE (Christophe), ROCHE (Daniel) *Capitales culturelles, capitales symboliques : Paris et les expériences européennes XVIIIe-XXe siècles* ; Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, 475 p.

32 CHEVALIER (François), *L'Amérique latine de l'indépendance à nos jours* ; Paris, PUF, 1977 ; 2^e éd., Paris, PUF, 1993, 723 p.

33 POLINI-SIMARD (Jacques), « Amériques coloniales. La construction de la société », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 62-3, juin 2007, pp.501 à 504.

34 <https://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/kent-csi/vol44no5/html/v44i5a03p.htm>

35 ADAMS (Richard Newbold), BASTOS (Santiago), TARECENA ARRIOLA (Arturo), *Estado, etnicidad y nacion en Guatemala, 1808-1944 y 1944-1985 (Volumen 1 y 2) y Las relaciones étnicas en Guatemala, 1944- 2000 : una sintesis* ; Antigua Guatemala, CIRMA, 2004, 73 p.

coloniales hispaniques. L'histoire du Guatemala, dans la continuité de celle de l'Amérique Latine, est plus que jamais un vecteur explicatif de la force du transfert culturel que nous étudions.

L'œuvre asturienne a d'autant plus marqué et imprégné la culture française qu'Asturias entretenait une relation affective à la magie de sa terre de naissance et à l'intellectualité de sa terre d'adoption. Certes, tout écrivain, comme tout homme, s'appréhende dans sa situation, mais Miguel Ángel Asturias est sans doute un écrivain qui vivait de manière particulièrement forte l'histoire et l'affection *in situ* de son pays³⁶, le Guatemala.

36 BARRIENTOS TECUN (Dante), *Un espacio cultural excluido: la situación del escritor en Guatemala* ; Perpignan, CRILAUP, 1991, 165 p.

L'héritage intellectuel de notre étude ayant été présenté, certaines définitions et frontières ayant été esquissées, des lignes de force se dégagent : les thèses principales s'affirment.

Le parcours de Miguel Ángel Asturias à travers la culture française constitue le socle d'un processus de métissage. Par l'intermédiaire d'une pluralité d'acteurs, d'agents, de facteurs et de productions, deux spiritualités se rencontrent et se connectent. En effet, l'héritage sud-américain et guatémaltèque d' Asturias se confronte au champ culturel français. Ce point de contact, initialement fragile, se renforce et mûrit au fil de l'itinéraire de l'écrivain. Le contexte intellectuel français et le profond humanisme d' Asturias établissent des ponts les liant progressivement dans une intellectualité et spiritualité commune. Les différences ne sont plus perçues comme des pierres d'achoppement mais au contraire comme une richesse intellectuelle. En somme, la figure de l'Autre est progressivement réappropriée : Asturias métisse sa culture d'adoption tout comme elle le métisse. Ce parcours métis, c'est-à-dire mêlé, est celui d'une constante re-création.

Afin de répondre à ces thèses, une argumentation par thèmes semble la plus cohérente. Tout d'abord, l'étude se concentrera sur l'arrivée d' Asturias en France : le moment initial où il s'y forme intellectuellement et où il s'approprie ce qui devient sa culture d'adoption. Par la suite, nous situerons le surréalisme et le réalisme magique, leur fonction et leur rôle, dans ce parcours dit métis. Il conviendra ensuite de se focaliser sur l'enrichissement du parcours d' Asturias en France à travers la constitution de ses réseaux et son engagement politique: en quoi cela est constitutif de la mobilité et de la qualité de son parcours. Cela nous conduira à penser la place décisive des maisons d'édition françaises des œuvres d' Asturias dans son acceptation définitive et sa reconnaissance, par le biais également des traductions qui sont au cœur du processus de métissage. Enfin, nous tenterons d'éclairer le sens des réactions et des hommages suivant le décès d' Asturias : si cela est révélateur de la maturation de l'échange métis.

Première partie

Le temps de l'approche et de la formation

Guatémaltèque de naissance, Miguel Ángel Asturias a toujours revendiqué haut et fort ses racines. Il ne les oublie pas, bien au contraire il se les réapproprie. Ainsi, il déclare en 1962 : « *Je suis guatémalien ; c'est ainsi qu'il faut dire et non guatémaltèque, qui rime désagréablement avec métèque* »³⁷. Plutôt Guatémalien donc, il se révèle très alerte sur le sens de ses origines, de sa première patrie. Dans cette mesure, son parcours international est celui d'un homme sensible aux sentiments nationaux souverains. Du reste, son arrivée en France en 1924 n'est donc pas quelque chose d'anodin : en quelque sorte il prend place dans ce qui devient progressivement « *une espèce de seconde patrie* »³⁸ pour lui.

Il s'affirme fondamentalement comme un écrivain d'entre les espaces. Ses premières années passées en France constituent le socle de cette caractéristique. Elles-mêmes reposent sur une volonté d'affronter sans détours le monde qui se présente à lui. En cela, Asturias se rapproche curieusement de la figure d'un autre écrivain, Stefan Zweig³⁹. Leur point commun est bien prendre la pleine mesure du XX^e siècle, un siècle qui s'annonce violent à la suite de la Première Guerre mondiale et surtout en proche et totale recomposition. Zweig s'exprime par ces mots :

*« Pour notre génération, il n'y avait point d'évasion possible, point de mise en retrait : grâce au synchronisme universel de notre nouvelle organisation, nous étions constamment engagés dans notre époque. »*⁴⁰

Le jeune Guatémalien suit ce type de principe qui consiste à faire face, frontalement, à son époque en tentant d'en comprendre les grandes inflexions. Il décide donc de venir se former intellectuellement en Europe, et en France plus précisément. Bien sûr ce choix n'est pas neutre et se conforme, pour ainsi dire, à un contexte latino-américain bien particulier. Par la suite, sa formation en elle-même révèle déjà à quel point Asturias s'engage dans un cheminement métis. En revanche, il est clair que ce temps de l'approche est aussi celui de certains replis de la part de la culture française d'accueil ainsi que de Miguel Ángel Asturias. Il faut avoir à l'esprit que ce temps est fondateur : en effet il permet les premières connexions et échanges, et surtout il est assez représentatif des premières décennies du XX^e siècle.

37 Guitard-Auviste, G. (1962, 29 décembre). « Miguel Ángel Asturias : la bourse ou la vie ». *Nouvelles littéraires*.

38 Gatti, Armand. (1954, 4 novembre). « Entretien avec Miguel Ángel Asturias, sur la route de l'exil ». *Les Lettres française*.

39 Cf. annexe A (notice biographique sur Stefan Zweig).

40 ZWEIG (Stefan), *Le monde d'hier*, traduit de l'allemand par Serge Niémetz ; Paris, Belfond, 1993, p.12.

I) Le choix de la France

Choisir la France c'est d'abord se positionner dans le monde occidental. Au début du XX^e siècle, l'Europe occidentale est encore l'acteur majeur, et même dominant, du monde culturel. Le Vieux Continent exerce sa suprématie intellectuelle en étant le point de convergence des cercles artistiques du monde entier. Pour ainsi dire, il monopolise les acteurs et produits culturels. Dans cette continuité, il monopolise également la plupart des transferts culturels importants. Au cœur du foisonnement intellectuel du début du siècle, l'Europe est la partie du monde la plus active en ce qui concerne ce domaine⁴¹. C'est tout naturellement que les intellectuels d'autres continents s'orientent vers l'Europe pour enrichir leurs ressources. De la même manière, un nombre important de jeunes étudiants se décident à y parfaire leur formation. Lors de cette période, on assiste réellement à l'affirmation d'une franche mondialisation culturelle.

Plus précisément, l'Amérique Latine a une tradition d'échanges culturels avec l'Europe. L'héritage colonial en est bien sûr l'origine principale. Ces bases constituent en elles-mêmes les premiers et importants points de tensions. En effet, la colonisation violente de l'Amérique du Sud par les nations européennes marque encore durablement les mentalités respectives. La profonde inégalité coloniale, concrétisée à travers une négation et une infériorisation de l'Autre⁴², a évidemment des conséquences dans le monde post-colonial : la hiérarchie alors construite est difficilement surmontable tant elle imprègne les esprits et les actes.

Néanmoins, au-delà de cette négativité, les deux espaces concernés, à travers les siècles, ont jeté des ponts culturels entre eux et mis en place un monde culturel commun. Les arts respectifs se sont inter-pénétrés grâce à une multiplicité d'acteurs et d'agents. En un sens, les transferts culturels concernés se sont intensifiés et ont contribué à la formation de frontières communes⁴³. Il n'en reste pas moins que persiste une difficulté épistémologique fondamentale à ces transferts : il est toujours question de se demander si les échanges culturels entre l'Amérique Latine et l'Europe s'orientent progressivement vers une émancipation des réflexes coloniaux ou s'ils sont encore la marque d'une infériorisation persistante.

41 GRUZINSKI (Serge), *Les Quatre parties du monde : histoire d'une mondialisation* ; Paris, La Martinière, 2004 ; Paris, Le Seuil, 2006, 550 p.

42 TODOROV (Tzvetan), *La conquête de l'Amérique (La question de l'autre)* ; *op.cit.*

43 GUERRA (François-Xavier), « L'Euro-Amérique : constitution et perceptions d'un espace culturel commun », *Les civilisations dans le regard de l'autre*, UNESCO, 2002, pp. 183 à 192.

Certes il est évident que la plupart des transferts culturels, à travers le monde entier, sont marqués par une inégalité presque inévitable mais dans ce cas précis l'héritage colonial pose plus que jamais son empreinte.

Le combat pour les intellectuels latino-américains est à la fois de s'affranchir de l'influence européenne tout en y puisant certaines richesses.

Par ailleurs, dans le continent européen, la France a depuis longtemps un rôle majeur dans les relations américano-occidentales. Traditionnellement, et surtout en Amérique Latine, ce pays est perçu comme la patrie par excellence des Lumières. La France est alors présentée en symbiose avec les principes fondamentaux de la modernité⁴⁴ : liberté, égalité, et fraternité en sont les items symboliques les plus marquants. La réalité est évidemment bien plus complexe et nuancée, mais il n'en reste pas moins que la mythologie moderne pose la France comme un modèle de tolérance, d'idées et de libertés. Cette tradition conduit un grand nombre d'intellectuels latino-américains à venir en France afin de s'approcher au plus près du foyer philosophique de l'émancipation des préjugés⁴⁵.

C'est dans ce contexte culturel que Miguel Ángel Asturias va se situer tout en se démarquant sur certains points. Les années avant son arrivée en France marquent déjà son originalité. En effet son pays de naissance, le Guatemala, se trouve être pour ainsi dire oublié par le monde. Petit pays d'à peine plus de 100 000 kilomètres carrés, c'est-à-dire six fois moins que la France, son histoire s'explique par son aspect interstitiel. Situé en Amérique centrale, c'est-à-dire entre les deux grandes Amériques, le Guatemala fait partie de cette Amérique du milieu. Cette Amérique, ni méridionale ni septentrionale, vit dans l'ombre des grands continents. En effet, mis à part le Mexique qui est en lui-même déjà une antichambre des Etats-Unis, elle est constituée d'une constellation de petits pays oubliés par le monde ainsi que par les organisations continentales⁴⁶. L'histoire mouvementée de l'Amérique centrale, notamment celle du Guatemala, conduit souvent à une fuite des cerveaux. Les intellectuels latino-américains sont donc à la fois attirés par le rayonnement culturel français et apeurés par les situations politiques de leur pays. Asturias naît à Guatemala Ciudad, la capitale : dans un pays ombragé et instable. Il évoque lui-même cette douleur, celle de voir son pays abîmé à l'image des minorités massacrées :

44 DABENE (Olivier), *L'Amérique Latine à l'époque contemporaine* ; Paris, Armand Colin, 2011, 272p.

45 Séminaire intitulé « Histoire et Historiographie de l'Amérique Latine », par Olivier Compagnon, à l'IHEAL, lors du premier semestre universitaire 2013-2014.

46 CHEVALIER (François), *op.cit.*

« *Des rafales et des rafales de mitrailleuses. Des cris. Des hurlements. Des silences inquiétants. Et de nouvelles masses humaines, ensanglantées, meurtries, terrorisées, et amoncelées dans les baraquements, comme du bétail.* »⁴⁷

Asturias, comme de nombreux latino-américains, subit dès ses premières années d'existence une forte contrainte sociale. En effet, suite à l'instauration en 1898 d'un régime autoritaire par un général de l'armée guatémaltèque, Manuel José Estrada Cabrera, la vie à la capitale est de plus en plus difficile pour la population. C'est ainsi qu'en 1903 la famille d'Asturias fuit Guatemala Ciudad et sa violence pour une plus petite ville, Salamá⁴⁸. Elle reste quatre années dans cette ville : lors de cette période, le jeune Miguel Ángel apprend le quiché et l'espagnol castillan. L'apprentissage de ces deux langues est fondamental dans son parcours. En effet c'est ainsi qu'il assume à la fois son indianité et son hispanité. Rappelons qu'en 1940 le Guatemala détient la plus grande proportion, en Amérique Latine, de population indienne, représentant 55% de la population totale, soit 1,5 million d'habitants. Apprendre le quiché, langue de la majorité des Indiens du Guatemala, constitue donc en soi un acte de revendication de toutes ses origines. Asturias est tout autant métis biologiquement que culturellement. Sa mère, indienne, et son père, hispanique, l'éduquent dans un souci premier de reconnaissance de son métissage.

En 1907, lui et sa famille retournent vivre dans la capitale. Alors âgé de huit ans, Asturias est fortement marqué par la violence qui règne alors. La dictature Cabrera, une des plus violentes du XX^e siècle en Amérique Latine, choque le jeune Guatémaltèque et lui fait prendre conscience pour la première fois des problèmes qui règnent dans son pays⁴⁹. Les premières années qu'il passe au Guatemala sont donc extrêmement difficiles mais cela ne l'empêche pas de réussir dans ses études. Après son secondaire, il s'oriente vers la médecine mais bifurque rapidement vers le droit. Ses années de droit sont constitutives de sa prise de conscience sociale. En effet, les outils intellectuels lui sont donnés pour penser la situation guatémaltèque, nationalement et internationalement, et a fortiori sa propre situation. Cela lui ouvre un vaste champ des possibles.

Le temps décisif commence pour lui. Parallèlement à ses études, un événement important jalonne sa formation intellectuelle. En 1917 un séisme frappe la capitale et détruit à moitié la ville, dont la maison familiale. Asturias y voit la métaphore de la passion, le moment de douleur absolue

47 ASTURIAS (Miguel Ángel) *Week-end au Guatemala* ; Paris, Albin Michel, 1959, p.143. Traduction de Georges Pillement.

48 CHEYMOL (Marc), *Miguel Ángel Asturias dans le Paris des «années folles»*; Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, 227 p.

49 GONZALEZ (Otto-Raul,) *Miguel Ángel Asturias, el gran lengua : la voz mas clara de Guatemala* ; Guatemala, Cultura, 1999, 145 p.

pour ce pays avant un moment de rédemption et de résurrection. Il file cette métaphore avec un sens politique, voulant y voir la préfiguration de la chute de la dictature⁵⁰. C'est donc curieusement que cette catastrophe naturelle le renforce dans sa volonté naissante d'aider son pays. Cela passe par une contribution à la remise en ordre politique du Guatemala.

Cependant, il est encore jeune. Ainsi il ne participe pas, pour ainsi dire, à la chute de Cabrera en 1920, mais, une fois diplômé, en 1923, il décide de s'envoler vers l'Europe. Le but est à la fois de fuir la contrainte sociale locale pour s'armer ailleurs et mieux la combattre. A 24 ans seulement, il fait le choix de s'engager pleinement dans le monde : un tel long voyage ne le freine pas dans ses ambitions, lui qui était pourtant toujours resté dans le giron familial.

Il s'engage à se former dans le Vieux Continent : il pense son action comme plus efficace s'il part découvrir et assimiler une altérité culturelle. Il pose d'abord ses bagages à Londres, seulement pour quelques mois, car il n'apprécie guère l'atmosphère morose et sans couleurs de cette ville. Par ailleurs, la tradition latino-américaine des intellectuels s'expatriant à l'étranger n'a pas pour destination enviée l'Angleterre. Il se dirige alors vers un des foyers culturels majeurs en Europe : Paris. Il s'y installe à la mi-juillet 1924⁵¹. Le choix de Paris s'explique aussi par le fait qu'il offre une diversité et richesse culturelle bien plus large que ce qu'Asturias a connu.

Le milieu universitaire déjà tranche sensiblement avec celui du Guatemala. En effet le cloisonnement universitaire du Guatemala, sous la tutelle asphyxiante des plus grands pays d'Amérique Latine⁵², empêchait la constitution de réseaux pluridisciplinaires. En outre, l'accès à la culture dans une démocratie moderne comme la France rompt fortement avec la vie culturelle guatémaltèque rendue fragile notamment par la censure sous la dictature Cabrera. Paris offre une considérable variété artistique et intellectuelle, ce qui en fait l'une des plus importantes destinations de la fuite des cerveaux à travers le monde⁵³.

Miguel Ángel Asturias cherche par conséquent à élargir son horizon intellectuel. Pour ce faire, il a dû s'approprier un espace qui lui était jusqu'alors entièrement étranger. Nonobstant sa grande méconnaissance de l'Europe et de la France, sa culture propre est fortement imprégnée par les mouvements et intellectuels du Vieux Continent. A la manière des latino-américains, son entrée dans ce monde nouveau lui est facilitée par ce qu'il sait déjà consciemment ou inconsciemment de

50 CHEYMOL (Marc), *op.cit.*

51 Marc Cheymol nous explique sur ce point que les dates ne sont pas exactes. En effet Asturias aime à se mettre en scène : ainsi il dit arriver à Paris le 14 juillet, jour symbolique, mais toutes les archives laissent penser qu'il arrive le 12 juillet.

52 BARRIENTOS TECUN (Dante), *op.cit.*

53 BERSTEIN (Serge), MILZA (Pierre), *Histoire du XXe siècle* ;Paris, Hatier, 1996, Tome I (501 p.), Tome II (497 p.)

la mentalité européenne et française. Sa propre modernité s'inspire directement des idées et outils intellectuels européens⁵⁴ : avant même d'arriver en France, Asturias est déjà le produit d'un métissage. De produit mêlé il est en phase de devenir un acteur et un levier de métissage.

Le Traité de Versailles du 28 juin 1919 ayant consacré la fin définitive de la Première Guerre mondiale, le monde européen entre dans une période nouvelle. C'est celle de l'insouciance, de la griserie ambiante : en un mot, au sortir de la guerre, les sociétés profitent du renouveau. Les cercles littéraires, salons et cafés constituent autant de moyens de se réunir, couplés à une culture de la fête retrouvée par les cabarets, danses et soirées mondaines multipliées⁵⁵. Ce sont les Années Folles qui couvrent alors la décennie 1920.

Cette période, par excellence phase de la mobilité et frénésie intellectuelle, est également un facteur expliquant la décision d' Asturias de choisir l'Europe et la France pour se former. La capitale parisienne rayonne alors grâce à sa vie culturelle intense et plurielle. L'ambition du Guatémalien est par conséquent de rencontrer les grands intellectuels et artistes afin d'apprendre auprès d'eux, de s'approprier leurs modes de pensée, les digérer et les mêler avec son propre héritage culturelle. Il place la rencontre au cœur de son projet intellectuel. Là encore sa curieuse similitude avec l'écrivain autrichien Stefan Zweig est soulignée. En effet, ce dernier a voyagé à travers toute l'Europe, a fréquenté un nombre impressionnant d'intellectuels, de scientifiques et d'écrivains⁵⁶. Par conséquent, de manière évidente, Miguel Ángel Asturias choisit la France comme patrie d'adoption.

Sa venue en France n'est pas le seul premier choix qu'il a à faire après s'être détaché pour un temps de son Guatemala natal. Il doit choisir la branche intellectuelle dans laquelle s'orienter pour son avenir. Déjà, à Guatemala Ciudad, il a connu des difficultés à décider quelles études accomplir. De la médecine au droit, il n'a pour autant jamais été vraiment convaincu de son orientation dans la droit⁵⁷. Jugeant cette discipline trop compartimenté et pragmatique, il finit ses études sans réelle envie même s'il est complimenté pour sa thèse sur « El problema social del indio » au Guatemala.

Lors de son arrivée dans le Paris des Années Folles, Asturias est ainsi d'abord attiré par le milieu journalistique. « *Comme tout Latino-Américain venu à Paris, (il) prendra contact avec les*

54 CANCINO (Hugo Troncosco), *Los intelectuales latinoamericanos entre la modernidad y la tradicion, siglos XIX y XX* ; Madrid, AHILA, 2004, 150 p.

55 BERSTEIN (Serge), MILZA (Pierre), *op.cit.*

56 ZWEIG (Stefan), *op.cit.*

57 CHEYMOL (Marc), *op.cit.*

milieux de la célèbre Revue de l'Amérique Latine »⁵⁸. Cette revue créée par le professeur Ernest Martinenche avait pour ligne éditoriale d'établir des rapprochements entre l'Amérique Latine et les intellectuels français. C'est ce qui attira évidemment en premier lieu Miguel Ángel Asturias. En effet ce type de presse s'appuyait de plus sur une forte internationalisation physique et spirituelle.

Ainsi, le Congrès de Presse Latine, initiative d'Augusto de Castro et mis au point par Maurice de Waleffe⁵⁹, ouvre sa première session en 1923. Ce congrès, annuel, rassemble des intellectuels du milieu du journalisme, confronte leurs discussions et oriente les débats autour du concept de latinité forgé par Waleffe. Vecteur de communion des sensibilités latines, cette notion fondamentale, considérant notre analyse culturaliste, est alors une esquisse des idées associant identités et métissages.

Effectivement, Waleffe insiste considérablement sur la nécessité de re-liaison des racines latines européennes à leurs prolongations outre-contininentales⁶⁰. Jeter des ponts et des passerelles entre les communautés latines, formant la latinité, se manifeste dans ce cas précis par des congrès. Asturias participe aux congrès de la Presse Latine de 1925 à 1930, et à celui de 1932. Marqué notamment par celui de Florence (1925) et de Budapest (1927 : acmé du Congrès), il demeure néanmoins déçu par la forme qu'ils prennent. En effet il récuse l'utilisation presque publicitaire de ces congrès, et surtout est indigné de leur inutilité – relative – et de leur faible influence postérieure dans certaines politiques menées.

En réponse à cette déception quant au métier de journaliste, Asturias se détache de ce milieu sans détours :

*« dès 1929, Asturias a choisi sa voie, et décidé de n'imiter ni l'exemple de ceux qui se laissent définitivement conquérir par la France, ni l'exemple de ceux qui investissent dans le journalisme leurs forces productives »*⁶¹

Cependant, il est indispensable de garder à l'esprit qu' Asturias a largement préparé son esthétique par l'enrichissement que lui a conféré l'esprit journalistique. En effet toute son œuvre est jalonnée, outre d'un réalisme magique fondateur, d'une forme travaillée de récit d'enquêtes médiatiques : pratiquant un roman zolien en ce sens, il y ajoute bien entendu une poétique des travaux et des jours. En outre, la concision du journalisme, et par conséquent sa description partielle des relations entre les hommes et les choses, a conforté Asturias dans son choix de délaisser ce domaine de travail.

58 CHEYMOL (Marc), *op.cit.*, p.35.

59 Cf. annexe B (notice biographique sur Maurice de Waleffe).

60 DE WALEFFE (Maurice), Discours inaugural du Quatrième Congrès de Presse Latine, *La vie Latine*, 17, 1926.

61 CHEYMOL (Marc), *op.cit.*, p.38.

Par le biais de ces multiples choix fondateurs, le Guatémalien de naissance s'ouvre les portes d'une toute nouvelle culture à approprier et à mêler à son héritage personnel. En cela, il n'a jamais caché l'importance de cette période qui a été fondamentale dans l'évolution de son parcours intellectuel et culturel. Par la suite, le choix de la France et de Paris s'est affiné jusqu'au plus profond de ses activités et études. En ce sens, il affirme la première étape du transfert culturel, à savoir la capitale française lors des Années Folles :

« Paris exerçait une fascination à laquelle Asturias n'a jamais manqué de faire allusion dans les romans qu'il a écrits par la suite »⁶²

⁶²*« Paris, 1924 : la seconde naissance de Miguel Ángel Asturias »* par Marc Cheymol. Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel Asturias ; Cahier 2 – Décembre 1976. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (2))

II) L'apprentissage

La longue suprématie culturelle de l'Occident s'explique en partie par l'importance accordée à l'héritage⁶³. En effet, le système du secondaire ainsi que le milieu universitaire ont longtemps constitué des priorités dans les politiques européennes. Ainsi, au début du XX^e siècle, le système français de l'enseignement supérieur est l'un des plus attractifs au monde. L'Ecole Pratique des Hautes Etudes en est un des piliers. Véritable institution scientifique depuis sa création en 1868, elle attire donc tout naturellement les étrangers qui viennent étudier en France. Miguel Ángel Asturias est lui aussi fortement intéressé et impatient à l'idée d'y étudier, ainsi qu'à la Sorbonne où il s'apprête à suivre également des enseignements.

Avant de s'intéresser aux cours prodigués à l'Ecole Pratique, il trouve une chambre d'étudiant Place de la Sorbonne. Dans ce décor admirable, qui apparaît pour lui comme « *un splendide contraste après la grisaille londonienne* »⁶⁴, son nouvel espace vécu l'aide singulièrement à élargir ses pratiques culturelles. En effet il se met alors à fréquenter assidûment les théâtres, les bibliothèques et autres lieux de culture. Grâce à ces diverses activités, il apprend assez rapidement le français. Il peut alors entrer pleinement dans le temps de la formation et du savoir.

Asturias décide de s'inscrire à un cours de Georges Raynaud sur les religions précolombiennes à la Sorbonne. Ce cours se basait sur une étude comparée des mythologies précolombiennes et leur prolongement dans les croyances populaires. Raynaud y étudiait en priorité les systèmes aztèques, incas et mayas. Asturias s'intéressait évidemment de plus près aux mayas. En effet le Guatemala constitue une ancienne partie du territoire maya. Curieusement, Asturias vient donc en France pour se réapproprier ses origines culturelles en étudiant la mythologie qui explique encore largement les comportements et mentalités guatémaltèques. Par là-même il se remémore ses origines mayas tout en y associant une nouvelle distance rationnelle. Il est vrai que l'intellectualité du séminaire prodigué lui apporte une certaine prise de conscience, à la manière là encore de nombreux latino-américains comme lui :

« Nos romantiques, nos modernistes, tâchaient d'imiter l'Europe. Mais, à partir de 1920 (à la fin de la première guerre mondiale), nous avons pris conscience de l'existence non

⁶³ BESSIS (Sophie) *L'Occident et les autres* ; Paris, La Découverte, 2001, 340 p.

⁶⁴ CHEYMOL (Marc), *op.cit.*, p.26.

*seulement d'une race, mais aussi d'une culture, d'une façon de penser primitive, magique. Et c'est à partir de là qu'a commencé notre problème linguistique pour traduire ce que le peuple disait. »*⁶⁵

Par conséquent, outre le fait que ce genre de séminaire fut décisif dans la prise de décision et l'urgence d'écrire, il est remarquable d'observer que, dans ce cas précis, c'est en Europe qu'Asturias découvre rationnellement la culture magique de son pays. Pour autant, cela ne signifie pas que l'Amérique Latine ne peut prendre conscience d'elle-même sans l'Europe. Nous avons au contraire à faire ici avec un véritable processus de libération intellectuelle. Celui-ci comporte une signification plus large : l'art latino-américain redécouvre ses racines, mythologiques et symboliques, les intègre. Cette redécouverte n'est pas sans se situer en opposition à l'influence occidentale souvent néfaste car agissant en négativité. Asturias d'ailleurs ne cache pas le fait que sa vision des choses a radicalement changé grâce à son arrivée à Paris : « *Après des années en France, je voyais les choses d'une autre façon. Ma sensibilité était préparée à recevoir les vibrations.* »⁶⁶

Les vibrations évoquées sont les battements de cœur magico-légendaires qu'il éprouve. En effet, par le biais d'une rationalisation positiviste très française, Asturias redécouvre le *Popol Vuh* : le livre des légendes mayas inspirant tout l'imaginaire du Moi collectif guatémalien⁶⁷. Sans anticiper sur l'établissement de son œuvre, il est manifeste que le *Popol Vuh* est à l'origine même de son projet littéraire. Ainsi, son cheminement de redécouverte culturelle est en lui-même un processus de métissage. C'est la perception occidentale de Raynaud du *Popol Vuh* qui lui est enseignée : en un sens, ce qu'il retient de cette œuvre fondatrice c'est bien une vision mêlée, la vision européenne d'un objet maya.

A la suite des enseignements de Raynaud et de la lecture des travaux de l'anthropologue et préhistorien Joseph-Louis Capitan, Asturias redécouvre également ses propres conceptions politiques. Comme de nombreux Sud-américains, Miguel Ángel Asturias est un profond indigéniste. La perspective de l'indigénisme a pour grille de lecture une monographie au sens où les populations indiennes sont présentées comme l'élément explicatif, originel et total du modèle social guatémalien⁶⁸. Dans une telle mesure, l'approche historiciste verse rapidement dans une forme de condamnation globale et aveugle. Plutôt que d'avoir à long-terme un souhait d'entente corporelle

⁶⁵ Jardin, Claudine. (1967, 20 octobre). Interview d'Asturias et article. *Le Figaro*.

⁶⁶ Jardin, Claudine, *op.cit.*

⁶⁷ *Popol Vuh* (Les dieux, les héros et les hommes de l'Ancien Guatemala), traduit de l'espagnol par Georges Raynaud ; Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1975, 147 p.

⁶⁸ FELL (Eve-Marie), *Sociétés et idéologies en Amérique hispanique* ; Paris, Armand Colin, 1973, 268p.

pour la société guatémaliennne, c'est-à-dire des membres agissant dans une optique commune, Asturias invective les bourreaux dans un but à peine dissimulé de replacer les populations mayas au sommet d'une hiérarchie socio- raciale.

C'est dans sa thèse sur le problème social de l'Indien, rendue au Guatemala en 1923, qu'il développe ces conceptions. Cette étude, applaudie par ses pairs, est, en dépit des qualités rédactionnelles et analytiques indéniables, le fruit d'un esprit encore jeune pointant du doigt un problème fixe à régler. C'est lors de ses années d'apprentissage en France que le penseur en action prend conscience du danger de reproduire des conceptions coloniales sur un modèle social souhaitable. Lors de la période décisive s'étalant de 1924 à 1930, Asturias prend le contre-pied des inspirations indigénistes alors en perte d'influence mais toujours largement entendues⁶⁹. Par là-même, il se situe, par le biais d'une forte remise en question personnelle, dans la frange moderniste des intellectuels latino-américains pensant les interactions des peuples en se formant à l'étranger. Il rejette peu à peu la tentation indigéniste, devenue plutôt conservateur dès le début du second quart du XXe siècle⁷⁰.

Esprit brillant, Miguel Ángel Asturias est rapidement reconnu comme tel par ses professeurs et proches. Georges Raynaud l'intègre rapidement dans un groupe d'intellectuels américanistes. En effet le professeur et l'élève nouent progressivement une amitié fondée sur l'admiration réciproque : après un cours, Raynaud l'invitait dans son foyer⁷¹ et commence une relation faite d'échanges culturels importants. Il est confié à Asturias de fortes responsabilités intellectuelles, considérant son jeune âge et surtout son arrivée récente en France. Ainsi il participe aux traductions du *Popol Vuh* (il traduit en espagnol la traduction française de l'exégète Raynaud) et du *Rabinal Achí* : l'une mythologie écrite et sacrée des légendes guatémaliennes, l'autre en étant un drame musical interprétatif. Cette grande marque de confiance est relativement exceptionnelle. En effet les traductions qui lui sont demandées se révèlent particulièrement complexes et ardues à réaliser. Il est vrai que ce genre de mythologie sacrée, hautement poétique et imagée, relève d'une importante compétence linguistique. Par ces deux traductions au demeurant très réussies, Asturias impressionne ses professeurs. Concrètement ce sont les premiers échanges culturels réciproques de son parcours. En effet les cours qu'il suit à l'Ecole Pratique mais aussi à la Sorbonne l'ont permis de s'approprier sa propre culture d'origine. Par la suite, il met en œuvre ses nouvelles compétences à

69 Couffon, Claude. (1957, 26 janvier). Entretien avec Miguel Ángel Asturias. *Le Figaro littéraire*.

70 FELL (Eve-Marie), *op.cit.*

71 CHEYMOL (Marc), *op.cit.*, p.137.

travers ces traductions. Il est remarquable de constater la certitude avec laquelle une figure comme Georges Raynaud confie de tels travaux à un jeune étudiant étranger. En outre, cette première étape dans la reconnaissance d'Asturias frappe par sa rapidité et son importance.

Dans la même mesure, Asturias souligne le facteur décisif qu'a été sa formation intellectuelle parisienne dans l'évolution de son parcours :

« Paris et la Sorbonne m'ont restitué, intacts et vivants, les dieux terribles du Panthéon maya. Ils ont donné sens, ordre, prise de conscience à un noyau d'expériences vitales qui n'auraient pu rester que le souvenir joyeux et confus de mon 'royaume d'enfance' »⁷².

Dans cette préface de 1971 à une édition italienne d'oeuvres poétiques de Léopold Sédar Senghor, Miguel Ángel Asturias revient sur cette période fondamentale. Il est intéressant d'observer à quel point il a une conscience claire du transfert culturel qui était alors à l'oeuvre. Il déclare sans ambages que c'est sa formation en France qui lui a intellectuellement révélé la dimension maya de ses origines et a fortiori de sa propre particularité.

Par ailleurs, la lecture qu'ont des professeurs occidentaux du Panthéon maya en constitue pour lui une restitution intacte : dans cette optique il admet l'importance d'une perception européenne pour comprendre cette mythologie précolombienne. Bien entendu cela ne signifie pas admettre une quelconque supériorité intellectuelle occidentale, mais plutôt reconnaître l'aspect décisif du métissage dans la compréhension d'un système mythologique. Plus précisément, selon lui la place d'un regard extérieur est déterminante dans la rationalisation de textes sacrés. Par là-même Asturias est profondément reconnaissant de ce qu'il a appris et redécouvert à Paris : plus qu'une étape décisive, c'est selon ses mots une étape vitale.

La compétence universitaire de Raynaud n'y est évidemment pas étrangère. C'est sa rigueur et sa clarté qui ont contribué à ce qu'Asturias voit enfin sens, ordre et prise de conscience dans les textes qui ont fondé son enfance et sa jeunesse au Guatemala. Son royaume d'enfance évolue et est ainsi prêt à fonder son royaume de l'âge adulte. Car c'est de cette compréhension que le parcours d'Asturias en France se lance véritablement. En effet ce double enracinement fait partie intégrante de son apprentissage en France : ses racines guatémaltèques revisitées et réappropriées par ses nouvelles racines françaises. Ainsi, le Guatemala cesse d'être un lointain souvenir d'enfance pour lui, mais réside bel et bien en France sous ses aspects mythiques et sacrés. Les dieux terribles qu'il

⁷²« Introduction aux Poemi Africani de Le opold Se dar SENGHOR » par Asturias, texte datant de 1971.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 3 – 10 mai 1977. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (3)).

évoque sont donc en état de re-création : objets d'étude à Paris, ils imprègnent l'esprit du jeune Guatémalien sous une nouvelle forme – une forme distanciée par un recul critique. En somme, Paris et la Sorbonne lui offrent la possibilité d'élargir à la fois son champ intellectuel et la perception de ses origines.

Le temps de l'apprentissage constitue surtout chez Asturias un moyen de définir ses projets pour l'avenir. L'arrivée dans le Quartier Latin, la participation à des cours sur les religions précolombiennes ainsi que la traduction de textes mythiques du Guatemala ont un dénominateur commun : le champ littéraire. Après des études de droit, c'est donc clairement la littérature, ou du moins l'étude des textes, qui l'intéresse prioritairement. Ce sont ses années d'apprentissage en France qui le confortent dans l'idée de lier sa vie à l'écriture.

C'est véritablement la traduction du *Popol Vuh* et du *Rabinal Achí* qui constitue le socle de son appropriation spirituelle de l'écriture. Avant de réaliser ces traductions, son état d'esprit était alors le suivant : « *Dans le recul de la solitude de Paris, commença, d'abord lentement, puis de plus en plus clairement et impérieusement le réexamen du monde indo-espagnol de ma petite enfance.* »⁷³ Faire un travail d'exégète sur ces textes a constitué ensuite pour lui le meilleur réexamen de ses origines. Outre l'enjeu premier de cette commande de traduction, il est manifeste que cela a joué un rôle prépondérant dans la décision de se mettre lui-même à l'écriture. Asturias a donc un projet très réfléchi : l'écriture est une épreuve, dont il peut déjà s'accommoder en approchant au plus près les grands textes mayas. Il est vrai que l'exercice de la traduction constitue de manière générale une propédeutique à l'écriture⁷⁴. En effet c'est une manière d'exercer une introspection dans le sens même des signes de la langue, de mesurer l'ampleur de la signification d'un mot ou d'un autre. Ce travail a donc été fondamental dans la formation littéraire d' Asturias, et dans le développement de son acuité artistique.

De même, il est intéressant de constater à quel point ses deux traductions possèdent déjà une empreinte littéraire singulière. Elles ne sont pas scolaires, mais obéissent au contraire à une vision très poétisée des mythologies concernées⁷⁵. Le fait même que l'une soit la traduction d'une traduction aurait pu contribuer à appauvrir considérablement la dramaturgie originale : néanmoins, le jeune Asturias parvient à introduire une certaine magie mythique dans le texte. En ce sens il se

73 « *Introduction aux Poemi Africani de Le opold Se dar SENGHOR* » par Asturias, *op.cit.*

74 BARTHES (Roland), *Le bruissement de la langue (Essais critiques IV)* ; Paris, Le Seuil, 1984, 439 p.

75 PREBLE-NIEMI (Oralia), *Cien anos de magia : ensayos criticos sobre la obra de Miguel Ángel Asturias* ; Guatemala, F&G Editores, 2006, 251 p.

révèle extrêmement fidèle au matériau de base (une mythologie imprégnée d'images, de saveurs et de sons), produisant un texte rythmé, vif et grouillant de couleurs. Il n'en reste pas moins que le récit mythologique demeure considérablement opaque pour un regard européen tant il fait appel à la réminiscence quotidienne du mythe dans les traditions guatémaltèques. Partie intégrante de son apprentissage en France, les deux traductions d'Asturias lui permettent de resserrer l'angle de sa formation vers une orientation purement littéraire.

Enfin, il convient d'insister sur l'importance du système universitaire et culturel parisien dans la formation de Miguel Ángel Asturias en France. D'abord, l'entrée des conceptions universitaires transdisciplinaires dans le Vieux Continent permet concrètement à de jeunes étrangers comme Asturias de mêler sociologie, anthropologie, ethnologie aux matières dites plus classiques comme les lettres et l'histoire. Asturias découvre une pluralité d'enseignements à laquelle il peut avoir accès. Cela tranche considérablement avec les limitations universitaires qu'il a pu connaître en Amérique Latine⁷⁶. De même, étant dans la position de l'étranger en France, Asturias assume et revendique sa propension à multiplier les disciplines et les séminaires. En effet il ne ressent aucune pression particulière : il dispose alors d'une grande liberté intellectuelle. Ainsi, lors de son expérience étudiante parisienne, le Guatémalien peut déjà expérimenter la notion d'échange et de transfert : il apprend à jeter des ponts entre différentes disciplines, et ce dans l'optique de se concentrer sur la littérature.

Transfuge par excellence – transfuge d'un Nouveau Monde à un Ancien Monde, Asturias vit dans cette optique. Ainsi, sa curiosité de mouvements et de transferts devient frénétique lorsqu'il découvre l'ample offre culturelle de la capitale française. Par ses lectures et ses activités, il s'approprie la culture française. Cette immersion profonde est pour Asturias un acte privilégié qui lui a été donné dont il reconnaît la qualité : ainsi il dit «... *l'expression d'une reconnaissance sincère, de la dette morale que lui et moi avons éprouvée – et que nous éprouvons encore – envers Paris et envers la France* »⁷⁷. La dette morale se double évidemment d'une dette intellectuelle. En effet Asturias est reconnaissant d'avoir été pleinement accueilli par la France mais cela se traduit concrètement dans l'apprentissage intellectuel qui lui été permis.

Ce qu'il a appris en France est le produit d'un transfert culturel constamment à l'épreuve. En effet il déclare que cette relation intime est celle aussi d'une relation entre la France et le Guatemala, relation qui se révèle être une responsabilité : « *La France est bien aimée chez nous, depuis*

⁷⁶ BARRIENTOS TECUN (Dante), *op.cit.*

⁷⁷ « *Introduction aux Poëmi Africani de Léopold Sédar SENGHOR* » par Asturias, texte datant de 1971, *op.cit.*

toujours. C'est dans nos mœurs, nos traditions. Nous tenons beaucoup que la France se le rappelle. Un amour pareil crée des obligations. »⁷⁸. Ceci explique à quel point Asturias insiste dans ses interviews sur l'héritage intellectuel dont il a joui. Il se montre particulièrement conscient de sa généalogie culturelle, et l'on observe combien il est perspicace sur sa propre situation : à savoir d'être produit et producteur de transfert culturel. Sa période d'apprentissage et de formation est déjà celle des premiers échanges culturels forts dans tout son parcours personnel.

Néanmoins, la clairvoyance dont il fait preuve constitue également une certaine pression. Très jeune lors de son arrivée dans la capitale parisienne, Asturias est assez intimidé par ce nouveau pays qu'il ne connaissait que par les livres. Son arrivée en France manifeste donc la difficulté avec laquelle un transfert culturel peut s'engager.

⁷⁸ 1971, février. Tête-à-tête avec Miguel Ángel Asturias. *Lui*.

III) Les peurs

Le temps premier de l'approche et de la formation d'Asturias en France est aussi celui de certains blocages et certaines peurs face à la nouveauté. S'il paraît évident que les premiers échanges culturels ont eu lieu, il est légitime de s'interroger sur ce qui freine leur progression initiale. Plus qu'un frein, ces peurs sont également révélatrices des enjeux, conscients ou non, que peut représenter un transfert culturel.

D'une manière générale, les intellectuels latino-américains sont encore, au début du XX^e siècle, fortement soumis à la domination européenne. Au plus profond des mentalités, la colonisation espagnole marque durablement les esprits et rappelle, historiquement, à quel point l'Amérique Latine fut avant tout un vaste ensemble sous le joug de la Couronne madrilène. Plus concrètement, après la vague d'indépendances du XIX^e siècle et notamment celle du Guatemala le 15 septembre 1821, ce continent demeure largement sous une certaine tutelle de l'ancien colonisateur : le champ politique et la hiérarchie socio-raciale sont directement issus des canons espagnols⁷⁹. La forte discrimination des populations indiennes par exemple a largement été renforcée par la colonisation.

Outre ces influences politiques considérables, la culture latino-américaine est extrêmement conditionnée par la présence espagnole d'autrefois. En conséquence, et surtout lors de l'entrée dans le nouveau XX^e siècle, les intellectuels veulent s'affranchir de plus en plus de cette tutelle. La plupart éprouvent le besoin imminent d'apporter un soutien axiologique à leurs civilisations⁸⁰. Il devient urgent pour eux de se réapproprier leur histoire nationale et de s'émanciper. A la manière d'Asturias, cela ne les empêche pas de venir travailler dans certain pays européens. Néanmoins, leur venue en Europe les confronte aux modèles dont ils souhaitent s'affranchir. D'où parfois certaines réactions intimidées quant à la puissance culturelle européenne⁸¹. En effet, l'Occident colonisateur est par moments associé à un Occident castrateur tant le poids de l'histoire encore assez récente est lourd. Inconsciemment, la place hiérarchique importante qu'occupe les nations européennes dans les mentalités latino-américaines suscite de nombreux blocages pour ces dernières.

79 Séminaire intitulé « Histoire et Historiographie de l'Amérique Latine », par Olivier Compagnon, à l'IHEAL, lors du premier semestre universitaire 2013-2014.

80 DEVES VALDES (Eduardo), « América Latina : civilizacion--- barbarie », *Revista de Latinoamericana*, n°7-8, janvier-décembre 1978, pp. 27 à 52.

81 CANCINO (Hugo Troncoso), *op.cit.*

Miguel Ángel Asturias ressent cette intimidation particulière lors de son arrivée dans la capitale parisienne. Perdu dans un espace inconnu, perdu dans une frénésie culturelle qui le surprend, il assiste encore hébété à ses premiers cours à l'Ecole Pratique et à la Sorbonne. Lors du tout premier séminaire donné par Georges Raynaud, celui-ci aperçoit le jeune guatémalien perdu dans la foule étudiante parisienne, isolé et maladroitement intégré dans le décor de l'amphithéâtre. Comme accablé par une foule lui rappelant son étrangeté, Asturias est abordé par Raynaud. Au fil de la discussion, le professeur l'invite dans son foyer pour discuter⁸². C'est après cette épisode marquant que l'amitié entre ces deux hommes commence. L'intégration que permet Raynaud à Asturias est révélatrice du mal-être que ressent ce dernier au cours de ses premiers mois en France. Le mauvais accordement de son corps à l'espace de l'amphithéâtre est tellement frappant qu'il est visible de l'estrade du professeur. Les premières discussions avec Raynaud sont également pour Asturias des moments qui marquent son étrangeté voire même encore la domination intellectuelle de l'Europe. En effet c'est son professeur qui le pousse à ne pas se dévoyer, à assumer pleinement son origine, et à l'associer aux modèles européens. Par ce biais, Asturias apprend progressivement à revendiquer sa situation alors socialement peu enviable de latino-américain. Lors de cet épisode marquant, le Guatémalien et Raynaud ont ressenti le poids de la hiérarchie axiologique entre l'Europe et l'Amérique latine, mais en ont constitué un socle pour les premiers échanges. La peur y a été à la fois une pierre d'achoppement et le point de départ d'un certain partage.

De même, une certaine angoisse demeure chez Asturias quant à la possible imitation du modèle européen. Il insiste sur la nécessité de penser le réel en totale autonomie des réflexes intellectuels donnés par le Vieux Continent⁸³. Pour lui, l'art latino-américain, en priorité, doit s'affranchir de l'influence occidentale et trouver ses caractéristiques propres. Dans cet entretien, Miguel Ángel Asturias préfigure la solution à ce problème : pour s'individualiser sur la forme, l'art de l'Amérique Latine et en particulier l'écriture doit avant tout exprimer les souffrances de ses peuples. Par conséquent, sa formation en France est fortement conditionnée par ce souci du refus de l'imitation. On peut donc aisément comprendre son mal-être lors de ses premiers séminaires : comment s'individualiser alors que l'université française lui réapprend ses origines ? En réponse à cette interrogation majeure, Asturias adopte la posture de l'humilité. Il apprend, digère et se réapproprie : le temps de l'affranchissement vient ensuite. Certes la France n'a pas de liens coloniaux avec l'Amérique Latine mais elle conserve un côté intimidant : comme l'Espagne-

82 CHEYMOL (Marc), *op.cit*, p.137.

83 Jardin, Claudine. (1967, 20 octobre). Interview d' Asturias et article. *Le Figaro*.

colonisatrice du Guatemala – elle a été une grande puissance coloniale et garde un certain poids historique.

Les peurs résident d'abord dans un manque de confiance. Asturias est profondément angoissé à l'idée d'être un simple produit en Europe et non un sujet autonome. Manque de confiance en lui-même donc, essentiellement. Mais aussi peur d'être seulement perçu comme un intellectuel étrangement exotique et de ne pas être reconnu pour ses qualités intrinsèques à valeur égale aux intellectuels européens. Le choix et la définition de son projet d'écrivain vont être le moyen pour lui de résoudre ces problèmes et de s'individualiser définitivement. C'est la condition sine qua non du métissage de son parcours en France.

Deuxième partie

L'écriture

A partir de 1929, Miguel Ángel Asturias choisit définitivement la voie de la littérature. C'est par ce biais qu'il entend s'affirmer dans le monde. Son souci premier étant de se faire entendre, il place la réception au cœur de son écriture. Pour ainsi dire, Asturias perçoit la langue littéraire comme un instrument de combat. Un combat d'autonomie : affirmer la voix de son peuple est sa priorité. La littérature asturienne est donc fondamentalement un outil de médiation, au sens où l'entend la théorie littéraire⁸⁴.

Pour devenir « *l'un des écrivains les plus représentatifs de notre temps* »⁸⁵, Asturias a dû entreprendre un travail important d'individualisation et de démarcation. En effet, nouvel étranger venu en Europe, il doit d'abord s'affirmer par rapport à ses pairs : professeurs et amis sont autant d'influences dont il faut apprendre à s'affranchir. En outre, le choix d'écrire est pour lui un pari risqué tant à ses débuts il est inhibé intellectuellement. Finalement, ce sera pour lui l'un des choix les plus difficiles de son parcours personnel : écrire en toute indépendance constitue son défi premier. Par ailleurs, le contexte intellectuel français et européen est pour lui à la fois un levier et un obstacle à sa propre maturation. Il est vrai que le mouvement surréaliste, vaste et pluriel, qui domine alors en Europe a un poids assez lourd considérant sa large influence. Asturias s'en nourrit mais dans le même temps il tente de s'en démarquer et de construire une littérature plus personnelle et moins soumise aux mouvements dominants. On peut néanmoins affirmer que son écriture fait partie d'un mouvement : celui du réalisme magique. Celui-ci se développe largement en Amérique latine et a la farouche volonté de marquer son indépendance vis-à-vis des cercles intellectuels occidentaux. Ses principes que nous développerons peuvent cependant, dans certains cas, se rapprocher du surréalisme mais il faut garder à l'esprit que les différences se tiennent parfois dans des détails extrêmement importants.

L'écriture est au cœur des problématiques concernant le parcours d'Asturias dans la culture française. Le Guatémalien revendique ses différences et son autonomie, mais cela ne contredit pas le métissage constitutif de son parcours. Celui-ci se manifeste dans la longue définition de son projet littéraire.

84 JAUSS (Hans Robert), *op.cit.*

85 Rousseaux, A. (1955, 6 août). Article d'analyse. *Le Figaro littéraire*.

IV) La maturation d'un projet littéraire

« *L'homme habite en poète* »⁸⁶ écrivait l'auteur allemand Hölderlin. C'est selon cette philosophie qu'Asturias, alors écrivain en formation, entend donner forme à son avenir intellectuel. En effet son souhait profond est d'adopter cette posture de poète par rapport au monde, c'est-à-dire ce recul nécessaire pour comprendre les grandes inflexions de son temps. Néanmoins, cette position de poète n'induit pas un éloignement transcendant ou péremptoire, mais au contraire c'est le gage d'une communication intime avec les grands événements. Il est évident que son œuvre a pour principe fondamental de s'accorder avec les problématiques de la contemporanéité.

Asturias est bien entendu très sensible à ce qui se passe dans son pays. La dictature Cabrera au Guatemala l'inquiète profondément, même lors de sa chute, au sens où des bases fragiles sont jetées pour affronter le XX^e siècle. C'est dans ce contexte qu'il entend écrire pour son peuple, afin de l'affirmer face au monde et de le défendre. Ainsi, il déclare : « *Je suis heureux d'être la bouche de ce peuple muet, prêt à assumer les combats à venir. Notre littérature est responsable parce qu'elle est porteuse de vie, et qu'elle transmet cette vie, cet espoir, au peuple tout entier* »⁸⁷.

Pour lui, son peuple n'a pas eu l'occasion de s'exprimer sur son histoire extrêmement difficile. C'est pourquoi il veut utiliser la littérature comme un outil de communication voire de réaction. En lisant cette affirmation de sa part, il est frappant de voir à quel point l'art est perçu comme un recours fondamental dans la mesure où les autres langages semblent être devenus inefficaces. Le langage politique en particulier a énormément subi la profonde instabilité du continent latino-américain⁸⁸. Le coup d'Etat de Cabrera et celui fomenté par la CIA et la United Fruit Company en 1954 ont été autant de facteurs à la crise de la représentation politique dans le petit pays qu'est le Guatemala. C'est dans cette optique qu'Asturias se décide à user de l'écriture comme un relais de la parole du peuple.

Néanmoins, avant d'affronter explicitement l'histoire de son pays à travers l'écriture, Miguel Ángel Asturias entame une réappropriation de la mythologie du Guatemala, à savoir le système maya. Ayant traduit une version du *Popul Vuh*, il s'est approché au plus près du discours

⁸⁶ Cité par HEIDEGGER (Martin), *Essais et conférences* ; traduit de l'allemand par André Préau, Paris, Gallimard, dernière édition 2010, 349 p.

⁸⁷ 1971, février. Tête-à-tête avec Miguel Ángel Asturias. *Lui*.

⁸⁸ Dictionnaire culturel de l'Amérique Latine, publié sous la direction de Jean-Paul Duviols ; Paris, Ellipses, 2000, 384p.

mythologique maya. Sa première œuvre dont il commence la rédaction dans sa chambre Place de la Sorbonne est révélatrice de cette entreprise. *Les légendes du Guatemala*⁸⁹ forment la première pierre à l'édifice littéraire d'Asturias, elles ne passent pas inaperçues, et font l'effet d'une exception remarquable dans les publications d'alors. A. Rousseaux, critique littéraire, fait part, quelques années après, de son impression contemporaine lors de la publication de ce livre aux allures mythiques :

*« On y voyait Miguel Ángel Asturias correspondre, en grand poète, aux mythes de la civilisation maya, à travers la nature somptueuse et vivace dont la magie maya demeure peut-être l'âme invisible. Les légendes ainsi transmises auraient pu être recueillies avec des soins d'ethnologues ou présentées comme une anthologie folklorique. Miguel Ángel Asturias y a fait résonner la voix d'un monde. »*⁹⁰

L'auteur insiste bien sur le rôle de l'appropriation rationnelle par Asturias des origines mythologiques de son pays. En effet, il a dépassé sa connaissance ethnologique, objective, appropriée à Paris, en fabriquant une œuvre inclassable, oscillant constamment entre filtre magique et interprétation psychologique. Par ailleurs, certaines critiques insistent sur la visibilité que donne Asturias à sa culture par le biais de cette première œuvre presque unanimement applaudie : *« Car Miguel Ángel Asturias a eu le don d'assimiler le symbolisme considérable de la mythologie maya, et d'en faire sa propre langue poétique pour projeter dans notre époque cette civilisation légendaire »*⁹¹.

En outre, l'accent est porté sur l'héritage dont l'œuvre est issue. Le regard porté sur ce livre, le regard d'admiration parfois, théorise déjà le métissage fondamental de l'écrivain : son premier livre est présenté comme celui de l'interstice, comme celui qui mêle, comme celui qui rassemble, en clair comme le livre métis. En effet c'est une œuvre qui mêle des outils méthodiques occidentaux et une poétique maya. De même, la réception des *Légendes* en France est symptomatique de ce métissage⁹². Après avoir regardé, après s'être formé, après une humilité du savoir durant de longues années, Miguel Ángel Asturias est l'objet de premiers regards. Ces regards sont la manifestation spirituelle d'un échange culturel déjà en germe et en construction. L'esprit asturien, dans sa

89 ASTURIAS (Miguel Ángel), *Légendes du Guatemala* ; Paris, Gallimard, 1953, 179 p. Traduction de Francis de Miomandre et lettre-préface de Paul Valéry.

90 Rousseaux, A. (1955, 6 août). Article d'analyse. *Le Figaro littéraire*.

91 1954, 11 septembre. Présentation des *Légendes du Guatemala*. *Le Figaro littéraire*.

92 *« En fait, il s'agit chez Asturias de la renaissance d'une mythologie qui évoque à la fois Hésiode pour la fraîcheur originelle des éléments fondamentaux, l'écho des légendes devenant mythes, et James Joyce pour la richesse du vocabulaire, les liaisons insolites et la puissance du flot verbal. »*

Blanc Dufour, A. (1954, mars). Présentation des *Légendes du Guatemala*. *Cahiers du Sud*.

constitution métisse, a déjà une prise importante sur la réalité intellectuelle française. Le regard est par essence un terme interstitiel de médiation : il est le fondement d'une interaction culturelle profonde, dénommée scientifiquement par transfert, entre deux extrémités qui, par là-même, s'identifient. C'est-à-dire, au sens premier, qu'elles en construisent leurs identités propres.

Nous en avons pour preuve une présentation de cet ouvrage dans la revue *Arts*, qui insiste singulièrement sur cette notion d'entre-deux, en bref sur ce métissage : « *Les hommes dans cet univers, n'ont aucune existence propre : tout est pour lui menace. Sur quoi s'appuyer ? Les montagnes s'écroulent sur sa tête, les océans se fendent en deux, les villes naissent et disparaissent comme elles ont surgi, en un instant. Les civilisations et les croyances se mêlent, la magie indigène et le catholicisme, la naïveté primitive et l'érotisme le plus direct.* »⁹³

De 1924 à 1933, Asturias passe ses premières années en France et à Paris. A travers sa première œuvre, il a trouvé les premières caractéristiques de son écriture. Néanmoins plusieurs de ses proches lui conseillent de retourner au Guatemala pour se rapprocher de ce qui fait son unicité. Mais c'est l'avis de Paul Valéry⁹⁴ qui sera décisif dans son choix de quitter la France pour un temps :

*« Une fois le livre publié, en 1932, nous sommes allés, Miomandre et moi, chez Valéry pour le remercier. Il m'a parlé longuement, et surtout il a insisté sur le fait que je devais aussitôt rentrer dans mon pays. 'Il ne faut pas rester ici –m'a-t-il dit -. Je vous assure que vous écrivez des choses auxquelles nous, Européens, ne songeons même pas. Vous venez d'un monde qui est en formation, vous êtes un écrivain qui est en formation, votre esprit est en effervescence en même temps que la terre, les volcans, la nature. Il faut que vous retourniez vite là-bas pour que cela ne se perde pas. Sinon, vous risquez de devenir ici, à Paris, un simple imitateur, un auteur sans aucune importance.' »*⁹⁵

Miguel Ángel Asturias nous révèle là un moment clé de son premier long séjour parisien. A la fois influencé par les propos de Valéry – il reviendra au Guatemala – et à la fois acteur d'une rupture littéraire que Valéry présuppose, il se situe au carrefour, voire même au chevauchement, du mouvement type du transfert culturel. En effet, Asturias, produit culturel, au sens brut du terme, est, par le biais de la médiation de Miomandre et Valéry, réceptionné par un agent de la culture française, Gallimard. Et dans le même temps, il reçoit de ses médiateurs à la fois apport intellectuel et conseil. Produit et producteur, il est regardé et regardant. C'est lors de ce moment de retour aux

⁹³ 1954, 21 janvier. Présentation des Légendes du Guatemala. *Arts*.

⁹⁴ Cf. annexe C (notice biographique sur Paul Valéry).

⁹⁵ Becirovic, Komnen. (1968, 15-31 janvier). Entretien avec Asturias. *La Quinzaine littéraire*.

sources que l'auteur guatémalien prend du recul sur son art, sur son esthétique, en bref il se réapproprie ce qu'il a reçu en France.

« *L'écriture naît du désir. Elle naît du désir de revenir au Guatemala par la mémoire, et se présente comme le moyen d'effectuer un continuel pèlerinage au pays natal : elle ne peut donc se déployer qu'en dehors de ce pays. De fait, Asturias a écrit la quasi-totalité de son œuvre hors du Guatemala, principalement en France et en Argentine* »⁹⁶

La proximité du Guatemala et sa distanciation sont donc deux leviers majeurs de la maturation littéraire d' Asturias.

A la toute fin de son séjour parisien, il peaufine un manuscrit longtemps laissé de côté. Ce papier, intitulé *Les mendiants politiques*, est progressivement transformé. En effet, suivant la maturation de son esprit, cette ébauche prend un caractère de plus en plus littéraire pour ne plus être qu'un pamphlet politique. Achievé le 8 décembre 1932, l'œuvre ainsi travaillée connaît d'abord quelques difficultés de publications. L'hésitation du titre est une des causes principales de ce problème. Il faut attendre 1952, et la traduction de Georges Pillement, pour que soit publiée en France, chez Albin Michel, ce qui est nommé *Monsieur le Président*. Dans son introduction⁹⁷, Pillement insiste explicitement sur la rupture que représente cette publication dans l'œuvre d' Asturias. Il y voit le passage d'un lyrisme poétique purement esthétique, celui des *Légendes*, à une littéarité mêlée : à la fois poésie et peinture de mœurs aux accents réguliers de dénonciation politique.

Il est clair que cet ouvrage marque chez notre auteur la confirmation de son plein ancrage dans le mouvement dit du réalisme magique. Œuvre largement réorganisée au milieu des années 30, ce livre est l'illustration de l'importance fondamentale du retour aux sources d' Asturias. Il est curieux que, selon le mot de Paul Valéry, il ait évolué de simples imitations ou adaptations (*Légendes* comme réécriture du *Popol Vuh*) à l'affirmation d'un véritable style littéraire singulièrement remarqué et remarquable pour son originalité et son unicité.

Asturias a toujours voulu qu'on écarte l'interprétation de ce livre comme un roman social, mais il n'en reste pas moins que la ressemblance de la figure du dictateur de la fiction avec un personnage réel comme Cabrera est marquante. D'ailleurs, le roman est acclamé en Amérique latine car il se fait le porte-voix des situations politiques alors fragiles. En effet, durant la Guerre Froide,

⁹⁶ CHEYMOL (Marc), *op.cit.*, p.217.

⁹⁷ ASTURIAS (Miguel Ángel), *Monsieur le Président* ; Paris, Albin Michel, 1952, 2e éd., 1977, 340 p. Traduction et introduction de Georges Pillement.

ce continent se trouve dans une posture délicate : entre régimes socialisants ou communistes, entre ingérence des Etats-Unis et recherche d'une profonde souveraineté, les pays concernés forment un véritable laboratoire politique de la seconde moitié du XX^e siècle. L'écriture asturienne doit donc forcément se positionner par rapport à ce contexte difficile, et prend aisément le parti de la volonté d'indépendance des latino-américains.

Pour cet homme qui veut habiter en poète, la compréhension de son œuvre passe par les situations, au sens sartrien du terme. Asturias s'entend par le biais des événements, et en particulier ceux de son pays. Vivant d'abord sous le régime progressiste de Juan José Arevalo, à partir de 1946, il devient, après des expériences diplomatiques au Mexique et en Argentine, ministre-conseiller en 1948. Ensuite, sous la présidence démocratique de Jacobo Arbenz Guzmán, de 1951 à 1954, il croit au renouveau du Guatemala avec notamment une réforme agraire initiée par le gouvernement. Néanmoins, suite à cette tentative de réforme, la CIA fomenta un coup d'Etat dans le but de consolider l'emprise de l'entreprise américaine United Fruit dans le système agraire guatémalien. Ce coup d'Etat a pour effet politique direct l'instauration d'une junte militaire dirigée par le colonel Carlo Castillo Armas. En conséquence, et pour plusieurs décennies, l'instabilité règne au Guatemala par le biais de violentes inégalités. C'est essentiellement à partir de cette fameuse et terrible année 1954 que Miguel Ángel Asturias accentue le rythme de son écriture.

Profondément marqué par la spoliation assumée de la souveraineté par le Big Stick américain, l'écrivain confirmé entreprend d'en faire un thème principal de dénonciation dans son œuvre. Néanmoins, l'objet de dénonciation est tel que l'ampleur de l'œuvre doit en répondre. Par conséquent, Asturias s'engage dans la construction d'une trilogie aux accents d'épopée. Le premier volet de cette trilogie, *L'ouragan*, qui marque l'avènement littéraire de l'écrivain guatémalien, est publié en 1955⁹⁸. Georges Pillement est chargé de la traduction de ce livre publié sous la direction de Roger Caillois, de l'Académie française. Les critiques à la publication de ce livre marquant sont unanimes quant à l'efficacité de la symbolique politique, multipliant tour à tour l'éloge de la révolte exigée par Asturias et de la condamnation de l'impérialisme américain⁹⁹.

En outre, dans le mouvement classique de comparaisons avec la littérature occidentale, d'autres critiques croient bon de louer en confrontant : « *Les douze dernières pages du livre, celles qui décrivent l'ouragan, constituent une sorte de poème hallucinant, inoubliable et supérieur à maints passages du Typhon de Conrad. On ne peut les comparer qu'au lyrisme de Lautréamont,*

98 ASTURIAS (Miguel Ángel), *L'ouragan* ; Paris, Gallimard, 1955, 283 p. Traduction de Georges Pillement

99 1956, 17 novembre. « Littérature sud-américaine... Les dieux Mayas contre les trusts » (présentation de *L'ouragan*). *La voix ouvrière*.

quand l'auteur des Chants du Maldoror s'adresse au 'vieil océan' »¹⁰⁰.

Cette analyse, venant pourtant d'un académicien, tranche féroce­ment avec l'esprit asturien. En effet, la littérature d'Asturias, se situant dans une perspective d'abolissement des hiérarchies culturelles, ne saurait se satisfaire pour éloge d'être considérée comme supérieure. Certes, il est légitime de penser que ce mot de Vandercammen ne signifiait pas tout cela, mais il n'en reste pas moins que cette insistance hiérarchique est quelque chose de vivace, profond, ressortant par réflexes, qui est une des cibles principales du projet asturien. Par-delà les louanges, Miguel Ángel Asturias est souvent, lors des entretiens qu'il donne, embarrassé de cette propension de la critique française à classer à tout prix. Mais surtout, il demeure gêné, jusqu'à ses derniers jours, par la légèreté, parfois, avec laquelle des journalistes parlent de la politique de son petit pays peu connu, ce qui le rend lui-même par moments taciturne et froid¹⁰¹.

Dans les années 50 et 60, Asturias entre dans une période de forte production littéraire. Ainsi, sa trilogie, clé de voûte de son œuvre, se complète en second volet par *Le pape vert*, ouvrage publié en 1956 par Albin Michel, avec une nouvelle traduction de Francis de Miomandre. Cet ouvrage, qui paraît néanmoins moins travaillée que les autres, est aussi celui où les outils littéraires asturiens semblent enfin maîtrisés, c'est-à-dire entrés dans les réflexes de l'auteur¹⁰². Les premières critiques reconnaissent immédiatement la qualité littéraire indéniable de ce livre : « *cette épopée guatémaltèque tout à la fois mythique et sociale où l'entreprise du capitalisme moderne se heurte aux légendes millénaires, où un peuple soudain réveillé relie ses traditions ancestrales à la plus actuelle des luttes révolutionnaires.* »¹⁰³. Encore une fois, les atouts de l'œuvre sont relevés comme étant ceux d'une profonde pluralité et diversité. Asturias ne produit pas des ouvrages monolithiques, au contraire, à la manière de son propre projet intellectuel, il écrit des univers métis.

Asturias illustre donc, en France, parfaitement, la figure de l'écrivain moderne, celui enraciné dans la société. Cette représentation voit sa confirmation dans la publication en 1962 du troisième volet de la trilogie, *Les yeux des enterrés*. Considéré comme un « *livre vigoureux, âpre, coloré, pleinement à la hauteur du grand sujet qu'il traite* »¹⁰⁴, cette œuvre marque l'achèvement de

100 Vandercammen, Edmond. (1956, 4 janvier). Présentation de L'ouragan. *Le soir – Bruxelles*.

101 Morris, Irra. (1968, février). Interview d'Asturias. *Revue de Paris*.

102 ASTURIAS (Miguel Ángel), *Le pape vert* ; Paris, Albin Michel, 1956, 398 p. Traduction de Francis de Miomandre.

103 P.M. (1956, 9 février). « Légende et vérité du Guatemala, Le pape vert, de Miguel Ángel Asturias ». *Franc Tireur*.

104 Dans un document des Editons Gallimard, le mercredi 5 décembre 1962, « La femme et le foyer », Elisabeth Darcey présente *Les yeux des enterrés*.

la grande fresque asturienne. Cette fresque, que nous nommons volontairement par le néologisme de trilogie bananière, l'est pleinement dans la mesure où elle affirme sa conviction sociale¹⁰⁵ tout en affirmant sa puissante littérature.

Le développement du projet littéraire de Miguel Ángel Asturias est par conséquent un processus long mais surtout durable. En effet, ses œuvres les plus marquantes et les plus représentatives, à savoir les *Légendes du Guatemala* et la trilogie bananière, qui s'étalent sur une trentaine d'années, sont des empreintes du métissage. A la fois d'influence occidentale (française en particulier) et latino-américaine, à la fois sociales et magiques, elles forment une véritable littérature métisse et le revendiquent. Métisse, cette écriture l'est également dans les influences proprement littéraires : entre appropriation et démarcation.

¹⁰⁵ Depuis 1954 et le coup d'Etat, par la CIA et les frères Dulles, le Guatemala est souvent appelé République bananière, en référence à la firme américaine (United Fruit Company) qui gère essentiellement la culture de la banane. Cette partie importante de l'économie guatémaliennne est aussi l'espace vivant du réalisme magique, mêlant dans l'atmosphère étouffante et humide des bananeraies les exploitants et le végétal.

V) Le surréalisme

A son arrivée en France en 1924, Miguel Ángel Asturias se trouve confronté au foisonnement des cercles intellectuels. De multiples voies s'offrent aux artistes en devenir. C'est une époque, et plus largement le XX^e siècle, au cours de laquelle est recherché un renouvellement profond des formes artistiques. Après l'avènement du réalisme au XIX^e siècle, la nouvelle vague des intellectuels s'attache à dépasser des conceptions qui paraissent alors révolues. Le mouvement surréaliste est le plus représentatif de cette entrée dans une nouvelle modernité. Très dynamique, il repose d'abord sur des principes précisément définis et affichés.

A la fois avant-gardiste et à la mode, ce mouvement suggère la re-pensée des visions néo-classiques du monde, en ce qui concerne le dialogue entre l'art, la nature et les hommes. Le surréalisme s'appuie sur la prise de conscience du caractère non dialectique du monde. Face à l'attitude réaliste, le choix est de laisser place à l'imagination. L'écrivain André Breton est la figure importante qui a largement contribué à définir le surréalisme. Dans ses écrits, le principe de base est affiché comme suit : « *Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de tout autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.* »¹⁰⁶. C'est une esthétique de la marge qui est invoquée. Essayer de capter les étranges forces au lieu de se soumettre au principe de logique qui enferme l'expérience. Dans la littérature en particulier, la voie vers cette surréalité se manifeste dans la recherche du merveilleux. Ainsi, c'est une véritable révolution du langage qui est prônée, avec comme possibilités par exemple l'écriture automatique et les récits de rêve. Il faut émanciper le langage et ses modalités d'un usage exclusivement utilitaire. En clair, c'est une conception bouleversante de la littérature qui est diffusée. Un véritable être-au-monde est proposé, s'appuyant sur l'établissement nécessaire d'une « *conscience nouvelle* »¹⁰⁷.

Le premier manifeste du surréalisme par Breton a été publié en 1924, date de l'arrivée d' Asturias à Paris. Le second manifeste, lui, a vu le jour en 1930. Par conséquent, le premier séjour du Guatémalien en France a été profondément influencé par la place alors grandissante du surréalisme et de ses principes. Cela est renforcé par le fait que ce mouvement recouvre une variété d'arts et un nombre d'artistes importants. Il convient de présenter cette profonde pluralité et les tensions qui en découlent pour comprendre à quel point Asturias a dû s'efforcer véritablement de se

¹⁰⁶ BRETON (André), *Manifestes du surréalisme* ; Paris, Gallimard, 2009, p.37.

¹⁰⁷ *Ibid*, p.110.

positionner face au surréalisme, et de ne pas rester neutre.

C'est donc à partir de 1924 que le surréalisme existe officiellement. Il s'est alors affranchi du mouvement dada, qu'il considère finalement comme un échec à l'affranchissement des valeurs et idéologies traditionnelles. D'abord purement littéraire, le surréalisme s'élargit par la suite pour finir par imprégner la photographie, le cinéma et les arts plastiques. Le mouvement s'étend aussi géographiquement : toute l'Europe et les Etats-Unis notamment sont progressivement happés par sa puissance théorique et artistique. Il est frappant de constater la rapidité avec laquelle ce mouvement devient tentaculaire. Le surréalisme devient très vite mondial et dominant¹⁰⁸.

Il n'en reste pas moins que, en dépit de cette image globale assez positive, la domination surréaliste connaît de forts remous internes. L'ombre du dadaïsme tout d'abord demeure lourde dans le sens où la rupture avec ce mouvement a causé de fortes divisions. Par ailleurs, les définitions que donne Breton sont enfermantes pour certains : en effet il lui est reproché de vouloir fixer le surréalisme selon sa propre conception. Ces tensions restent très longtemps vivaces, en 1978 encore Salvador Dalí déclare dans un entretien télévisé : « *Le surréalisme c'est moi* ». Ce mot célèbre est révélateur de la volonté des uns et des autres de s'approprier l'essence de ce mouvement. Les points de tensions sont tellement forts que seuls les poètes André Breton et Benjamin Péret restent fidèles au surréalisme de leur entrée à leur propre mort. La révolution surréaliste ne se fait donc pas sans heurts et laisse, dans sa postérité, un goût amer quant à ses dislocations internes. Néanmoins, de grandes figures y sont passées et y ont développé leur vision artistique : Louis Aragon, Paul Eluard, Marcel Duchamp, Jean Cocteau, Antonin Artaud et Robert Desnos sont entre autres les grands représentants français.

Fréquentant énormément certains surréalistes, Asturias est inévitablement attiré par l'intellectualité de ce mouvement. L'association du rêve et de la réalité, couplée à l'attention portée au merveilleux, sont des caractéristiques qui lui rappellent son Amérique natale. C'est en partie pour cette raison que ces propositions ne constituent pas pour lui une nouveauté fondamentale. L'art latino-américain était déjà profondément imprégné de certaines des conceptions surréalistes, en particulier l'importance de l'expression magique. Néanmoins, le surréalisme a exercé une profonde influence dans ce continent qui y a puisé certaines ressources¹⁰⁹. C'est dans ce contexte qu' Asturias

¹⁰⁸ BERSTEIN (Serge), MILZA (Pierre), *op.cit.*

¹⁰⁹ Par exemple, le Brésil a été très tôt marqué par le surréalisme. Dès le début des années 20, des groupes de réflexion s'y formaient pour débattre de la question de cette nouvelle dimension artistique. La rapidité des échanges culturels concernant ce domaine tient aux liens durables qui existent entre l'Europe, spécifiquement Paris, avec le continent latino-américain.

entend s'individualiser vis-à-vis de ce mouvement qui influence alors la plupart des nouveaux artistes. La littérature en particulier est largement délimitée par le surréalisme et il est dans ce temps-là difficile pour un écrivain de ne pas définir sa position.

Le Guatémalien a tenu un discours clair par rapport au surréalisme. Il s'exprime ainsi :

« *Asturias se sentait certainement beaucoup plus proche de la jeunesse turbulente, surréaliste ou non, que des Académiciens ; il s'est pourtant toujours défendu d'avoir été influencé par le Surréalisme. 'C'est le Guatemala qui est surréaliste' disait-il.* »¹¹⁰

Cette position frontale montre bien la volonté d'Asturias de s'autonomiser. Il entend prouver que ses origines n'ont rien à envier à ce nouveau mouvement. Mais force est de constater que le fort accent onirique de l'oeuvre asturienne va dans le sens des rapprochements avec le surréalisme. D'ailleurs, certains critiques vont à l'encontre du souhait d'Asturias de s'en démarquer : « *Le surréalisme n'est pas loin, avec son sens du merveilleux, ses incantations, ses vertiges. Mais ici, pas question de fuite. La nature des hommes et la nature tout court s'y prêtent : Asturias est surréaliste 'en plein dans la réalité'* ». ¹¹¹ Il est frappant d'observer combien cette analyse se pose en porte-à-faux vis-à-vis de la démarche asturienne. L'auteur de la critique s'efforce de voir dans l'oeuvre d'Asturias une position hiérarchique inférieure par rapport au surréalisme européen. En effet, quelle que soit la force d'autonomie de sa littérature, Asturias est ici dénommé comme surréaliste. Comme si en somme toute utilisation du merveilleux doit forcément faire partie du surréalisme. Comme s'il ne pouvait pas exister de rêve dans la littérature sans qu'une référence au surréalisme soit faite. Le surréalisme a tellement marqué les mentalités et les arts du XX^e siècle que même la plupart des critiques font l'association d'idée selon laquelle imagination égale peinture surréaliste du monde. En outre, ici, le critique considère explicitement que vouloir se démarquer de ce mouvement est une fuite.

Nous sommes peut-être face à un constat d'échec dans le parcours intellectuel d'Asturias en France. En effet, les vieux réflexes de hiérarchisation et d'influence forcément perçue comme une infériorisation de l'Autre sont compilés dans cette courte citation. En un sens, ils prouvent dans une certaine mesure que l'échange culturel se heurte à des conceptions niant l'essence même du mouvement. Le réflexe même de vouloir catégoriser un auteur étranger dans un mouvement d'origine européenne est révélateur de cette propension à déconsidérer sa singularité propre.

110 « *Paris, 1924 : la seconde naissance de Miguel Angel Asturias* » par Marc Cheymol.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 2 – Décembre 1976. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (2)) 121 pages : Numéro spécial consacré à l'édition critique des œuvres complètes d'Asturias

111 1967, 23-29 octobre. « Asturias le surréaliste engagé ». *L'express*.

Tzvetan Todorov disait que le principe colonial reposait sur une révélation et un refus de l'altérité : il est manifeste de constater ici que finalement le critique refuse de voir la valeur propre de l'Autre qui est Asturias. Ainsi, la réception d'Asturias en France n'est pas uniforme, et beaucoup d'acteurs ne reconnaissent pas le principe de base du transfert culturel : l'acceptation de l'altérité.

La place prépondérante du surréalisme en France lors des séjours parisiens d'Asturias a été pour lui un obstacle difficile dans la mesure où s'individualiser d'un mouvement intellectuel puissant n'est pas chose aisée. Pour parvenir malgré tout à revendiquer et faire accepter sa propre altérité, Asturias a revendiqué son entrée dans un différent mouvement : le réalisme magique. Cette singularisation lui a permis de renforcer son écriture et d'affermir la réception de sa littérature en France.

VI) Le réalisme magique comme interstice : le métissage

En ce qui concerne la littérature mondiale, le roman *Cent ans de solitude*, de Gabriel García Márquez, publié en 1967, est bien souvent considéré comme le modèle exemplaire du réalisme magique. Pourtant, en constatant la date tardive de publication, cette description ne correspond peut-être pas à la réalité historique. En effet, de nombreux écrivains avant lui, notamment latino-américains et en particulier Miguel Ángel Asturias, ont produit des œuvres singulièrement archétypales de ce mouvement artistique. Ces choix de la postérité que l'on pourrait attribuer à des oublis sont pourtant révélateurs de la complexité et de la zone d'ombre qui entoure globalement le réalisme magique, dont la genèse même est parfois obscure.

C'est d'abord la critique d'art qui emploie cette expression. C'est l'Allemand Franz Roh qui l'utilise pour la toute première fois au milieu des années 1920 pour caractériser certaines œuvres picturales. Celles-ci sont alors la combinaison d'une forme plutôt post-expressionniste à un cadre réaliste. Néanmoins, cette définition est alors plus ou moins vague. Il faut attendre le travail de l'écrivain cubain Alejo Carpentier pour la préciser. Ayant vécu à Paris dans les années 20, comme Asturias, et s'étant construit au contact des intellectuels européens, il publie en 1949 un roman dont le titre français est *Le royaume de ce monde*. C'est dans le prologue de ce livre qu'il écrit les principes du réalisme magique. Pour lui, c'est un mélange fondamental entre la réalité et l'extraordinaire qui doit accompagner cette nouvelle façon d'écrire. Celle-ci se base toujours sur un cadre réel précis, avec une situation historique et géographique fixée, qui est dépassée et englobée par une atmosphère magique, c'est-à-dire merveilleuse. D'ailleurs Carpentier déclare souvent qu'il préfère le terme réalisme merveilleux. Dans son contexte latino-américain, c'est aussi un moyen de réconcilier les origines indiennes des pays à leur modernité post-coloniale¹¹².

En filigrane, le réalisme magique constitue également un véritable programme politique dans l'optique de cette revendication du métissage culturel. Plus largement, ce nouveau mouvement littéraire est, pour les écrivains d'Amérique Latine, une réappropriation de leurs origines et une affirmation de leur individualité. Par conséquent, c'est un moyen de se positionner par rapport au continent européen qui, selon lui, prône une forme de réalisme magique sans saveur car artificielle. En effet le rapport à la nature et au réel y est tout autre et ne permet pas un véritable métissage littéraire. Carpentier déclare explicitement que les artistes européens intellectualisent le réalisme

¹¹² Merindol, Jean. (1962, 8 décembre). Interviews avec Asturias et Alejo Carpentier. *Le Figaro littéraire*.

magique sans le vivre culturellement. Il revendique pour sa part un tout nouveau rapport au réel évitant toute rationalisation excessive.

En comparaison aux premiers écrits importants d'Asturias, le réalisme magique est théorisé assez tardivement. Cependant, il faut avoir à l'esprit que cette nécessité de définition intervient à la suite du constat que de nombreux écrivains, surtout latino-américains, produisent des œuvres dont les principes sont similaires mais n'ayant pas encore d'appartenance intellectuelle. Ce courant est indissociable de l'émancipation culturelle et philosophique des latino-américains vis-à-vis du Vieux Continent.

Tous les écrits d'Asturias peuvent être considérés comme faisant partie intégrante du réalisme magique¹¹³. En effet ses romans et ses poésies reposent sur un seul et même principe esthétique : « *l'alliance entre le végétal et l'animal, entre la matière et l'esprit ne cesse de dominer les faits, et c'est par là que le romancier s'impose dans toute l'originalité américaine de son art* »¹¹⁴. Son œuvre est donc une alliance, un mélange, un métissage. Elle est une volonté de rassembler, de lier les choses aux hommes. Son premier livre est déjà un dialogue entre les dieux, les hommes et leur cadre naturel. C'est la profonde relation entre les origines et le devenir qui est l'essence de cette œuvre exceptionnelle¹¹⁵. Cette œuvre majeure concernant notre étude est ici révélatrice du caractère profondément poétique et intime du réalisme magique. En effet le fond magique, en l'occurrence les divinités, sont des allégories de notre relation au monde et par là-même une tentative d'explication de la modernité. Bien souvent, comme l'atteste cette relecture du Popol Vuh, le réalisme magique repose sur un regret d'un rapport perdu : celui entre la nature et les hommes. La mélancolie est constitutive de ce mouvement.

L'Académicien Roger Caillois, admirateur de l'œuvre et de la posture dans le monde de Miguel Ángel Asturias, entend dégager une définition singulièrement riche et objective du réalisme magique :

« D'où ce réalisme qu'on a dit magique, et que je préfère nommer halluciné et qui est bien le seul à pouvoir traduire sans déformation ni intermédiaire conceptuel le monde viscéral et foisonnant, redoutable et obscur, tout de fécondité et de pourriture, inextricable de forces connues et inconnus qu'il convient de délier, univers d'une si étrange souplesse, obstination

¹¹³ Cf. annexe I (texte de Roger Caillois sur la littérature d'Asturias).

¹¹⁴ Vandercammen, Edmond. (1956, 25 avril). « Miguel Ángel Asturias : Le pape vert ». *Le soir*.

¹¹⁵ ASTURIAS (Miguel Ángel), *Légendes du Guatemala* ; Paris, Gallimard, 1953, 179 p. Traduction de Francis de Miomandre et lettre-préface de Paul Valéry.

et violence qu'on le rendrait trop mièvre en le qualifiant autrement que de l'épithète emphatique, en tout cas mystérieuse sinon fabuleuse, de tellurique.»¹¹⁶

En 1949, la publication d'*Hommes de maïs*¹¹⁷, va dans ce sens, c'est-à-dire dans l'avènement des principes littéraires de Miguel Ángel Asturias : un métissage des formes et des caractères, un refus d'écarter toute altérité, une volonté de relier les modes d'existence dans un formidable foisonnement esthétique. A la croisée des genres et à la croisée des époques, le réalisme magique refuse toute séparation, au risque d'appauvrir les identités. Ce réalisme dit halluciné s'appuie sur une forte considération de la terre, c'est-à-dire de la nature et de sa puissance mobile.

On comprend mieux ainsi le mot de Max-Pol Fouchet qui qualifiait Asturias d'homme de son sol et poète de ses frères. En effet son souci littéraire et humaniste est de faire parler son peuple à travers sa terre, son sol. Par ailleurs, Roger Caillois insiste sur le caractère spontané de l'oeuvre : pour lui il n'y a pas d'intermédiaire conceptuel chez Asturias pour traduire le langage tellurique. Et c'est bien dans cette caractéristique que réside peut-être une des différences majeures entre le surréalisme et le réalisme magique. En effet, le mouvement surréaliste, d'origine occidentale, est montré du doigt entre autres par Carpentier en tant qu'il s'alourdit d'artifices intellectuels et conceptuels. Les définitions rigides du surréalisme, essentiellement chez Breton, se distinguent radicalement des larges propositions de Carpentier. Par ailleurs, le rattachement des artistes au réalisme magique n'est pas sectarisé : il n'existe pas de bureaux spéciaux et centraux auxquels se rattacher pour pouvoir se réclamer de ce mouvement. Il est d'ailleurs intéressant de noter que Roger Caillois fait un éloge du réalisme magique, dans la mesure où il fut proche du surréalisme avant de rompre avec ce cercle en 1934¹¹⁸. La différence fondamentale entre les deux mouvements réside certes dans certaines notions mais essentiellement dans la flexibilité. Pour des écrivains comme Asturias, le Mexicain Carlos Fuentes ou encore des peintres comme Dino Buzzati, le réalisme merveilleux, halluciné ou magique rend davantage compte du métissage culturel.

Néanmoins, ces deux mouvements n'entrent en conflit pas seulement pour leurs différences mais aussi pour leurs points communs. Bien qu'il n'y ait pas véritablement une forte opposition entre eux, essentiellement car le surréalisme domine alors sans conteste la scène intellectuelle, des

116 Dans « *Miguel Ángel Asturias* », par Roger Caillois de l'Académie française. Hommage à Miguel Ángel Asturias (Paris, le 9 juillet 1974 avec le concours de l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias), Bibliothèque Nationale, 1974 (Cote : 8-PZ-5874)

117 ASTURIAS (Miguel Ángel), *Hommes de maïs* ; Paris, Albin Michel, 1953, 2e éd., 1970, 310 p. Traduction de Francis de Miomandre.

118 Cf. annexe D (notice biographique sur Roger Caillois).

écrivains comme Asturias éprouvent des difficultés à se positionner précisément. C'est surtout l'onirisme revendiqué dans les deux mouvements qui pose problème. On sait combien les surréalistes portent une attention particulière sur les récits de rêve, et en conséquence sur des modes d'écriture comme l'écriture automatique ou encore le courant de conscience¹¹⁹.

Les tenants du réalisme magique quant à eux se réclament aussi de la peinture onirique du monde. Généalogiquement, c'est pourtant bien le surréalisme qui a théorisé en premier cet aspect. Ainsi, Miguel Ángel Asturias ne peut que reconnaître cette influence : « *Mon réalisme est 'magique' parce qu'il relève un peu du rêve tel que le concevaient les surréalistes.* »¹²⁰.

Cette courte phrase est révélatrice de la difficulté épistémologique pour parvenir à se définir avec précision. Selon lui, il se rattache au réalisme magique car il a intégré à son œuvre une conception surréaliste du rêve. Asturias affirme explicitement la frontière pour le moins poreuse qui existe entre ces deux cercles. Il est frappant d'observer combien tout le parcours d'Asturias, ici en particulier, se situe dans un interstice permanent. Entre les cultures, entre les influences, entre les mouvements, entre les espaces, Asturias ne fait pas que revendiquer le métissage, il le vit au quotidien.

Par ailleurs, il faut peut-être relativiser la propension d'un écrivain comme Asturias à vouloir faire partie d'un mouvement ou d'un autre. Il semblerait que dès ses premières années à Paris, il s'engageait dans une voie entre le surréalisme et le réalisme magique sans que les deux aient été encore théorisés. Claude Couffon affirme sans hésitations que les tout débuts d'Asturias dans l'écriture anticipait cette tension entre les deux mouvements : « *Paris offrait alors à ce garçon silencieux qui écrivait très tôt le matin dans sa chambre d'étudiant de la place de la Sorbonne ses contes telluriques* »¹²¹. Le fondement tellurique du réalisme magique dont parle Roger Caillois a donc été un des soucis primitifs du pourtant jeune Asturias.

Très marqué par la réminiscence de ses origines par le biais des séminaires auxquels il participe, l'importance de la terre lui a été prématurément rappelée. Il développe rapidement une intimité au sol et à la puissance de l'attachement à la nature. En revanche il est nécessaire de

119 Le courant de conscience, ou *stream of consciousness*, se concentre souvent sur le point de vue d'un personnage dont les pensées sont retranscrites sans interruption et parfois sans ponctuation. Cela peut se réaliser par chapitres comme dans *Belle du seigneur* d'Albert Cohen, ou sur la totalité d'un livre comme l'exemple en la matière : *Ulysses*, de James Joyce.

120 Couffon, Claude. (1962, 29 novembre-6 décembre). Entretien : « Miguel Ángel Asturias et le réalisme magique ». *Les Lettres françaises*.

121 1967, 25 octobre. Dossier avec d'abord « Un merveilleux Nobel : Miguel Ángel Asturias » par Claude Couffon (pp. 3-4-5-7).

souligner que cette importance accordée à la terre n'est en aucun cas gage d'un patriotisme forcené ou encore d'un animisme exacerbé. Ce n'est pas une fermeture, c'est une profonde ouverture de toutes sortes de frontières : le projet asturien entend dépasser les clivages entre les choses et les hommes, entre les différentes populations. Le rassemblement d'un peuple autour de l'acceptation de l'altérité constitue le principe de base du parcours d'Asturias. Dans cette optique, la division supposée entre le réalisme magique et le surréalisme ne fait pas partie de ses principales préoccupations. Ce qu'il souhaite avant tout c'est se dégager des principes hiérarchiques, qui touchent néanmoins l'affrontement théorique entre ces deux mouvements.

Le projet littéraire de Miguel Ángel Asturias s'est confronté largement à des difficultés épistémologiques. Mais c'est surtout un obstacle philosophique qui lui a fait barrage : ce projet qui se veut fondamentalement métis a dû faire face aux notions d'influence et de hiérarchie qu'il entend pourtant combattre. La suprématie du surréalisme a longtemps plané sur l'oeuvre d'Asturias et sur son parcours en France. La mobilité qu'il recherchait ne pouvait fonctionner avec la rigidité théorique et sociale du surréalisme. En effet, la propension de ce mouvement à catégoriser des groupes et des cercles ne correspond pas à la flexibilité interstitielle qui caractérise les principes asturiens. Libre, plurielle et basée sur le mouvement, son écriture métisse s'est finalement imposée en tant que telle.

Troisième partie
L'enrichissement d'un parcours

Durant près de soixante-quinze ans d'existence, Miguel Ángel Asturias a su poser une empreinte durable dans le monde et notamment en France. C'est grâce à une vie sociale dynamique et à une intensification et diversification de ses activités qu'il a pu marquer son époque.

Son parcours littéraire particulièrement réussi et reconnu se nourrit bien de cela. Ainsi, Asturias évoque cet aspect : « *Cela dit, quand on parle de littérature latino-américaine, il faut la voir justement totale, globale, dans toutes ses directions, toutes ses tendances ; et les tendances nourries de l'apport européen, occidentale contribuent à enrichir, à alimenter d'expériences complémentaires la littérature qui se fait, qui se fera.* »¹²². L'apport européen dont il parle concerne la variété des possibles qui lui est offerte. En effet, Asturias a toujours été influencé par l'exceptionnelle pluralité que présentait la vie parisienne. Il multiplie alors les rencontres, se forge des groupes d'amitié considérables par leur importance intellectuelle.

Fréquentant énormément les surréalistes, il est au cœur des évolutions globales de l'art du XX^e siècle. Il retrouve également des latino-américains avec lesquels il s'engage dans des activités multiples. Constamment confronté à l'altérité et à la nouveauté, sa stimulation intellectuelle est alors très importante. Cela lui permet entre autres d'élargir sa vision du monde d'abord proprement littéraire. En outre, il commence une carrière de diplomate ce qui renforce son acuité politique. En parallèle, il devient ce qu'on appelle un écrivain engagé. Très fortement ancré dans son cadre de vie et ses situations, il perçoit l'écriture comme un outil de dénonciation et a fortiori de libération.

Toujours au cœur des grands débats du siècle sur l'écriture, sur le sens de l'engagement, sur la place de l'intellectuel dans la société, Asturias est véritablement un homme de son temps. Son parcours a une portée plus globale : il peut être considéré comme un laboratoire de la vie intellectuelle du XX^e siècle. Son inscription dans l'espace parisien, ses choix littéraires et philosophiques sont autant de marqueurs de l'entrée de cet homme et de son époque dans la nouvelle étape historique qu'est la mondialisation globale. La reconnaissance de la mondialisation se concrétise ici à travers la vision métisse du monde.¹²³

122 Gaffory, Louis. (1966, 6 juillet). Entretien avec Asturias. *France-Nouvelle*.

123 Sur le métissage global d' Asturias et de son parcours, cf. annexe II (*Asturias le metispar* Léopold Sedar Senghor).

VII) Réseaux de sociabilité et carrefours parisiens

En parallèle du temps de la formation et de l'écriture, l'imprégnation asturienne en France voit sa continuation dans une phase de regard. Asturias regardé, la France regardant. Cette dialectique, en apparence simple, s'ancre néanmoins dans une profonde interaction des hommes et des perceptions. Ces regards partagés ont une situation spatiale. C'est Paris qui est le foyer de cette relation. Culturellement, historiquement et symboliquement, la capitale française est véritablement le centre intellectuel du XX^e siècle, et plus généralement, à travers les époques, la capitale de la littérature. C'est donc logiquement que Miguel Ángel Asturias s'installe à Paris, lors de sa jeunesse, et y revient plusieurs fois pour y vivre. En effet, la place des étrangers dans la construction de cette ville comme ville-fonction à savoir capitale littéraire est en grande partie due au rôle de ces étrangers :

« Autrement dit, si on peut parler de Paris comme d'une capitale littéraire dénationalisée, c'est parce que ce sont les étrangers qui font Paris, ce sont eux qui mettent en œuvre la fonction parisienne. Et ils font Paris en deux sens : ils font la 'valeur' de Paris en contribuant à produire et à reproduire sans fin la croyance dans Paris ; et ils font l'effet par excellence de Paris, celui qui consiste à imposer des formes et des modes d'expression, c'est-à-dire des valeurs littéraires nouvelles. »¹²⁴

Par conséquent, l'arrivée d' Asturias à Paris est fondamentalement gage d'un parcours actif qui a une portée sur les représentations. C'est par son choix qu'il contribue, en forme et en creux, à définir cette ville comme un centre et un carrefour littéraire. Dans cette citation, les auteurs insistent bien sur la notion de transfert culturel. En effet, selon eux les étrangers concernés apportent leur singularité littéraire dans un autre espace culturel. Dans la continuité, et en filigrane, ils lient leurs valeurs littéraires à d'autres, ce qui contribue à un métissage de l'écriture. En outre, le fait même de venir vouloir s'enrichir dans une capitale étrangère peut être considéré comme une acceptation de la vieille et tenace hiérarchie symbolique entre l'Europe et ici l'Amérique latine. Mais la reconnaissance du rôle actif de l'étranger rompt avec cette vision verticale des échanges culturels. Par cette théorie des étrangers qui *font* Paris, l'horizontalité du mouvement est revendiquée : un transfert culturel repose sur une certaine égalité entre deux ou plusieurs partis. De toutes les façons, c'est dans cette conception qu' Asturias envisage son parcours en France. Le temps où l'on considérait les transferts culturels seulement d'est en ouest semble assez loin : désormais l'accent est porté sur l'influence active de l'Amérique Latine.

124 CHARLE (Christophe), ROCHE (Daniel), *op.cit.*, p.293.

Dans le Paris des années 20 et 30, les intellectuels et artistes, entre autres personnalités influentes du moment, ont pour habitude de se réunir dans un quartier défini¹²⁵, loin encore de l'éclatement et de la dispersion spatiale des esprits à partir des années 80. Ce quartier est celui de Montparnasse : n'étant pas un pôle universitaire mais situé non loin du Quartier Latin, il concentre cafés et espaces de rencontres propices à des échanges intellectuels souvent passionnés. Miguel Ángel Asturias, logiquement, étranger attiré par les lieux polarisants, suit cette formidable concentration des esprits : de 1924 à 1933, il tisse son espace vécu entre la Sorbonne et les cafés de Montparnasse. C'est dans cette trajectoire spatiale que d'autres s'apprêtent à découvrir et regarder le jeune Guatémalien.

Avec Montmartre, Montparnasse est donc le quartier central. Pendant quelques années, et spécialement lors des Années Folles, c'est un centre mondial. Les intellectuels et artistes se retrouvent dans les célèbres café du Dôme, de la Coupole ou encore de la Rotonde pour converser et approfondir leurs amitiés. C'est un réseau extrêmement riche et varié qui se met en place. Les brasseries de Montparnasse sont donc le lieu de rencontres exceptionnelles, typiques des Années Folles et de l'atmosphère parisienne particulière qui règne alors, entre Asturias et ses inspireurs, ses formateurs, ses amis surtout. Rencontrant successivement, dans une frénésie presque excessive mais non moins touchante¹²⁶, Pablo Picasso, Georges Braque, Maurice Utrillo, Benjamin Péret, Robert Desnos, outre Louis Aragon et Paul Eluard, il enrichit son esprit et son écriture à leur contact. Eux, surtout, sont impressionnés d'une telle clarté intellectuelle. Asturias fait figure d'un homme brillant mais non moins humble et nécessiteux des discours des autres.

A l'origine très seul à sa venue en France, Asturias se construit donc assez rapidement des réseaux sur lesquels il peut compter et s'appuyer. Il se lie d'amitié avec de nombreux membres du groupe surréaliste. Au cours de longues discussions, ils jettent des ponts entre leurs arts¹²⁷ : peinture, sculpture, littérature sont au cœur de l'établissement de conceptions générale sur l'art. D'ailleurs, Asturias se met au dessin et à la peinture, au contact direct des plus grands peintres des Années Folles.

Ces rencontres permettent au Guatémalien d'élargir son horizon et de confronter son écriture alors balbutiante aux écrivains renommés. Toujours à l'écoute, il place la découverte de l'Autre au centre de son projet personnel. La constitution de ce réseau d'amis et de connaissances lui sert par

125 TURGEON (Laurier), DELÂGE (Denys), OUELLET (Réal), *op.cit.*

126 Chadeau, Danièle. (1962, 13 décembre). « Miguel Ángel Asturias, le Tolstoï de l'Amérique latine ». *Démocratie*.

127 CHEYMOL (Marc), *op.cit.*

ailleurs à développer sa visibilité. En effet, le groupe surréaliste, très médiatique, accentue l'exposition des intellectuels le fréquentant.

La place importante des contacts surréalistes dans le parcours de Miguel Ángel Asturias accentue sa reconnaissance, d'abord nationale, ensuite internationale. Avant de développer, il est important de définir le terme de reconnaissance.

Asturias est à la fois reconnu et reconnaissant de la culture française. Reconnaître c'est dépasser le premier stade qu'est la connaissance. Beaucoup de préjugés et d'idées préconçues frappent la personne d'Asturias à son arrivée en France. En effets, comme tout étranger il est d'abord perçu, inconsciemment ou consciemment, comme un simple exotique. Cette conception d'un agent étranger, sous une apparence enjouée, est hautement discriminante¹²⁸, car elle relègue l'Autre sous des représentations tronquées et clichées. La reconnaissance transcende ces représentations premières pour aller au cœur des pratiques réelles. Elle est une acceptation de la ligne horizontale qui sépare les deux (ou davantage) acteurs principaux. La reconnaissance accepte la différence de l'Autre en la considérant comme égale à la sienne (à soi), et non comme une vague et simple curiosité.

La reconnaissance a donc rapidement été nationale, c'est-à-dire française pour Asturias, on l'a vu, en partie grâce à l'apport surréaliste. Puis, elle devient progressivement internationale. Après le succès de sa trilogie bananière, et ses divers séjours à l'étranger (diplomate au Mexique, exil en Argentine de 1954 à 1961 après le coup-d'Etat au Guatemala), il retourne en France en 1966. C'est à la suite de retour qu'Asturias est enfin reconnu par le monde entier. 1966 est l'année au cours de laquelle il reçoit le Prix Lénine pour la paix, avec David Alfaro Siqueiros et Bram Fischer. L'attribution de ce prix est entre autres le fruit de ses relations intimes avec le groupe surréaliste souvent socialisant et communiste¹²⁹. D'ailleurs Louis Aragon recevait ce même prix en 1956, Aragon qui était alors un fidèle communiste.

Ce prix consacre pour la première fois Asturias comme un écrivain majeur du XX^e siècle et le fait rentrer dans la postérité. La critique française va dans ce sens : « *le prix Lénine de la paix lui*

128 Sur ce point, voir l'ouvrage suivant : SAÏD (Edward), *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud ; Paris, Le Seuil, 1980 ; 3ème éd., Paris, Le Seuil, 2005, 578 p.

Dans cet essai, l'auteur démontre avec force que la notion d'orientalisme, qui se base sur l'exotisme, est une construction occidentale pure et qu'elle se rattache aux représentations européennes et non véritablement aux pratiques orientales.

129 Le Prix Lénine pour la Paix, rebaptisé comme tel après avoir été de 1949 à 1956 le Prix Staline pour la Paix, se voulait être une alternative « de bloc » au Prix Nobel de la Paix. Largement instrumentalisé par l'URSS, ce prix était décerné aux personnalités communistes ou perçues comme telles.

*avait été décerné, marquant l'importance d'une œuvre que sa somptuosité envoûtante et ses résonances sociales désignent comme l'un des plus incontestables de la littérature d'expression hispanique.»*¹³⁰ Sans aucun doute, la médiatisation du groupe surréaliste et son importance politique en pleine Guerre Froide a largement contribué à ce qu'Asturias, sans pour autant faire partie de ce groupe mais pour l'avoir fréquenté, reçoive le Prix Lénine. Cette attribution est rapidement suivie d'une autre, qui en est la conséquence directe mais surtout qui consacre la reconnaissance de l'écrivain Asturias.

Alors ambassadeur, lors de l'année 1967, Asturias, déjà âgé, diplomate tranquille, écrivain accompli, se voit plus proche de la fin et de la mort que d'un renouveau et d'une nouvelle dynamique. Ainsi, longtemps boudé par les prix littéraires majeurs, et peu intéressé par ceux-ci, il n'y pense guère et est plus occupé par les préoccupations politiques de son pays de naissance. En parallèle, les critiques français, depuis quelques années, depuis le début des années 60, attendent une récompense forte de l'œuvre d'Asturias : « *Nous ne serions pas surpris si son auteur recevait un jour une consécration internationale que d'autres, moins dignes que lui, ont à ce jour obtenue.* »¹³¹ Mais les critiques désespèrent à mesure que le temps passe. Cependant, il semblerait que l'attribution du Prix Lénine, pendant idéologique du Prix Nobel, ait poussé l'Académie suédoise à s'approprier cet auteur guatémalien alors instrumentalisé par l'URSS. Sans sources sûres, on peut néanmoins arguer l'hypothèse que l'institution Nobel ait agité en réaction à l'institution Lénine. C'est dans ce contexte alors tendu dans le déroulement de la Guerre Froide que le Prix Nobel de littérature est décerné, en 1967, à Miguel Ángel Asturias. Premier lauréat guatémalien, le prix récompense particulièrement *Les yeux des enterrés* mais est surtout attribué pour l'ensemble de son œuvre.

L'attribution du Prix Nobel consacre les principes d'égalité à la base du transfert culturel. Nous en avons pour preuve les derniers mots du discours de remise de prix par le Comité Nobel :

« M. L'Ambassadeur – vous venez d'un pays lointain mais que cela ne vous fasse pas sentir comme un étranger aujourd'hui parmi nous. Votre œuvre est connue et appréciée en Suède. Nous avons plaisir à vous accueillir comme un messager de l'Amérique Latine, de son peuple, sa spiritualité et son avenir. Je vous félicite au nom de l'Académie suédoise, qui

¹³⁰ Brion, Marcel. (1967, 21 octobre). « Un homme à l'image de la forêt ». *Le Monde*.

¹³¹ Chadeau, Danielle. (1962, 13 décembre). « Miguel Ángel Asturias, le Tolstoï de l'Amérique latine ». *Démocratie*.

*rend hommage à la 'vivacité de votre travail littéraire, prenant ses racines dans les traits d'une nation et des traditions indiennes'. Je vous invite à recevoir votre Prix des mains de Sa Majesté, le Roi. »*¹³²

Le Nobel récompense ainsi le métissage de son œuvre, c'est-à-dire la totale et entière acceptation de l'Autre comme un semblable voire un soi.

Considéré comme le plus prestigieux et médiatique hommage au monde, le Prix Nobel assure d'abord à Asturias une aisance financière¹³³, une promotion remarquable pour son œuvre, une reconnaissance internationale et surtout l'affermissement de ses réseaux. Il est certain que cette exposition médiatique contribue au fait qu' Asturias soit fortement sollicité par les journalistes et les critiques, qui multiplient alors les entretiens et interviews pour dessiner un portrait global de ce Nobel.

Ses réseaux ont donc toujours eu une importance première dans sa propre reconnaissance. Les huit dernières années de sa vie au cours desquelles il reçoit ces deux prix majeurs en sont révélatrices. Sa grande visibilité médiatique lui donne de plus larges responsabilités et activités. Ainsi, en 1970, il est nommé président du jury du Festival de Cannes¹³⁴. Comme de nombreux écrivains connus tels que Tennessee Williams, Françoise Sagan, Jean Giono ou encore Georges Simenon, il est honoré de cette tâche. Il est alors courant de confier ce rôle à des intellectuels célèbres. C'est une manière de reconnaître définitivement leur importance culturelle par rapport à leur époque. Asturias est un des derniers écrivains à être président du jury à Cannes : après William Styron en 1983, les présidents du jury viennent tous du milieu du cinéma (comédiens, réalisateurs ou producteurs). Lors de cette édition, Asturias préside une table composée entre autres de Kirk Douglas, Félicien Marceau et Karel Reisz.

Cette nomination est révélatrice des larges compétences d' Asturias. Passionné de cinéma, il dirige ce festival qui comporte alors un fort accent intellectuel et technique. Cette diversité d'intérêts est une continuation logique de la fréquentation du réseau surréaliste. En effet, les tenants du surréalisme tiennent énormément à la profonde diversité des relations. Le but affiché est de rompre avec le cloisonnement des arts, et leur division, pour se concentrer sur ce qui peut les rassembler et

¹³² Cette partie du discours est traduite par nous. Le discours dans son intégralité est consultable sur le site internet de l'institution Nobel : http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1967/press.html.

¹³³ « *Le prix Nobel, qui, cette année, atteint la somme de 320.000 couronnes – quelques 310.000 F* »

1967, 20 octobre. Article d'analyse. *Le Parisien*.

¹³⁴ 1970, 17 avril. « Asturias jury du festival de Cannes ». *La Croix*.

les unir autour d'un même programme. Les arts visuels tels que la photographie et le cinéma sont donc rapprochés des arts dits plus classiques comme la littérature. Par conséquent, le surréalisme a eu une place considérable dans le parcours d'Asturias en France et même dans son parcours international. Concrètement, par le biais de ce mouvement qu'il a fréquenté, Asturias a pu s'offrir une diversité remarquable. Cette place éphémère dans le domaine cinématographique révèle en creux qu'en 1970 l'échange culturel entre la France et Asturias est définitivement mature : en effet la culture française reçoit cet écrivain pour ce qu'il est, ses qualités propres et non plus pour un certain goût de l'exotisme. C'est le temps de l'échange-vrai.

En ce qui concerne le parcours d'Asturias, les Années Folles parisiennes ne constituent pas seulement le temps de l'approche et de la formation. C'est une période décisive qui conditionne beaucoup de facteurs importants dans le transfert culturel que nous étudions. C'est le moment où les réseaux d'Asturias se forment, ceux-là même qui contribuent par la suite à la reconnaissance nationale et internationale du Guatémalien. Le carrefour parisien de Montparnasse, dans son présent et dans ses continuations sur l'avenir d'Asturias, est un marqueur important dans l'avènement de cette horizontalité de l'échange.

VIII) L'engagement

Asturias a enrichi son parcours en France par le biais de la politique. Homme de son sol, il l'est véritablement au sens où il s'intègre dans le cadre social de son temps. Il ne veut pas être un intellectuel éloigné du monde, mais au contraire utiliser son sens artistique et culturel au service de certaines causes.

Lors des Années Folles, déjà, le Guatémalien s'engage à sa mesure dans la vie politique de son temps. Influencé par les surréalistes et leur volonté de jeter des ponts entre art, vie quotidienne et politique, il se construit par l'esprit de Montparnasse. L'établissement de ces liens se concrétise dans son parcours par un engagement étudiant : il est vrai que fréquenter des artistes engagés dans le monde le pousse à reproduire certaines de leurs actions. Dans cette optique, sous l'égide de Maribona, il fait partie des initiateurs de l'Association Générale des Etudiants Latino-Américains (AGELA) à Paris. L'association en question affirme avec force son « *anti-impérialisme* »¹³⁵, et contient donc en elle-même une portée politique importante. Néanmoins, et c'est bien là son point de rupture avec la majorité des surréalistes, Asturias récuse pour autant toute catégorisation politique. En partie déçue par le manque de moyens concrets d'action de cette association, il refuse d'être englobé dans des mouvements politiques qui le dépassent et ne le définissent pas : « *Mais ce parti-pris, pour notre génération de 1920, répondait à des soucis économiques et sociaux, plutôt que politiques. Il ne faudrait pas nous assimiler à l'extrême-gauche...* »¹³⁶. Il refuse les amalgames, mais il est manifeste que cet engagement politique est évidemment gage d'une certaine accointance avec l'extrême-gauche.

Néanmoins, Asturias a une posture plus nuancée. D'ailleurs, Marc Cheymol confirme la pensée asturienne : le parti-pris est d'assumer une vision démocrate, philosophique et vraie sans pour autant être happé par des combats politiques. « *Ainsi, l'attitude d' Asturias ne se réduit pas à un marxisme net, à un communisme avoué, ni même à un socialisme rigide. Il n'est pas davantage possible de trancher pour un athéisme profond, ou pour un catholicisme sans arrière-pensées* »¹³⁷. A l'image du métissage de son parcours, Asturias évolue constamment dans un entre-deux politique. En fait, il ne veut pas être catégorisé dans une étiquette politique car il sait combien cela peut nuire à

¹³⁵ 1962, 15 novembre. Interview : « A Paris depuis hier, Miguel Ángel Asturias poursuit en Europe le voyage de ses droits d'auteur ». *Combat*.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ CHEYMOL (Marc), *op.cit.*, p.129.

la réception de son écriture et plus largement de son projet intellectuel.

Cette posture politique particulière entre de plain-pied avec les fondements interstitiels du parcours de l'homme-écrivain Asturias. Non qu'il ne se décide pas, il choisit de représenter une conception anti-liberticide du citoyen comme vérité démocratique intangible. Ceci n'est pas sans rompre avec la pratique surréaliste. En effet, la tradition de ce mouvement d'idées, symbolisée notamment par des personnalités telles que Paul Eluard ou Louis Aragon, suppose a priori un engagement politique communiste si ce n'est au moins socialisant. Cette fondamentale différence entre les surréalistes qu' Asturias fréquente et lui-même n'est pas d'abord sans créer quelques points de tensions importants. Mais la volonté asturienne de se démarquer à chaque moment, de se distinguer parmi ceux qui se distinguaient déjà des normes européennes, suscite une importante curiosité.

L'originalité remarquable de cette figure nouvelle d'entre les avant-gardistes n'est pas sans rappeler aux surréalistes que leur mouvement, comme chaque mouvement, est intrinsèquement éphémère et appelé à être dépassé. Ce constant et froid rappel, suscité localement (Montparnasse) en creux par un simple jeune étranger, est d'autant plus implacable que les surréalistes ont pour fondement de se présenter comme le mouvement d'achèvement, comme la conception presque finale de l'art, comme la fin d'une évolution séculaire¹³⁸. La révolution surréaliste est en effet indissociable d'une révolution politique. Asturias certes est partisan de changements politiques radicaux mais son désir n'est pas de s'affilier à une famille politique : il est contre toute idée d'enfermement.

Miguel Ángel Asturias, on l'a vu, se situe en plein cœur du réalisme magique. Ce mouvement est fortement ancré dans les problématiques sociales des pays concernés. Ainsi, l'histoire récente et mouvementée du Guatemala conduit notre auteur à s'engager dans son écriture. Avant toute chose, il nous faut rappeler une définition de la littérature engagée que nous propose Benoît Denis, permettant ainsi d'éviter les écueils d'une notion trop largement usitée :

«par l'autofiction, le matériau biographique, emprunté au vécu et à la réalité contemporaine, et qui atteste l'engagement de l'auteur, se trouve revisité et réorganisé par l'écriture, produisant une manière de 'mentir-vrai', qui est comme la condition de possibilité d'une littérature engagée authentiquement littérature et pleinement engagée.»¹³⁹

138 BRETON (André), *op.cit.*

139 DENIS (Benoît), *Littérature et engagement* ; Paris, Le Seuil, 2000, p.49.

L'œuvre d'Asturias répond à ce souci de conserver l'aspect proprement littéraire de son œuvre, de ne pas le sacrifier ou le soumettre au projet engagé de l'écriture. En complément, ce souci se double d'une volonté de moderniser son engagement. Ainsi, sa littérature ne cède pas à l'absolutisme indigéniste¹⁴⁰ : il a au contraire une obsession du métissage, n'excluant ni l'indigène ni l'europpéen en les liant dans leurs rapports, continuités et ruptures respectives. C'est pour cette raison précise que la totalité de son œuvre est parsemée d'une esthétique de la métamorphose. Cela constitue pour le projet asturien un moyen de mentir-vrai¹⁴¹, afin de conformer son écriture au réel qu'il entend dévoiler.

En dépit du caractère engagé sa littérature, Asturias, par le biais d'une écriture très travaillée, conserve l'aspect intemporel de toute grande littérature. L'écriture interstitielle n'est pas dans son projet une contradiction de la permanence de l'art : c'est bien au contraire le gage d'une œuvre intempestive¹⁴². Dans le même temps, sa littérature conserve et assume un aspect pleinement engagé, c'est-à-dire pragmatique. Le pragmatisme, loin d'être chez lui un leitmotiv, s'ancre dans une problématique sociale de solidarité et de refus d'une attitude de résignation. Les enjeux asturiens se théorisent au fil du temps pour n'être exprimés avec certitude que tardivement : « *Alors le roman, tout en étant œuvre artistique, se fait témoignage : il est accusation, instrument de combat. Il faut bien que la voix de nos peuples se fasse entendre et que les consciences s'éveillent...* »¹⁴³.

Toute l'œuvre d'Asturias correspond à ce désir de porter et de diffuser le discours des peuples opprimés. La trilogie bananière en particulier entend dénoncer l'oppression du joug impérialiste américain. Dans un monde où le poids politique et la voix souveraine du Guatemala est faible, l'écrivain prend rapidement conscience que seul l'art est capable de délivrer un discours qui va à l'encontre de la domination américaine. L'écriture constitue un expédient efficace afin de porter secours à la destruction d'un peuple. Profondément marqué par la spoliation assumée de la souveraineté par la politique américaine du Big Stick¹⁴⁴, l'écrivain confirmé entreprend d'en faire un thème principal de dénonciation dans son œuvre. C'est d'ailleurs essentiellement à partir de la

140 FELL (Eve-Marie), *op.cit.*

141 Le mentir-vrai, concept nommé par Louis Aragon, voit dans la fiction, romanesque ou poétique, un expédient utile pour traduire et représenter des réalités objectives, c'est-à-dire indicibles par des textes crus. Le mentir-vrai est finalement ce qui définit tout projet artistique, dépassant le seul domaine de la littérature.

142 Cette notion nietzschéenne concerne effectivement en priorité les travaux et les accomplissements proprement métaphysiques de l'art.

143 Grignon Dumoulin, Jacques. (1962, 1er décembre). Interview d'Asturias. *Le Monde*.

144 Héritière de la doctrine Monroe, théorisée en 1823, cette politique entend notamment considérer l'Amérique Latine comme le pré-carré des Etats-Unis. C'est véritablement une ingérence qui est revendiquée. Par ailleurs, la violence de cette politique est induite dans le terme même (frapper à coups de « gros bâton ») qui contient d'ailleurs une forte métaphore phallique.

terrible année 1954 que Miguel Ángel Asturias fait correspondre sa conscience politique à son œuvre, et, par voie de conséquence, qu'il s'engouffre plus profondément dans le réalisme magique.

L'ouragan, publié en 1955, répond à cet impératif de prise de conscience des catastrophes politiques qui surviennent au Guatemala : « *C'est un livre d'une brûlante actualité qui donne à comprendre les récents événements du Guatemala en les situant dans les données concrètes que leur imposent climat, végétation, superstitions, sorcellerie, traditions, heurt des cultures et luttes économiques.* »¹⁴⁵ Il faut avoir à l'esprit que le succès considérable de *L'ouragan* s'inscrit en France dans un contexte particulier de mise à distance générale : en effet le début de la Guerre Froide, bien que les gouvernements successifs prennent parti pour les Etats-Unis, est un moment où le pays, au seuil des Trente Glorieuses, entend marquer son indépendance relative – n'en faisait pas pour autant, et loin de là, un non-aligné¹⁴⁶. C'est dans ce contexte plutôt favorable qu' Asturias peut faire publier ce pamphlet contre l'ingérence américaine, et plus largement de l'utilisation de l'Amérique latine en pleine Guerre Froide.

De 1933 à 1960, physiquement loin de la France, Asturias s'imprègne malgré tout davantage dans la culture française. En effet, le processus d'appropriation, fondamentalement réciproque ici, s'appuie principalement sur le caractère engagé prêté à l'œuvre d' Asturias. Cet intérêt repose essentiellement sur la vision que la France a de l'engagement. Des intellectuels comme Jean-Paul Sartre marquent profondément les mentalités quant à leur engagement, affiché haut et fort. Néanmoins, Asturias ne répond pas à cette définition de l'engagement : il ne parcourt pas le champ culturel dans une posture d'écrivain engagé et assimilé à un champ politique précis. Asturias dénonce car son propre pays est frappé par les Etats-Unis : plus que de demander de prendre parti pour une vision de la politique ou une autre, il est attaché à quelque chose de basique, c'est-à-dire la liberté du Guatemala.

Fondamentalement, ce qui plaît chez Asturias c'est à la fois son refus et son acceptation de l'engagement. Les critiques littéraires surtout reconnaissent chez lui la qualité de son esthétique potentiellement intemporelle, intempestive : « *Et c'est la garantie que son œuvre romanesque restera, même une fois dépassée, la conjoncture sociale qui l'inspire.* »¹⁴⁷ Ainsi, l'accent est mis sur la dépolitisation de son écriture : un des plaisirs du texte selon Roland Barthes est bien d'ôter toute

145 La fiche Gallimard du livre « *L'ouragan* », juin 1955, traduit de l'espagnol par G. Pillement (collection « La croix du sud » dirigée par Roger Caillois).

146 BERSTEIN (Serge), MILZA (Pierre), *op.cit.*

147 1955, 9 août. A propos de *L'ouragan*. *L'information*.

fonction politique à un texte littéraire qui semble le revendiquer directement¹⁴⁸. Par ailleurs, Asturias lui-même démontre son projet décisif de porter haut l'égide de la fonction sociale de l'écrivain : le situer pleinement dans les sociétés contemporaines, c'est, pour lui, écouter et assimiler la posture sociale qu'il prend. L'écriture littéraire manifeste par conséquent le « *problème à la fois métaphysique et civique du sens de l'écrivain au sein de nos sociétés* »¹⁴⁹. Asturias a bien intégré la situation interstitielle de l'écrivain dans le monde. Elle est à la fois pragmatique et transcendante. Asturias illustre donc, en France, parfaitement, la figure de l'écrivain moderne, celui enraciné dans la société, et ce bien que lui-même affirme dans le même temps son déracinement du temps et du monde.

De manière générale, l'engagement littéraire de Miguel Ángel Asturias est révélateur de la position originale de la littérature latino-américaine. Le Guatémalien définit par ces mots ce qui constitue le moteur de cette écriture très singulière : « *Elle est simple et directe ; elle ne soucie pas encore de former des écoles, mais d'éveiller les consciences. Plus tard, peut-être, sera-t-elle différente, je ne sais pas. Pour le moment, elle a un accent, d'épopée qui me paraît important.* »¹⁵⁰ Une telle définition se situe, c'est-à-dire qu'elle s'ancre dans un rapport à l'Autre. Ce rapport est celui à la littérature occidentale. En effet, Asturias, comme de nombreux écrivains de la latinité, à la manière par exemple de Pablo Neruda¹⁵¹, veut se distinguer, sans posture péremptoire, de l'obsession très européenne des écoles littéraires et de l'évolution progressiste de l'art. Dans cette déclaration, Asturias explique en creux que cette littérature en est à sa genèse. Elle contient d'importantes priorités sociales et politiques, et ne cède pas, pour le moment, à une division entre groupes et écoles. Le Guatémalien présente implicitement cette tendance à former des écoles comme une sectarisation déviante. Ce type de prises de position de sa part n'est pas pour autant mal perçu en France. Au contraire, cela participe au profond renouvellement de la pensée qu'il insuffle dans le paysage culturel.

En outre, Asturias a toujours déclaré que c'est le contexte culturel de la France qui lui a permis de définir son projet et surtout de l'assumer. C'est notamment la politique gaullienne qui l'encourage à développer ses desseins littéraires et politiques. En effet, la position violemment anti-

148 BARTHES (Roland), *op.cit.*

149« *Introduction aux Poèmes Africains de Léopold Sédar SENGHOR* » par Asturias, texte datant de 1971.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Angel ASTURIAS ; Cahier 3 – 10 mai 1977. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (3)).

150 Kalda, Alexandre. (1962, 21 novembre). «Miguel Ángel Asturias, la littérature en prison. » *Arts*.

151 Cf. annexe E (notice biographique sur Pablo Neruda).

atlantiste de Charles de Gaulle amplifie la reconnaissance qu'éprouve Asturias pour la culture française¹⁵². La volonté d'autonomisation de la France vis-à-vis de l'ingérence des Etats-Unis va dans le sens de l'écriture latino-américaine et asturienne. C'est véritablement par l'intermédiaire de la culture politique particulière de la France qu' Asturias peut s'engager pleinement.

Au fil de son parcours, l'écrivain guatémalien développe et diversifie les activités concernant son engagement. Preuve de son attachement à la France, c'est surtout dans ce pays qu'il se fera le porte-parole du Guatemala et de ses souffrances.

Après de nombreuses années à l'étranger, l'on s'aperçoit que la franche affection d' Asturias pour son pays d'adoption est accompagnée d'un véritable manque du pays. Il réfléchit donc à un retour durable en France, dégoûté de la violence politique que subit le Guatemala, et voulant malgré tout promouvoir la richesse de son pays d'origine. Il définit ainsi cette richesse, cette variété dont il se montra fier : « *le peuple guatémaltèque est gai de nature. Il aime le mouvement, la couleur. C'est comme si dans la beauté et l'immensité qui l'entourent, et auxquelles il est infiniment sensible, il tentait de puiser éternellement des raisons de vivre et d'espérer.* »¹⁵³

En août 1966, Asturias revient donc vivre à Paris, en tant qu'ambassadeur du Guatemala en France. Il garde ce poste jusqu'en 1970. Au cours de ces quatre années, l'échange-vrai entre lui et son pays d'adoption se déploie avec splendeur et enracinement. Ses trois premières années de diplomate en France se font sous le mandat d'André Malraux, alors ministre de la Culture. Asturias, qui déclare être ami de Malraux, s'attache grandement à faire connaître le Guatemala en France. En parallèle, il contribue également à exposer son œuvre et sa vie. La vie diplomatique qui lui est donnée d'expérimenter à Paris est en quelque sorte une reconnaissance de la portée de son parcours. Les critiques ne se trompent pas : « *Ajoutons que Miguel Ángel Asturias, aujourd'hui ambassadeur du Guatemala à Paris, est de longue date un ami de la France.* »¹⁵⁴ Il n'est définitivement plus perçu comme un étranger typique voire exotique. Son poste d'ambassadeur lui permet de poser une empreinte durable dans les mentalités françaises.

Il n'a pourtant pas fallu attendre 1966 pour qu' Asturias développe d'une part son engagement et contribue d'autre part à sa propre reconnaissance par la France. En 1962 déjà, lors d'un bref retour à Paris, il s'emploie à expérimenter l'émergence de la réciprocité vraie et sincère du transfert

152 1971, février. Tête-à-tête avec Miguel Ángel Asturias. *Lui*.

153 Olivier, Daria. (1962, 15 décembre). Interview de Miguel Ángel Asturias. *Réforme*.

154 Gamarra, P. (1967, 15 novembre). Chronique sur Asturias. *La vie ouvrière*.

culturel. Miguel Ángel Asturias s'émancipe, lentement certes, mais assurément, de la permanence inégalitaire de l'échange, en se posant comme une figure intellectuelle approuvée, respectée et écoutée.

On apprend ainsi que :

« *Miguel Ángel Asturias séjournera jusqu'en janvier à Paris. Il prononcera, chaque vendredi, à l'Institut des hautes études d'Amérique Latine, des conférences dont les thèmes montrent bien les préoccupations de l'auteur de Le pape vert : introduction au roman de l'Amérique Latine, paysage et langage dans le roman, apport du roman à la sociologie, le romancier à l'université, protestation sociale et politique dans le roman latino-américain.* »¹⁵⁵

Asturias devient ainsi un conférencier demandé en France, dans la mesure où sa formation plurielle lui permet de partager des visions variées, entre sociologie, littérature et histoire. Par là-même, cette entrée dans l'enseignement supérieur français, bien que ponctuelle, marque la réussite asturienne dans le retournement du transfert culturel. Le lieu où il donne ces conférences est d'ailleurs représentatif de son parcours : l'Institut des Hautes Etudes d'Amérique Latine est un haut lieu de l'échange culturel des nations et de leur coopération. Asturias, d'abord récepteur actif d'une formation universitaire et intellectuelle, est devenu émetteur d'un savoir savant et concret, alliant connaissances scientifiques et expérience quotidienne de l'écriture.

L'engagement d'Asturias dans son parcours personnel et intellectuel donne sens au métissage dont il se fait le porte-étendard. Dans cette optique d'idée, l'Académicien Marcel Brion s'exprime sur le Guatémalien : « *Le mythique et le réel se confondent, jusque dans la physionomie même de l'écrivain.* »¹⁵⁶ Réel par son engagement, mythique par la forme, Asturias est un intellectuel global.

155 Merindol, Jean. (1962, 8 décembre). Interviews avec Asturias et Alejo Carpentier. *Le Figaro littéraire*.

156 Brion, Marcel. (1967, 21 octobre). « Un homme à l'image de la forêt ». *Le Monde*.

Quatrième partie

L'enracinement

En enrichissant son parcours par une diversification et une intensification de ses activités, Miguel Ángel Asturias s'enracine progressivement dans le champ culturel français. Cette forte intégration est un processus majeur dans le métissage de son cheminement intellectuel.

Etant un écrivain avant tout, Asturias s'expose d'abord et essentiellement par l'intermédiaire de son œuvre littéraire. Ce sont ses livres qui lui donnent la possibilité de construire les fondements de son imprégnation en France. Ces ouvrages sont à étudier selon le mouvement classique de l'histoire culturelle : à savoir de leur production à leur réception, en passant par leur médiation. Les conditions de production littéraire ont été étudiées. Leur réception est quant à elle évidemment indissociable de la médiation. En effet, l'accueil des œuvres d'Asturias est largement influencée par le rôle des critiques littéraires. Ceux-ci donnent les grandes lignes de la réception d'une œuvre, à savoir que si les critiques sont positives un livre et son auteur ont plus de chance de marquer les mentalités, et surtout de jouir d'une certaine réussite commerciale et d'une certaine aura. La réception par les critiques constitue donc un vecteur de médiation.

Par ailleurs, la médiation concerne également la mise en valeur des ouvrages. C'est donc la publication qui a une place extrêmement grande. En effet, les traductions, les présentations, les préfaces, sont autant de moyens de valoriser une œuvre et son auteur. Plus globalement, l'importance des maisons d'éditions est considérable quant au parcours d'Asturias en France.

La médiation et la réception des œuvres d'Asturias, à travers leurs publications et leurs critiques, constituent des marqueurs fondamentaux de l'enracinement du parcours du Guatémalien dans le paysage culturel français. C'est une étape décisive qui achève le métissage de ce parcours qui est avant tout un projet intellectuel.

IX) Publier le métis

La publication des œuvres d'Asturias par des maisons d'éditions françaises a été pour lui le point de départ d'une réussite d'abord locale puis internationale. Marc Cheymol d'ailleurs ne s'y trompe pas et dit : « *A toutes les époques de sa carrière littéraire, Asturias a été accompagné par la critique française ; il n'est pas abusif de dire qu'il a été 'lancé' par elle, et par l'édition française, à un moment où il n'était reconnu dans aucun autre pays.* »¹⁵⁷ Ce lancement s'appuie sur un double mouvement, à savoir la reconnaissance par la critique et la reconnaissance par le milieu particulier de l'édition.¹⁵⁸

Ce fameux lancement, comme beaucoup le considère¹⁵⁹, n'a pourtant pas été immédiat et facile. En effet Miguel Ángel Asturias n'a alors, au moment de sa volonté de publication, que peu de soutien et de connaissances dans le milieu de l'édition. Ses amis surréalistes ne peuvent lui fournir que des noms à contacter. En mai 1931, il soumet le manuscrit de sa première œuvre, *Les légendes du Guatemala*, qui n'est pas retenu. Peu de temps après, le philosophe Paul Valéry a entre ses mains une traduction de cet ouvrage. C'est à la première lecture qu'il est considérablement frappé par la force et la puissance du livre : « *Valéry, qui les lut, en eut le souffle coupé (on le comprend, lui qui assurait que le réel absolu « arrête instantanément le cœur »).* »¹⁶⁰

Par la suite, Valéry fait en sorte que Gallimard publie cette œuvre époustouflante. Il écrit une lettre-préface qu'il livre en août 1932, pour une publication effective en février 1933. La préface d'ailleurs est révélatrice de l'admiration qu'il éprouve soudainement pour cet écrivain guatémalien encore inconnu. Il dit sans ambages à quel point ce fabuleux ouvrage mérite d'être lu largement. La lettre-préface devient ainsi rapidement un éloge, dans lequel Valéry fait aussi preuve de son impressionnante acuité littéraire :

« Quel mélange que ce mélange de nature torride, de botanique aberrante, de magie indigène, de théologie de Salamanque, où le volcan, les moines, l'Homme-Pavot, le

157 Marc Cheymol présentant une bibliographie critique essentielle.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Angel ASTURIAS ; Cahier 3 – 10 mai 1977. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (3))

158 Avant son lancement par l'édition française, cf. les propos généraux d'Asturias sur les débuts de sa littérature en France, en annexe III.

159 1959, octobre. Hommage (suite au décès de Francis de Miomandre). *Cahiers du Sud, Chroniques*.

160 1955, 19 août. « Une poignées d'âmes mortes ». *L'express*.

Marchand de bijoux sans prix, les " bandes d'ivrognesses dominicales ", les " maîtres mages qui vont dans les villes enseigner la fabrication des tissus et la valeur du Zéro ", composent les plus délirants des songes. Ma lecture me fut un philtre, car cet ouvrage se boit plus qu'il ne se lit. Il me fut l'agent d'un cauchemar tropical, vécu non sans un singulier délice, j'ai cru avoir absorbé le suc de plantes incroyables, ou une décoction de ces fleurs qui capturent et digèrent les oiseaux. »¹⁶¹

Il est étonnant de voir combien cet éloge peut s'apparenter, déjà, à une définition concrète du réalisme magique. En effet, Valéry insiste sur la notion de mélange, en tant que l'oeuvre mêle le merveilleux à une ambiance onirique à laquelle sont tout de même associées des figures réelles archétypales (moines, marchand). Par conséquent, la première publication française d'une oeuvre Asturias est à la fois un éloge du travail de celui-ci mais aussi la manifestation d'une compréhension profonde du sens de son oeuvre.

Il est important de mesurer le poids intellectuel que constitue la figure de Paul Valéry et la place de la Librairie Gallimard. Le philosophe français est, au début des années 1930, au sommet de sa popularité et de son influence. Le discours qu'il porte sur les intellectuels fait office de discours dominant. La reconnaissance d' Asturias par Valéry est donc un apport important dans la construction progressive de l'influence asturienne. En outre, la maison d'édition alors dirigée par Gaston Gallimard gagne en réputation. Né en 1911 Editions de la Nouvelle Revue Française, le groupe d'éditions est réagencé, et renommé, en 1919 et jusqu'en 1961, la Librairie Gallimard. Les années 20 et 30 consacrent la pleine progression de ces éditions, qui publient les auteurs importants de l'époque : Breton, Aragon, Sartre, Giono, Kafka, Steinbeck et d'autres grands noms. Gallimard devient alors une alternative plus que crédible dans le milieu de l'édition. Asturias est aussitôt intégré dans ce qui devient au fur et à mesure la référence dans l'édition française.

Plus qu'une simple publication, c'est aussi ce qui permet à la culture française d'intégrer cet auteur dans le panthéon occidental des écrivains. Lancé par Paul Valéry et Gallimard, Asturias se voit par la suite être confirmé et reconnu dans son statut grâce à la maison d'édition Albin Michel. L'auteur entre par conséquent dans son moment Albin Michel, dans la mesure où nombre de ses romans, suivant celui-ci, sont publiés par cette même maison d'édition, occultant ainsi, pour un temps, le rôle fondateur de Gallimard. Il n'en reste pas moins, outre ces enjeux de publications,

¹⁶¹ ASTURIAS (Miguel Ángel), *Légendes du Guatemala* ; Paris, Gallimard, 1953, 179 p. Traduction de Francis de Miomandre et lettre-préface de Paul Valéry.

qu'Asturias est désormais entré dans le paysage littéraire français, et ce définitivement. Cela fait constater à de nombreux critiques et journalistes la place originale qu'y tient l'écrivain guatémalien : « *Miguel Ángel Asturias est l'un des écrivains de langue espagnole auquel on accorde le plus de chance de s'imposer aux lecteurs de langue française.* »¹⁶²

Il fait partie des plus grands écrivains latino-américains de son époque, dans la mesure où il est intimement approprié par l'édition française qui le consacre comme tel. Là encore, cela dit combien ses fréquentations surréalistes, et également le rôle de Valéry, ont été des facteurs décisifs quant à l'établissement et l'installation de la littérature asturienne en France. Chacune des œuvres romanesques achevées d'Asturias a en effet été publiée soit par Gallimard soit par Albin Michel, de son vivant, et par la suite rééditée. Gallimard a toujours conservé sa profonde mainmise sur cet écrivain : elle a publié ses œuvres les plus représentatives. Ainsi en est-il des *Légendes du Guatemala* d'abord, puis de i en 1955 – œuvre phare de la trilogie bananière, et enfin une œuvre poétique qui marque la maturité d'Asturias : *Claireveillée de printemps* en 1965.

Il convient de se rappeler qu'Asturias est un écrivain venant d'un petit pays, le Guatemala, et que ses chances de percer dans la culture française étaient maigres. Les éditeurs du Guatémalien ont ainsi pris des risques considérables en le publiant dès ses débuts. L'investissement était important et manifestait un profond intérêt pour son œuvre. Les maisons d'éditions récentes comme Gallimard anticipaient sur l'avenir et comptaient à terme sur une reconnaissance internationale de l'auteur : dans cette optique, l'opinion de Paul Valéry a été décisive.

Pour le public français, les points communs littéraires de l'œuvre asturienne avec le surréalisme a constitué un facteur principal de sa réception positive et donc de sa rapide publication. Les auteurs surréalistes sont alors la norme et permettent à Asturias de s'y engouffrer avec intelligence et autonomie. Le principal intéressé a d'ailleurs conscience de cela : « *Je crois que quand on parle du surréalisme de mes livres, on ne se réfère pas au surréalisme français – très intellectuel – mais bien davantage au surréalisme des textes et des récits des anciens Indiens.* »¹⁶³ Au-delà de la distinction importante entre son écriture et celle des surréalistes, Asturias explique ici les raisons pour lesquelles le public français est curieux voire admiratif de ses écrits. Il apporte une nouveauté dans le paysage culturel. Le cadre surréaliste de son œuvre – si l'on peut dire – n'est pas une imagerie onirique, c'est la réalité palpable de son pays d'origine. Le Guatemala présente une mythologie tout à fait nouvelle comparée aux canons européens, et répond ainsi, prématurément,

¹⁶² Berthier, Pierre. (1955, 12 octobre). *La cité*.

¹⁶³ Morris, Irra. (1968, février). Interview d'Asturias. *Revue de Paris*.

aux normes surréalistes bien avant l'heure. Dans cette mesure, Asturias plaît à un public étranger et français en particulier. La dimension onirique et magique largement recherchée par l'élite surréaliste est déjà contenue dans le fond mythique de l'oeuvre asturienne. En un sens, ses origines ont amplement répondu aux soucis artistiques des surréalistes. La Librairie Gallimard, grâce à Valéry, reconnaît cette particularité et publie rapidement *Les Légendes du Guatemala* qui sont révélatrices de ces problématiques.

Au fil des publications françaises de ses œuvres, Miguel Ángel Asturias engrange une forte popularité. En effet, le fond magique de ses livres lui permet de se constituer un public fidèle et reconnaissant. Ainsi, les critiques multiplient les éloges, et d'autres de déclarer : « *J'ose parler, au nom de tous vos amis, de tous ceux qui vous lisent avec avidité en France, depuis tant d'années, et que vous ne cessez d'éblouir, de surprendre, d'envoûter.* »¹⁶⁴ La fidélisation de ses lecteurs est un vecteur fondamental de son enracinement culturel en France. En outre, le profond et régulier renouvellement de son écriture, oscillant entre imagerie poétique et discours politique, participe d'un intérêt majeur pour son œuvre.

L'obtention de prix internationaux comme le Prix Lénine de la paix et le Prix Nobel de littérature ont permis une intensification de la présence d' Asturias dans le milieu français de l'édition. En effet, ces reconnaissances assurent qu' Asturias fait partie des écrivains les plus influents de son époque, et qu'il a une place privilégiée dans la littérature latino-américaine. Si un lecteur se tourne vers la littérature étrangère, il est alors rapidement orienté vers cet écrivain en particulier. En témoigne par exemple ce que révèle le Prix Lénine, qui lui avait été attribué en 1966 : « *le prix Lénine de la paix lui avait été décerné, marquant l'importance d'une œuvre que sa somptuosité envoûtante et ses résonances sociales désignent comme l'un des plus incontestables de la littérature d'expression hispanique.* »¹⁶⁵ C'est ce Guatémalien qui représente, surtout dans les années 60, la littérature de son continent et il est ainsi perçu comme un représentant moderne des précolombiennes. Il refait vivre ces empires perdus en les rétablissant au sein d'une écriture réaliste et magique.

Asturias a reçu ses prix pour la singularité qu'il assume et revendique. C'est cette culture de la transmission qui a fortement attisé la curiosité en France : « *En revanche, ce qui me paraît unique, dans son cas, c'est qu'il nous transmet la quintessence d'une civilisation disparue qui jusqu'à présent nous a paru comme une curiosité, et que nous n'avons pas encore placée là où elle*

164 Cony, Georges. (1967, 20 octobre). Lettre ouverte. *Paris-Normandie*.

165 Brion, Marcel. (1967, 21 octobre). « Un homme à l'image de la forêt ». *Le Monde*.

*le mérite : à côté au moins de l'antiquité grecque. »*¹⁶⁶

Ce succès dans l'édition française est donc d'abord celui d'un projet général. La transmission est effectivement au cœur du processus de métissage : Asturias fait connaître la civilisation maya et surtout fait prendre conscience aux yeux étrangers qu'elle est au moins équivalente, axiologiquement, aux mythologies européennes. Comme le dit Alain Bosquet, il rend légitime ces civilisations et mythologies, en leur ôtant toute vision simplement curieuse ou exotique. Il les ancre dans les mentalités européennes comme un système de représentations tout à fait recevables et admissibles. Ce travail n'est pas seulement l'oeuvre d' Asturias mais aussi celle des éditeurs français.

La publication de ses œuvres est un facteur majeur de médiation dans le parcours intellectuel d' Asturias en France. En effet, l'appareil critique (préfaces, introductions, notes de l'éditeur) constitue pour ces oeuvres une légitimité scientifique, ce qui en permet une réception positive et reconnaissante. Le temps où Asturias est publié en France est celui de la légitimation et de son aboutissement entier.

¹⁶⁶ Bosquet, Alain. (1967, 20 octobre). « Un grand Nobel : Miguel Ángel Asturias ». *Combat*.

X) Traduire et représenter

La traduction des œuvres d'Asturias en français, leur contexte et leur portée, sont des outils majeurs de la médiation du parcours de l'écrivain. Ils sont révélateurs de l'importance que prend progressivement Asturias dans le paysage culturel français ainsi que de la constitution d'une certaine légende asturienne.

La traduction de la première œuvre d'Asturias, à savoir *Les Légendes du Guatemala*, est le moment clé qui marque à la fois l'entrée et l'affirmation du Guatémalien dans le cadre épistémologique français. La première publication de cet ouvrage se fait à Madrid, en langue espagnole, langue d'écriture, lors de l'année 1930. A cette même période, Francis de Miomandre¹⁶⁷, traducteur reconnu, décide de transposer ces légendes dans la langue française. C'est en mai 1931, au moment où le manuscrit d'Asturias est pour une première fois refusé par Gallimard, que Miomandre, émérite hispaniste, entreprend la traduction en français de ce chef-d'œuvre tellurique. Au fil de son travail de linguiste et de poète, Miomandre demeure à jamais frappé de la puissance novatrice et mythologique de ce manifeste du dialogue. Poète, il traduit parfaitement l'aura magique et mythologique du texte d'origine : « *Je veux parler de Francis de Miomandre dont la traduction est un poème français admirable, tant l'art du langage y est subtil et prestigieux, pour transcrire une œuvre dont il ressent la sensibilité jusqu'au mimétisme.* »¹⁶⁸ Cette formidable traduction, retranscrivant à merveille la poétique asturienne, sa forme-estampe faisant dialoguer les choses et les êtres, s'accompagne dans l'édition française d'un appareil critique essentiel pour comprendre l'imaginaire guatémalien.

Le traducteur entreprend alors de diffuser le plus largement possible ce dialogue des choses et des hommes. Proche du philosophe Paul Valéry, penseur de la poésie s'il en est, il lui recommande aussitôt la lecture des Légendes ; cette décision est également prise dans le but de faire appuyer la candidature Asturias à Gallimard. Valéry à son tour est bien entendu profondément marqué par l'écriture asturienne, mais il est nécessaire de rappeler à quel point une telle traduction a agi sur son opinion finale. Miomandre a en effet parfaitement compris les principes du réalisme magique, ce qui lui permet d'être extrêmement fidèle au cœur du texte.

Par ailleurs, sa traduction n'est pas une simple transposition. Elle est fondamentalement un poème. En effet, de tels textes imagés ont besoin, pour être traduits, d'images différentes pour que la

167 Cf. annexe F (notice biographique sur Francis de Miomandre).

168 F.A. (1955, 4 septembre). « Les légendes du Guatemala ». *Feuille d'airs de Lausanne*.

langue de réception ait un sens.

Ainsi, Miomandre offre aux lecteurs français de superbes lignes, comme les dernières de la Légende du Trésor du Pays Fleuri :

« Les clairons se turent ! Les tambours se turent ! Les tisons flottaient sur les eaux, comme des rubis, et les rayons du soleil, comme des diamants Et, brûlant sous leurs cuirasses, sur leurs embarcations sans gouvernail, les hommes de Pedro de Alvarado allaient à la dérive, en regardant, pétrifiés d'épouvante, livides devant l'insulte des éléments, tomber montagnes sur montagnes, forêts sur forêts, rivières et rivières en cascades, rochers par poignées, flammes, cendres, lave, sable, torrents, tout ce que le Volcan arrachait pour en faire un autre volcan sur le trésor du Pays Fleuri, abandonné par les tribus à ses pieds, comme un crépuscule. »¹⁶⁹

Cette imagerie, hautement poétique, aux forts accents mythologiques et magiques, est une exceptionnelle transposition du réalisme magique latino-américain dans la langue française. La traduction de Miomandre fait bien comprendre les fondamentaux de l'écriture d'Asturias, à savoir : *« Les préoccupations d'une société nouvelle consciente de ses luttes pour une place au soleil, et les croyances anciennes où la magie tellurique et le merveilleux quotidien jouent le rôle principal »*¹⁷⁰.

L'influence du travail de Miomandre sur Valéry et donc sur la réception d'Asturias est considérable. La formidable traduction de Miomandre, largement reconnu, a eu un impact considérable sur la postérité d'Asturias. Il est vrai qu'il portait un regard empreint à la fois d'admiration et de communion sur ce Guatémalien au parcours improbable tant il circule à travers les idées, les personnes et les espaces. Une telle personnalité fait entrer définitivement Asturias dans un moment nouveau où les regards s'arrêteront de fait sur lui. Son rôle de médiation a donc été particulièrement prégnant : *« (O)r, jamais nous ne pourrions nous sentir mêlés aux Légendes du Guatemala, si Francis de Miomandre, au lieu de seulement traduire, ne nous avait précédés le long de leurs veines et à l'intérieur de leur chair. »*¹⁷¹ Plus qu'une traduction, l'oeuvre de Miomandre est présentée comme une véritable re-création au sens où elle refait vivre le livre original pour une réception différente et étrangère.

169 ASTURIAS (Miguel Ángel), *Légendes du Guatemala* ; Paris, Gallimard, 1953, p.65. Traduction de Francis de Miomandre et lettre-préface de Paul Valéry.

170 B.A. (1957, 14 octobre). « Pablo Neruda et Miguel Ángel Asturias à Paris ». *Combat*.

171 Venaissin, Gabriel. (1954, juin). Article d'analyse. *Esprit*.

Astruias et Miomandre reçoivent pour tous les deux le Prix Sylla Monségur, qui est une récompense de la traduction mais aussi de l'oeuvre¹⁷². La reconnaissance intellectuelle de la traduction se double, dans le même temps, de la reconnaissance française de l'oeuvre d'Asturias. L'attribution même du prix constitue en soi l'étape d'une véritable légende :

« Un mois avant la réunion du jury, les passions étaient déchaînées. Les intellectuels hispano-américains des bords de la Seine étaient divisés ; nous fîmes manoeuvrer toutes les influences possibles, et bientôt ne restèrent face à face que Figari et Asturias. (...) Le soir de l'attribution du prix, qui eut lieu, à huis clos, dans un salon du palais Rothschild, Faubourg Saint-Honoré, nous – les 'asturianistes' les plus ardents – avons monté l'escalier et mis le siège devant la salle des délibérations. (...) En peu de mots, le grand poète me raconta ce qui s'était passé : le professeur Martinenche, amer, s'était abstenu, et Asturias triomphait presque à l'unanimité. (...) Et cette nuit-là, à Montparnasse, nous primes une 'cuite phénoménale', moins d'alcool que de joie, de fraternité, de camaraderie et de discours. Asturias était lancé ! »¹⁷³

Cet épisode insiste sur le caractère décisif qu'a été la traduction de Miomandre et le prix Sylla Monségur dans la trajectoire asturienne en France. C'est ce qui l'a lancé et confirmé. Une traduction peut donc avoir un effet majeur sur le parcours d'un écrivain : elle est au cœur du mouvement du transfert culture, et en est la médiation privilégiée. Dès son premier ouvrage, le Guatémalien bénéficie ainsi d'une réception globalement très positive dans le milieu intellectuel français. Cela montre à quel point l'écriture asturienne soulève des sensibilités littéraires en Europe, et plus particulièrement en France : à quel point une autre écriture existe, une écriture de l'ailleurs et donc de soi.

Tout au long de la trajectoire de Miguel Ángel Asturias dans la culture française, trois principaux traducteurs se chargent d'introduire son travail en France. Ce sont Francis de Miomandre, Claude Couffon et Georges Pillement. Leurs traductions sont des modèles en la matière et permettent de manière générale à Asturias de marquer durablement les lecteurs français et leurs mentalités. Pour ces intellectuels, traduire les œuvres du Guatémalien constitue un véritable plaisir et aboutit généralement à une admiration pour lui. Claude Couffon¹⁷⁴ par exemple se confie

¹⁷² Dans un document de la Société des Américanistes, on peut lire ceci à propos du Prix Sylla Monségur :

« Ce prix de 15.000 francs récompensera chaque année, pendant cinq ans, la meilleure traduction française d'un ouvrage (tous genres littéraires) en langue espagnole, paru en Amérique au cours de l'année précédent le prix. 10.000 francs seront attribués au traducteur et 5.000 francs à l'auteur de l'ouvrage. »

¹⁷³ Eduardo Avilés Ramirez (1965) « Asturias, hace treinta y cuatro años », *El Informador*.

¹⁷⁴ Cf. annexe G (notice biographique sur Claude Couffon).

et n'écarte pas l'éloge : « *J'ai, comme beaucoup d'autres, le plaisir d'être depuis de longues années l'ami de Miguel Ángel Asturias. J'ai eu aussi la joie de traduire plusieurs de ses livres. Je dois dire que toujours, chez Asturias, l'homme a été aussi grand que l'écrivain. Oui, vraiment, voilà un grand, un merveilleux Nobel !* »¹⁷⁵. Le traducteur notamment d'*Une certaine mulâtresse* éprouve un grand respect pour Asturias et son œuvre. Pour lui, il marque durablement la littérature mondiale en étant un merveilleux Nobel. Ce type de louanges se manifestait par ailleurs dans les traductions produites : en effet chaque traduction de Couffon est un travail remarquable et va dans la continuité des premières productions de Miomandre. La poétique de l'écriture est conservée et Couffon en ce sens est un garant fidèle de l'œuvre asturienne. D'ailleurs c'est lui qui traduit les œuvres explicitement poétiques du Guatémalien¹⁷⁶.

Le propos élogieux de Couffon semble manifester par ailleurs une forme de libération de la parole permise par l'attribution du Prix Nobel. Depuis tant d'années, des éloges comme celui-ci ont été en partie retenus, mais se voient légitimés par une telle récompense¹⁷⁷. Par conséquent, on peut considérer le Prix Nobel comme une rupture considérable, majeure et décisive dans le développement d'un échange-vrai entre Miguel Ángel Asturias et la culture française. Au-delà des amitiés intimes et personnelles, largement relayées dans la presse contemporaine, à la suite de ce fameux 19 octobre 1967 – date d'attribution du Prix Nobel - les tenants de la culture savante et médiatique en France présentent, symboliquement, Asturias comme l'ami profond et sincère de cette France qui a alors tant besoin de s'ouvrir à l'altérité. Cependant, il ne faut pas percevoir de telles présentations comme des nouveautés visant seulement à s'approprier une figure internationalisée, elles sont en fait la continuation logique d'un processus qui a commencé dès 1924. Ce n'est plus Asturias qui, seul à Paris dans les années 20, cherche à découvrir et connaître, c'est la culture française qui désormais cherche à attirer son regard.

Cette recherche du regard d' Asturias est bien présente dans le travail permanent d'interprétation de son œuvre par le biais des traductions. Car ces dernières sont bien des interprétations de l'œuvre d' Asturias : c'est-à-dire des représentations. Georges Pillement par exemple, à la manière de Miomandre et Couffon, cherche à représenter avec intelligence sa vision

175 1967, 25 octobre. Dossier avec d'abord « Un merveilleux Nobel : Miguel Ángel Asturias » par Claude Couffon (pp. 3-4-5-7). Puis « Le feuilleton littéraire d' Anne Villelaur : Miguel Ángel Asturias et le réalisme magique ; Le miroir de Lida Sal (Albin Michel) », en page 6. *Les Lettres françaises*.

176 ASTURIAS (Miguel Ángel), *Poèmes indiens* ; Paris, Gallimard, 1990, 216 p. Traduction de Claude Couffon et René-L.-F. Durand, et préface de Claude Couffon.

177 « *Asturias est notre ami et cela évidemment a pesé dans la joie éprouvée.* »

Cervoni, Albert. (1967, 25 octobre). Article de présentation. *France Nouvelle*.

des livres qu'il traduit. C'est pour cette raison en particulier que ces principaux traducteurs sont également des amis d'Asturias : au fil de nombreuses discussions, ils échangent avec lui la manière dont ils se représentent cette œuvre extrêmement originale et déroutante. Ainsi, Pillement se donne une grande marge de manœuvre dans ses traductions d'Asturias : certaines phrases sont des refontes totales de la syntaxe d'origine pour correspondre au mieux à un regard français, et ce tout spécialement dans *L'ouragan*¹⁷⁸, œuvre majeure de la trilogie bananière. Tout cela est fait dans le but de faire comprendre au mieux l'esprit du réalisme magique asturien.

La traduction en français des ouvrages de Miguel Ángel Asturias est une étape décisive dans la réception de cet écrivain dans le paysage culturel français. Elle est gage d'une transmission fidèle de ses principes. Le métissage, qui est la définition même du parcours intellectuel du Guatémalien, est une exigence largement respectée par ceux qui s'emparent de ses manuscrits pour les traduire. Plus que des traductions, ce sont des véritables ré-interprétations et re-crétions qui sont à l'oeuvre. Celles-ci permettent à Asturias de s'enraciner en France, de le faire passer dans une postérité durable. Ce travail de traduction est une véritable reconnaissance de l'altérité que cet auteur représente. En somme, tout l'exercice de publication par les maisons d'éditions françaises – prise de risque, choix des traducteurs, établissement d'un appareil critique – constitue une volonté de re-liaison Asturias et la culture française.

178 ASTURIAS (Miguel Ángel), *L'ouragan* ; Paris, Gallimard, 1955, 283 p. Traduction de Georges Pillement.

Cinquième partie

L'échange à maturité : contempler

Miguel Ángel Asturias est décédé le 9 juin 1974 à Madrid. Il a ainsi traversé la majeure partie du XX^e siècle, a vu la transformation d'un monde tout en s'affirmant dans celui-ci. Ayant évolué tout au long de sa vie à travers les espaces, il s'est néanmoins fixé dans deux espaces centraux. Le Guatemala et la France. N'oubliant jamais son pays d'origine, le faisant revivre dans son œuvre à travers la mythologie et la modernité, il fait de la France sa patrie d'adoption.

L'annonce de sa mort provoque aussitôt en France un choc brutal. Les hommages, les célébrations, les regrets et les louanges se succèdent et donnent lieu à une véritable atmosphère mélancolique. Plus que de simples discours de circonstances, ils révèlent explicitement et en creux combien la figure d'Asturias a durablement imprégné la culture française. Bien au-delà, c'est surtout la garantie d'un échange culturel finalement parvenu à pleine maturité. En effet, les propos, alors largement relayés par la presse, témoignent d'une prise de conscience claire du métissage constitutif de ce transfert culturel. En filigrane, ils insistent sur l'horizontalité du parcours d'Asturias en France : à quel point sa reconnaissance est désormais une relation intime.

Par ailleurs, ces hommages sont suivis a posteriori d'une volonté forte d'inscrire Asturias dans la longue durée. Le défi est alors de savoir comment pérenniser son œuvre en France et de quelles manières engager un champ de recherches asturiennes. La mise en mémoire d'Asturias se révèle ainsi un enjeu majeur. Il s'agit de faire vivre et perdurer ses principes intellectuels et philosophiques. Lui être fidèle est le dernier acte d'un transfert culturel au processus long qui se veut alors devenir durable. Sa mémoire revêt une importance majeure en France car la disparition d'Asturias est également perçue comme celle d'une époque qui, par sa mort, s'achève et s'ouvre à un nouveau champ, inconnu, mais tout autant riche de possibles.

XI) Le bouleversement du décès : célébrer Asturias

Miguel Ángel Asturias a vécu les plus profonds bouleversements de l'histoire contemporaine. Témoin de deux guerres mondiales, il est observateur privilégié du passage du monde d'hier, décrit par Stefan Zweig, à un monde nouveau empreint à la fois de promesses et d'un héritage lourd.

Ayant énormément voyagé tout au long de sa vie, il s'éteint dans la capitale espagnole, Madrid. Ainsi, loin de son pays de naissance, loin de son pays d'adoption, disparu dans le berceau royal du colonisateur espagnol, Asturias s'envole à partir d'un espace non-voulu. C'est donc éloigné de ses racines spirituelles qu'il quitte ce monde. C'est une douleur importante qui frappe d'abord sa famille et ses amis, tant ils savent combien Asturias aurait aimé décéder dans les espaces qui l'ont formé.

Les vingt dernières années d' Asturias auront été aussi celles de souffrances. A la suite du coup-d'Etat de 1954, et avec l'avènement de Carlos Castillo Armas, la nationalité guatémaliennne lui est retirée : est remis en cause le soutien qu'il affichait au précédent chef d'Etat, Jacobo Árbenz Guzmán. Il s'exile donc en Argentine et au Chili. Ces années ont constitué pour lui une profonde tristesse. Sa nationalité d'origine lui est réattribuée en 1966 par le nouveau président du Guatemala, Julio César Méndez Montenegro. C'est sous son mandat qu'il sert en tant qu'ambassadeur à Paris. Il passe les années précédant son décès dans la capitale espagnole où, malade, il sait qu'il vit ses derniers moments.

C'est donc dans le contexte d'une certaine frustration que son décès survient. Mais celui-ci n'efface pas le profond enracinement d' Asturias en France, et la positivité qui en découle. Dans son pays d'accueil, il laisse un souvenir marquant. Les premières remarques suivant le décès insistent d'ailleurs sur son choix délibéré de la France : « *Exilé volontaire, adoptant la France comme seconde patrie* »¹⁷⁹. Tout se passe comme si les critiques et journalistes lui étaient finalement reconnaissants de ce choix. Cette reconnaissance s'appuie sur un intérêt attribué à Asturias : « *Mais il faut bien dire qu' Asturias, nourri de son pays, de ses légendes, de son folklore (au sens le plus noble) a trouvé à Paris son épanouissement.* »¹⁸⁰ Les premiers hommages se fondent ainsi sur une

179 1974, 15-16 juin. « Miguel Ángel Asturias, une vie au service de ses frères. *La Liberté*.

180 Sabatier, Robert. (1974, 25 juin-1er juillet). « Il chantait pour tout un peuple, Miguel Ángel Asturias ». *Journal d'Europe, Belgique*.

argumentation du transfert culturel : agissant réciproquement, ce transfert est présenté comme particulièrement abouti.

En outre, les premiers hommages à Asturias sont marqués d'une profonde admiration pour ce Guatémalien, présenté à la fois comme une grande personnalité littéraire et comme une personne généreuse humainement. Le grand poète de la négritude, Aimé Césaire, ne s'y trompe pas et écrit en vers :

*« Quand les fleches de la Mort atteignirent Miguel Ángel
on ne le vit pont couche
mais pluto t de plier sa grande taille
au fond du lac qui s'illumina »*¹⁸¹

Cet hommage, comme beaucoup d'autres alors, tourne à la véritable louange. Il est frappant de constater comment Césaire use de la métaphore christique pour évoquer Asturias : la figure du martyr est équivoque, sa taille est dépliée (Jésus sur la croix), mais il finit par s'illuminer (la comparaison avec l'Ascension). C'est par ce type de déclarations que commence le temps de l'éloge et de la souffrance.

Par l'altérité qu'il apporte en France, Asturias marque les personnalités qu'il rencontre au long de son parcours. L'écrivain et poète Robert Sabatier, élu à l'Académie Goncourt en 1971, dit les raisons pour lesquelles il a été frappé par la figure d' Asturias : *« Je n'oublierai pas son visage d'Indien, hiératique et plein de bonté, ses accolades joyeuses, le contenu de paix et de fraternité qu'il portait en lui. Lui rendant hommage, je suis fier d'avoir été l'ami d'un homme qui chantait pour tout un peuple. »*¹⁸²

C'est d'abord son physique particulier qui impressionne¹⁸³, et puis bien entendu les valeurs qu'il véhicule à travers sa posture et son comportement. Sabatier finit par dire que ce qui est le plus troublant, et en un sens attirant, chez Asturias est le fait qu'il est le porte-parole de tout le peuple guatémalien. Non pas qu'il est le seul artiste à défendre la souveraineté et la singularité de son pays,

181 *« Quand Miguel Ángel Asturias disparut »* par Aimé Césaire.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 2 – Décembre 1976. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (2)) 121 pages : Numéro spécial consacré à l'édition critique des œuvres complètes d' Asturias.

182 Sabatier, Robert. (1974, 25 juin-1er juillet). « Il chantait pour tout un peuple, Miguel Ángel Asturias ». *Journal d'Europe, Belgique*.

183 Cf. annexe 1. (photographie)

mais il clame sans prétentions aucune avoir une certaine visibilité pouvant aider la diplomatie guatémaliennne.

Son œuvre monumentale parle en sa faveur et démontre le poids politique de son œuvre. Asturias est en effet le symbole d'un Guatemala libre, démocratique et indépendant. D'ailleurs, les gouvernements liberticides du Guatemala ont à chaque fois écarté Asturias en allant jusqu'à lui ôter sa nationalité. Dans le contexte français, il apparaît ainsi, à juste titre, comme un écrivain engagé, courageux et réalisant tout pour ses idées. Cet aspect de son cheminement intellectuel plaît considérablement en France, pays alors très marqué par la figure sartrienne de l'écrivain engagé.

Cette admiration pour la signification profonde de son parcours s'accompagne d'une volonté de respecter sa mémoire. Immédiatement après son décès, l'heure est à l'accomplissement des dernières volontés d' Asturias. Selon elles « *c'est à Paris, la ville de sa jeunesse, qu'il reposera désormais. Il n'aura pu revoir son pays qu'il aimait passionnément, d'un amour de poète qui éclate en bouquets fulgurants dans Claire Veillée du printemps et dans la prodigieuse fantasmagorie de Trois des quatre soleils.* »¹⁸⁴ Afin de respecter sa mémoire, il est décidé de célébrer les funérailles à Paris, en l'église Saint Philippe du Roule.

La célébration est empreinte de la notion de transfert culturel. En effet, le Guatemala est présent au coeur du décor parisien : « *Les obsèques de Miguel- Ángel Asturias ont été célébrées le 18 juin, et tous ceux qui y assistaient étaient intrigués par un bâton surmonté d'une colombe, posé à coté du catafalque. Il s'agissait d'un cadeau reçu des bergers guatémaltèques* »¹⁸⁵. Ce mélange des cultures voit également sa continuité dans la matérialité de la tombe d' Asturias. C'est une stèle maya au cœur du cimetière du Père-Lachaise qui marque sa présence ¹⁸⁶ dans la culture française. Jusqu'au bout, Asturias imprègne son pays d'adoption, cette seconde patrie qui lui rend hommage avec force.

C'est donc en France que les célébrations d' Asturias ont lieu. Ce n'est pas dans son pays natal que se déroulent ses obsèques. Sa tombe même est enracinée à Paris. Cela dit combien l'intimité entre Asturias et la France était puissante et remarquable. Toute sa vie il a lutté pour les droits au Guatemala et l'indépendance, mais selon toute vraisemblance c'est la culture française qui

184 Dobzynski, Charles. (1974, 12-18 juin). « Miguel Ángel Asturias, il chantait pour toute l'humanité ». *Humanité Dimanche*.

185 Imerglik, Manfred. (Numéro 331, 1974, juillet). Article d'analyse. *Droit et liberté*.

186 Cf. annexe 2. (photographie)

l'a fortement marqué. Ouvert à la nouveauté et à l'altérité, il rend lui-même hommage à la culture française par ses dernières volontés : être enterré et célébré en France est la manifestation de sa propre reconnaissance pour son parcours dans ce pays. Un hommage qui lui est largement rendu.

Lors des funérailles d'ailleurs, l'homélie prononcée lors de la célébration, par Daniel Pezeril, alors évêque auxiliaire de Paris, tourne au panégyrique, aux accents souvent pompeux, mais ce texte est précieux pour étayer la construction d'une véritable légende asturienne. Là encore la métaphore christique est de mise : « *Miguel Ángel Asturias, vous reconnai trez le Christ et Il vous reconnai tra : vous e tiez sur la me me route.Parce que vous aimiez les hommes, vous n'avez aimé ni l'argent ni les honneurs ni la sécurité.* »¹⁸⁷ Lors de cette homélie, l'on peut voir que les hommages virent à une admiration presque métaphysique pour Asturias. Son parcours est vu par beaucoup comme exemplaire : tant pour sa diversité intellectuelle qu'ici pour sa droiture morale.

A la suite de ces réactions immédiates, élancées et grandiloquentes, succède une série d'hommages mesurés mais non moins élogieux et vrais qui replace la figure d' Asturias dans des enjeux importants. Des intellectuels reconnus prononcent, à la Bibliothèque Nationale, le 9 juillet 1974, des discours rendant hommage à Asturias et célébrant par ailleurs la donation des manuscrits de l'écrivain à la Bibliothèque. Singulièrement précis et aiguisés dans leurs analyses, ces hommages se révèlent particulièrement fidèles à leur objet.

Le poète Alain Bosquet par exemple a ce mot à propos d' Asturias : « *Un dieu se trouve partout en même temps, c'est-à-dire dans les fulgurantes comètes de l'image souveraine, dans l'érudition des livres guéables et dans le triste regard des contemporains qui ont besoin d'un frère. Salut mille fois à un dieu de cette altitude !* »¹⁸⁸ En une phrase, très poétique, il a synthétisé le parcours du Guatémalien dans la culture française. D'abord observateur des comètes fulgurantes, c'est-à-dire des mythes mayas de son pays, puis apprenti du savoir universitaire grâce aux livres guéables de la Sorbonne, Asturias est à la fois ce frère en besoin des contemporains et ce contemporain en besoin de ses frères. Cet hommage est lui aussi lourd de symboles : Asturias est apparenté à une figure divine. Il faut dire que son parcours, complexe et pluriel, impressionne ses contemporains qui en voient la densité exceptionnelle.

187 « *Homélie pour les obsèques de Miguel Ángel Asturias : Saint-Philippe-du-Roule* » 18 juin 1974 par Daniel Pezeril, évêque auxiliaire de Paris.

Hommage à Miguel Ángel Asturias (Paris, le 9 juillet 1974 avec le concours de l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias), Bibliothèque Nationale, 1974 (Cote : 8-PZ-5874).

188 Dans « *Miguel Ángel Asturias, Dieu maya* » par Alain Bosquet. *Ibid.*

Les hommages prononcés ce 9 juillet ont pour dénominateur commun la perspective historique de cette figure guatémaliennne. En effet, le souci est régulièrement de remonter aux origines d'Asturias, et d'expliquer son parcours original dans la culture française, la culture du Guatemala et aussi la culture mondiale. L'objectif est ainsi de découper les caractéristiques asturiennes, et de les associer à une période, un espace, une civilisation. Cette perspective dans l'histoire est en fait un expédient pour établir le métissage fondamental du nobélisé : « *Asturias e tait pre t are-créer, avec la splendeur maya, les vertus de l'indianité : non pas a reproduire, comme des photographies, mais a rassembler et ressusciter les disjecta membra, gra ce a la passion vivante, assimilante, du me tis, qui avait emprunte sa me thode a ses mai tres franc ais et l'usage au Siècle d'Or espagnol* »¹⁸⁹. Senghor, autre écrivain de l'identité métisse, exprime là un vibrant hommage à Asturias. S'il reste quelque chose de l'imprégnation asturienne dans la culture française, c'est bien cette passion assimilante : assimiler ses modèles et schémas, pour les réinvestir dans un dialogue esthétique et culturel, un dialogue ayant pour fondement la communion. La notion de disjecta membra est d'ailleurs particulièrement bien choisie pour décrire l'écriture et plus particulièrement les principes d'Asturias. Concernant à l'origine l'esthétique gréco-romaine, les fragments dispersés sont bien au cœur du projet du Guatémaliennne : réunir les différences dans un cadre commun.

Le transfert culturel à l'œuvre est parfaitement nommé par ces intellectuels qui ont décelé, dans leur contemporanéité, le sens du frottement asturien et français. Par un processus s'étant étalé sur plusieurs décennies, et bien ancré dans un contexte propice ou plutôt nécessaire, l'objet de toute cette analyse repose en partie sur la « *profonde empreinte que la culture française a laissée dans l'œuvre et dans la vie de Miguel Ángel Asturias. L'une et l'autre montrent que, sans renoncer à leur génie propre, les civilisations les plus enracinées dans leur passé et les plus parquées par leur sol, peuvent s'interpénétrer et s'enrichir mutuellement* »¹⁹⁰. Il est donc manifeste qu'Asturias a réussi dans son entreprise de mise en relation, de ré-appropriation des identités communes, dans la mesure où de nombreux intellectuels, donc des Académiciens, reconnaissent dans son œuvre un souci premier, primitif et principiel de mutualité.

189 Dans « *Asturias le métis* », par Léopold Sedar Senghor, Président de la République du Sénégal. *Ibid.*

190 Dans « *Hommage à Miguel Ángel Asturias* » par Jean-Pierre Soisson, secrétaire d'Etat aux Universités. *Ibid.*

Un tel projet d'existence ne peut être exclusivement exécuté dans une œuvre littéraire. Pour mener à bien ce dessein, Asturias a conjugué sa vie personnelle et professionnelle (la diplomatie comme un fil directeur) à son esthétique textuelle. Cependant, il n'a pas fallu attendre sa disparition pour que soient théorisés, par un regard extérieur, ses principes qu'on qualifie assez facilement de métis. Senghor, dès 1971, voyait en Asturias un avant-gardiste de la pensée du métissage : « *J'en suis convaincu, c'est ce même génie du métissage qui animera, demain, au XXI^e siècle, la Civilisation de l'Universel – cette civilisation dont vous êtes l'un des plus grands précurseurs.* »¹⁹¹

La disparition de Miguel Ángel Asturias a provoqué un profond bouleversement dans la culture française. Les journalistes, intellectuels et amis montrent explicitement leur affliction. Plus que de simples chagrins, ces réactions se révèlent extrêmement intéressantes quant à notre objet d'étude. En effet, qu'elles soient immédiates ou plus réfléchies, elles sont toutes conscientes du métissage du parcours d' Asturias en France. Pour la plupart, elles montrent bel et bien qu'un transfert culturel voulu, délibéré et complexe a eu lieu. Mais plus que de simples curseurs révélateurs, ces réactions font partie intégrante du mouvement qu'elles expriment. En effet, ce sont des agents importants de réception.

191 Lettre-commentaire à l'Introduction d' Asturias, par Senghor, à Dakar le 23 avril 1971.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 3 – 10 mai 1977. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (3)).

XII) La commémoration

Le temps de la souffrance, de l'éloge et de l'hommage fait ensuite place au temps de la mémoire qui ancre dans le temps. La mémoire est ici la rationalisation, le travail postérieur : préparer l'après a été le souci premier des amis et admirateurs d'Asturias dès sa disparition. L'objectif est bien d'enraciner dans le temps long les empreintes du Guatémalien dans la culture française et même plus largement dans le monde.

Un an avant sa mort déjà, l'esprit est déjà à préparer la période qui va succéder à Asturias. Le 12 juillet 1973, l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias est créée. Elle est présidée par l'académicien Marcel Brion. Cette association cherche à former un réseau de chercheurs, les réunir autour de tables-rondes, rassembler leur recherches et par conséquent créer un véritable espace asturien. Concrètement, elle a pour but premier de publier une édition critique, et de références, des œuvres complètes d'Asturias. Par ailleurs, la volonté est également d'organiser à terme des séminaires internationaux sur un nouveau champ de recherches, ayant pour base la figure et le parcours de l'écrivain¹⁹². Ce projet est réalisé avec le soutien de l'Université de Nanterre et le Centre National de la Recherche Scientifique. Dans sa forme immédiate, il n'a duré que quatre années (publication de quatre cahiers de séminaires Asturias), jusqu'en 1977, mais il a contribué à délimiter des champs de recherche, et surtout il a internationalisé la recherche afin de faire dialoguer les conceptions et les idées : un projet métis, en définitive.

Ceci s'est réalisé dans la préoccupation de « *vouloir relier son œuvre à l'environnement culturel euro-américain qui par contraste ou concordance, opposition ou métamorphose en fait mieux comprendre la spécificité objective, le prophétisme révolutionnaire* »¹⁹³. Le but affiché est bien de continuer à faire vivre ce transfert culturel. C'est en reliant les systèmes de représentations qu'il devient possible de cerner l'œuvre asturienne dans toute sa complexité et diversité.

Ce projet, néanmoins, a eu pour ambition de rassembler trop largement pour espérer avoir une incidence durable dans les recherches concernées. Il n'en reste pas moins que des champs de

¹⁹² « *Préservation et mise en valeur du don Asturias à la Bibliothèque Nationale, postface.* »

Hommage à Miguel Ángel Asturias (Paris, le 9 juillet 1974 avec le concours de l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias), Bibliothèque Nationale, 1974 (Cote : 8-PZ-5874)

¹⁹³ « *Un événement littéraire et un événement scientifique. L'édition critique des œuvres complètes de Miguel Ángel Asturias* » par Amos Segala.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 2 – Décembre 1976. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (2))

recherche pluridisciplinaires ont été approfondis, en littérature et en histoire essentiellement. Les tenants de ce programme, comme Amos Segala, en étaient conscients et leur projet dépassait en fait considérablement le simple domaine universitaire. En effet, l'ambition presque inavouée est de constituer un espace culturel euro-américain¹⁹⁴. Ainsi, c'est également un réel projet politique qui demandait à être suivi. La fin du monde bipolaire quelques années après le décès d'Asturias fait rentrer ce type d'ambitions dans une ère des possibles.

Avec le parcours d'Asturias en toile de fond, l'Association des Amis d'Asturias entend également lancer un projet ambitieux. Celui-ci est nommé « Archives de la littérature latino-américaine et africaine du XX^e siècle » et a pour but affiché la préservation des témoignages périssables des identités culturelles, leur diffusion et leur étude critique, à l'échelle internationale. Senghor, grand proche d'Asturias, est le président du conseil international de l'association et ce projet lui est donc confié. En partenariat avec l'Unesco, ce grand travail de préservation et de valorisation est dans la lignée intellectuelle d'Asturias le métis. A une période de l'histoire que l'on peut qualifier de post-coloniale, en plein cœur des années 1970, cette attention portée aux littératures de continents anciennement colonisés (plus récemment pour l'Afrique que pour l'Amérique latine) est une reconnaissance axiologique des cultures concernées. C'est véritablement une rupture avec les conceptions colonialistes sur la hiérarchie des civilisations. D'ailleurs, le président de la République Française, François Mitterrand, soutient de manière très remarquée ce projet, comme pour signifier que cela est urgent et nécessaire. Cette politique culturelle constitue donc un héritage direct du parcours d'Asturias en France.

Il est vrai que les accomplissements et principes d'Asturias sont autant de fils directeurs à l'engagement de certaines politiques. Par exemple, les amis du Guatémalien en France sont rapidement curieux d'une réalisation importante du jeune Asturias dans son pays d'origine. Après ses études de droit, et avec l'aide d'autres étudiants, il lance l'Université Populaire du Guatemala. Concrètement, cette réalisation a pour dessein d'offrir des cours à toute personne étant dans l'impossibilité de se financer pour payer les frais de l'université nationale. C'est un projet réellement révolutionnaire et il inspire largement les amis du Guatémalien, mais ceux-ci sont dans l'impossibilité de le transposer en France. Il est donc manifeste à quel point la figure d'Asturias et son parcours en France mènent à des volontés de changements. Le plus éloquent étant bien entendu celui du projet « Archives » qui est en soi un dialogue métis.

¹⁹⁴ Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Angel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Angel ASTURIAS ; Cahier 4 – Décembre 1977. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (4)) « *Le point sur la recherche asturienne 1967-1977 I) France-Angleterre-Etats-Unis* ».

La mise en valeur de la mémoire d'Asturias s'ancre immanquablement dans une période historique singulière. Le Guatémalien a en effet accompagné les grandes ruptures et évolutions du XX^e siècle. Il a été témoin du progressif désenchantement d'un monde qui a connu deux guerres mondiales, de nombreux génocides et les conséquences mortifères d'idéologies totalisantes. Il a pleinement participé des Années Folles qui ont été un formidable entre-deux dans lequel l'insouciance et la frénésie constituaient l'antichambre des terribles années 1930 et 1940. Asturias a ensuite connu les premières décennies du grand affrontement idéologique du siècle qu'est la Guerre Froide. Acteur et témoin d'événements historiques dont l'ampleur est sans précédent, son parcours se situe au cœur de la transformation d'un monde. Le monde d'hier, selon l'expression de Zweig, voit sa fin dans la barbarie du XX^e siècle et fait place à un monde angoissant où tout est à (re)construire.

Miguel Ángel Asturias fait partie d'une vague d'intellectuels qui a vécu ces profonds changements mais qui appartient en un sens au monde d'hier. Cette génération est la dernière ayant connu de toutes ses forces cet ancien monde qui n'est plus. C'est pourquoi par exemple la disparition conjuguée de Neruda et d'Asturias, respectivement en 1973 et 1974, frappe et choque le monde intellectuel. Leur décès marque définitivement le basculement d'un monde. Ainsi, la vague d'hommages et d'éloges à Asturias est aussi destinée à une époque particulière qui s'envole en même temps que cet écrivain-symbole.

Asturias représentait le style de vie d'une époque. Enfant du long XIX^e siècle, s'étendant jusqu'en 1914, il n'est pas entièrement désenchanté par les catastrophes du XX^e siècle. Il est à la croisée de deux siècles majeurs de l'histoire contemporaine, il est à leur interstice. C'est fondamentalement l'homme d'une époque mêlée. Dans cette mesure, sa commémoration dépasse le simple cadre du personnage pour englober le regret et la nostalgie d'une époque.

Conclusion

Pour décrire les fondements de la colonisation espagnole sur le continent américain, le philosophe Tzvetan Todorov parlait d'une altérité à la fois révélée et refusée. Concernant notre objet d'étude, nous appuyons cette thèse : la relation entre Miguel Ángel Asturias et la culture française repose, elle, sur une altérité à la fois révélée et acceptée. En tout état de cause, cela s'appuie sur un processus long, complexe et pluriel. Une variété considérable d'acteurs a participé à la réception progressive d'un produit. De nombreux facteurs ont influencé le mouvement de cette relation qui constitue en soi un transfert culturel.

Ce processus a d'abord une base chronologique et une préhistoire. Ayant vécu de nombreuses années en France, Asturias a néanmoins connu un moment décisif à la base de sa relation avec la culture française. Ce sont ses premières années à Paris (la décennie 1924-1933) qui fondent le lien. Lors de cette période, il entre pour ainsi dire dans un mouvement global qui conduit les intellectuels latino-américains à venir se former en France. Plus précisément, il choisit Paris pour étudier. Il apprend à redécouvrir ses origines mayas et guatémaliennes en écoutant certains de ses professeurs français. Déjà, la France participe chez lui à un processus de réappropriation et de transformation. Les premières étapes du transfert culturel sont ainsi à l'oeuvre. Asturias assimile l'altérité française et la sienne est révélée.

Parallèlement, le Guatémalien s'attache à définir son avenir. Il choisit l'écriture pour exprimer au mieux ses propres sentiments et surtout ceux de son peuple. Encouragé par les intellectuels français, mais s'en démarquant, son esthétique emprunte la voie du réalisme magique. A la fois rêve merveilleux et dénonciation politique, son écriture est fondamentalement interstitielle. S'éloignant du surréalisme, mais en étant de toutes les manières un certain héritier, il se situe dans un mouvement global et personnel d'autonomisation. La culture de la France, son pays d'adoption, est un facteur important quant à la maturation et le développement de son projet littéraire.

Le parcours intellectuel et intime d' Asturias en France a essentiellement été marquant car enrichi de manière permanente. C'est en multipliant ses activités et ses relations qu' Asturias a profondément imprégné la culture française, de la même manière qu'il en a été imprégné. La richesse de ses réseaux de sociabilité dans la capitale française a considérablement participé à l'intensification de sa littérature et de sa vie personnelle. Il a pu nuancer ses positions politiques et littéraires en s'inspirant et se démarquant de ses relations (surréalistes et intellectuels variés). Se

situant constamment et délibérément dans un entre-deux, il peut être défini comme un écrivain engagé à la posture souple. Dans le même temps, les Français qui le fréquentent reconnaissent Asturias : c'est-à-dire qu'ils le perçoivent non comme un simple exotique, mais comme un autre véritablement enrichissant.

C'est dans ce contexte de la reconnaissance de l'altérité qu' Asturias s'enracine progressivement dans la culture française. La réception de ses œuvres en France est révélatrice de son importance dans ce paysage culturel. Le travail en amont des publications françaises est une reconnaissance du métissage, principe à la base du parcours d' Asturias. Les traductions sont toutes réalisées dans le souci intime de respecter ce principe. Elles permettent, en coopération avec les maisons d'éditions, d'ancrer cet écrivain guatémalien dans sa seconde patrie. Cette reconnaissance nationale se double par ailleurs d'une reconnaissance internationale avec notamment l'attribution du Prix Nobel. Cela permet au transfert culturel de se développer avec une sincérité réciproque ainsi qu'une admiration mutuelle.

Le décès de Miguel Ángel Asturias en 1974 ne constitue pas la fin du transfert culturel alors à l'oeuvre. C'en est au contraire la manifestation mature. En effet, le temps des pleurs puis celui de la commémoration, en France, montre à quel point une spiritualité commune a été construite. La rencontre d' Asturias avec la culture française a été un dialogue, une connexion et une profonde mise en relation. Les hommages et éloges qui suivent le décès de l'écrivain constituent une ouverture de ce transfert culturel vers l'avenir. D'ailleurs, le projet de certains intellectuels est de faire vivre ce dialogue métis dans la postérité en insistant sur la nécessité générale de révéler et d'accepter toute altérité.

L'étude a pu lancer des pistes importantes de réflexion générale sur notre objet : à savoir que s'opère une reconnaissance réciproque. La culture française reconnaît Asturias tel que ses principes affichés permettent de se le représenter, et Asturias reconnaît cette culture en l'assimilant et en en faisant un socle intellectuel pour se définir. Mais bien entendu, des limites à la réflexion se révèlent. L'absence assumée de la culture guatémaliennne, locale, pour mieux comprendre ce parcours métis est en toile de fond de ce mémoire. Cette absence s'explique en partie par l'ampleur considérable que cette étude ferait prendre au sujet, mais également par notre approche délibérément restreinte qui a pour principe de se focaliser sur le transfert culturel en lui-même. Il est vrai que tracer le parcours d' Asturias au Guatemala aurait pu contribuer à délimiter avec une plus grande précision ce qui est particulier à son parcours en France. Peut-être une étude future, plus ample, pourrait pallier à ce manque. Dans la même optique, une étude locale guatémaliennne pourrait éventuellement révéler comment la culture et les acteurs de ce pays se représentent du parcours d'un de leurs intellectuels en France. Si cela par exemple est perçu comme un enrichissement à la relation particulière entre ces deux pays. Enfin, le parcours guatémalienn d' Asturias aurait pu dire l'impact de la littérature de cet écrivain, largement développée avec le soutien de la culture française, et donc en creux la portée du transfert culturel dont nous avons esquissé l'étude.

Par ailleurs, la manière dont la culture française s'imprègne de la figure d' Asturias est peut-être trop rapidement esquissée. En effet, nous manquons déjà de sources quantitatives pour évaluer la place des éditions françaises des œuvres du Guatémalienn. De même, les intellectuels français des Années Folles n'ont laissé que peu de traces quant à leur réception d' Asturias : nous n'y avons pas accès et nous basons cette réception seulement sur ce qu'en disent postérieurement certains intellectuels. Les archives privées, essentiellement, pourraient nous éclairer sur ce point et ainsi nous permettre d'approfondir notre sujet. Elles pourraient révéler sur quoi portaient exactement les discussions par exemple entre Asturias et les surréalistes, quelles étaient plus précisément leurs accords et désaccords, et surtout par qui Asturias a reçu la plus grande influence. Mais nous pensons avoir réussi à établir, ou du moins à aborder avec scientificité, qu'une certaine élite de la culture française s'est nourrie de l'altérité que représentait Asturias, considérant son admiration pour cet écrivain.

En outre, les archives privées d' Asturias et de ses proches manquent à notre recherche. Difficilement accessible, car au Guatemala et en langue espagnole, ce type de sources aurait permis d'enrichir notre corpus ainsi que notre propos. Elles auraient pu nous rapprocher de l'intime d' Asturias et vraisemblablement nous éclairer davantage sur ses rapports avec la culture française. De même, les archives privées de ses amis traducteurs (Miomandre, Couffon) nous ont manqué,

mais pourraient, dans toute éventualité, renforcer notre objet d'étude et l'étendre jusqu'à esquisser une histoire intime des amitiés françaises d'Asturias, leur rôle et leur situation. Ce sont donc des sources supplémentaires qui sont absentes de notre étude et qui mériteraient un dépouillement futur.

La difficulté majeure à laquelle nous avons été confrontés réside dans la difficile mesure de ce transfert culturel. En effet, les vocables souvent employés par les intéressés sont des sentiments (amour, admiration, respect), et ceux-ci ne sont pas facilement quantifiables. Ainsi, nous pensons ne jamais établir avec une totale certitude la force du transfert culturel, reposant sur la reconnaissance. D'ailleurs, quid de la reconnaissance ? Terme subjectif par excellence, mais qui a tout de même tendance à s'objectiver dans notre étude, il ne permet pas une réflexion historique classique avec des critères rigides. Dans notre mémoire, nous prenons le risque de baser notre discours scientifique sur un postulat délicat : la révélation, l'acceptation puis la reconnaissance de l'altérité. Ce point de vue s'appuie sur une base mouvante et nous amène parfois à nous mettre en danger et prendre des risques discursifs. Mais nous pensons, en accord avec l'histoire culturelle, que nous pouvons tenir un propos scientifique sur tout principe, quantifiable ou non, tant qu'il repose sur une certitude : à savoir qu'il est une construction. Et, comme toute construction, empirique, ses produits et ses acteurs peuvent être évalués avec précision.

Cette tendance se voit confirmée par un critère principal : l'étude par ricochet d'un écrivain et de sa littérature. Dans l'impuissance de quantifier la force de ce transfert culturel, nous nous devons de croire en les paroles littéraires d'Asturias. Lui-même, poète, exprime avec éloquence le principal fondamental de notre étude, la reconnaissance de l'altérité métisse :

*« Je te chante, France ! pres des hauts fourneaux du tropique
ou la sueur court comme des le zards sur la peau
Je te chante avant que tes morts ne se le vent tranchants
dans la bataille somnambule de ceux qui ne sont pas vaincus... » 195*

195 Cité dans « *Hommage à Miguel Ángel Asturias* » par Jean-Pierre Soisson, secrétaire d'Etat aux Universités. *Hommage à Miguel Ángel Asturias* (Paris, le 9 juillet 1974 avec le concours de l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias), Bibliothèque Nationale, 1974 (Cote : 8-PZ-5874).

Annexes

Notices biographiques

A) Stefan Zweig

Né le 28 novembre 1881 à Vienne, en Autriche, mort par suicide le 23 février 1942 à Pétrópolis au Brésil, Stefan Zweig est une figure majeure de la littérature et de la pensée occidentale du XX^e siècle.

Il passe sa jeunesse dans la frénésie culturelle de Vienne. En effet, la fin du XIX^e et les Années Folles constitue l'âge d'or de la capitale autrichienne. Zweig devient docteur en philosophie à l'âge de 23 ans, et s'oriente déjà dans la littérature. Grand voyageur pour l'époque, il vit à Rome, en Inde ; en outre il visite les Etats-Unis, le Canada, le Mexique, et de nombreux autres pays. Mais surtout il a vécu à Paris où il a rencontré d'autres artistes ayant largement contribué à sa propre ouverture intellectuelle. Il se lie d'amitié avec l'écrivain français Romain Rolland : à eux deux ils font l'expérience d'échanges culturels importants. En effet, au bénéfice d'une admiration mutuelle, ils contribuent à diffuser le travail de chacun. Par ailleurs, Stefan Zweig multiplie les contacts : ainsi il se rapproche du Belge Emile Verhaeren et du Français Jules Romains notamment. Il place l'apport des lettres étrangères au cœur de sa propre pensée. Le métissage culturel est constitutif de sa réussite littéraire.

En outre, Zweig s'engage particulièrement par rapport à l'évolution politique des sociétés occidentales. Son regard s'oriente vers les grandes évolutions du XX^e siècle : témoin des deux guerres mondiales, et de l'entrée du monde dans un siècle nouveau et violent, il est le porte-parole des profondes inquiétudes de l'époque. Plutôt pacifiste, il s'indigne de la possible fin de la civilisation, et d'une barbarie conquérante. D'ailleurs, désespéré, il met fin à ses jours au milieu de la Seconde Guerre mondiale, croyant que la civilisation a définitivement été vaincu. Enfin, ses écrits, pluriels, manifestent la profonde singularité de l'écrivain. Biographe, poète et romancier, il est un auteur prolifique, regrettant la fin du *Monde d'hier* (1944). Ses écrits les plus connus sont :

- *La pitié dangereuse* (1939)
- *Erasme* (1934)
- *Balzac, le roman de sa vie* (1946)
- *Le joueur d'échecs* (1943)

B) Maurice de Waleffe

Né en Belgique le 15 juillet 1874, et mort à Paris le 3 mars 1946, Maurice de Waleffe a été un journaliste et un homme de lettre tout au long de sa vie.

Grand voyageur, esprit brillant, il est avant tout un journaliste très influent. Il est le créateur de Paris Midi, un quotidien qui n'existe plus de nos jours. D'ailleurs, le 17 juillet 1914, il est connu pour avoir, dans ce quotidien, appelé au meurtre de Jean Jaurès : « *Dites-moi, à la veille d'une guerre, le général qui commanderait à quatre hommes et un caporal de coller au mur le citoyen Jaurès et de lui mettre à bout portant le plomb qui lui manque dans la cervelle, pensez-vous que ce général n'aurait pas fait son plus élémentaire devoir ? Si, et je l'y aiderais !* »

En outre, il est connu pour ses activités souvent originales aux yeux de ses contemporains. Ainsi, c'est lui qui est à l'origine du concours de Miss France : il en est l'instigateur et le fondateur en 1920. Néanmoins, il passe essentiellement dans la postérité pour avoir participé activement au Congrès de Presse Latine. Idée originale du portugais Augusto de Castro, ces Congrès ont largement été améliorés par l'initiative de Maurice de Waleffe. En effet, il ne les voyait pas seulement comme une grande manifestation journalistique et littéraire, mais surtout comme une formidable publicité pour les villes hôtes. Il a été une figure prépondérante dans la médiatisation de ces congrès, malgré leur aspect hautement polémique en ce qui concerne notamment le concept de latinité.

Homme de lettres également, il a laissé derrière lui un assez important nombre d'ouvrages dont voici les plus marquants :

- *Le Péplôs vert : moeurs Egyptiennes antique*
- *Les paradis de l'Amérique centrale*
- *Quand Paris était un paradis : mémoires : 1900-1939*

C) Paul Valéry

Né le 30 octobre 1871 à Sète, mort le 20 juillet 1945 à Paris, Paul Valéry est un écrivain et philosophe français majeur.

Ayant fait des études de droit, il se tourne rapidement vers l'écriture poétique, la plaçant au fur et à mesure au centre de son parcours. C'est avec la rencontre de Gide et de Mallarmé qu'il s'oriente rapidement dans le symbolisme comme principe d'écriture. Après une période de long silence poétique, il se remet à la poésie à partir de 1917 et Gallimard devient alors sa principale maison d'édition. Dans sa recherche de la poésie pure, il écrit une forme de méta-œuvre dans laquelle la réflexion sur le langage, intermédiaire entre le réel et l'esprit, est primordiale. Dans cette optique, il fréquente de nombreux scientifiques pour approfondir son savoir: il lit ainsi Einstein, Bergson et d'autres.

Après le premier conflit mondiale, il devient une sorte de poète d'Etat et multiplie les voyages officiels. Ces années constituent le socle de sa grande célébrité et renommée. Il est d'ailleurs élu à l'Académie Française en 1925 : ainsi, avant de découvrir Asturias, Valéry est au sommet de sa réputation et de son influence. Dans les années 30, on lui donne d'importantes responsabilités. En atteste par exemple sa nomination au conseil des musées nationaux en 1932, ainsi que son attribution de la chaire de poétique au Collège de France en 1937. Il s'éteint en 1945 après avoir multiplié les discours de résistance à l'Occupation. Ses principales œuvres sont les suivantes :

- *Le cimetière marin* (1920)
- *Charmes* (1922)
- *Variété I* (1924)
- *Regards sur le monde actuel* (1931)
- *Variété V* (1944)

D) Roger Caillois

Né le 3 mars 1913 à Reims, mort le 21 décembre 1978, Roger Caillois est un écrivain et critique littéraire français.

Normalien, agrégé de grammaire, il est, lors de sa jeunesse, proche du mouvement surréaliste. Mais en 1934 il rompt avec le surréalisme, et se rapproche avec d'autres figures scissionniste comme Aragon. Il suit alors le mouvement du surrationalisme, dans lequel une scientificité plus grande, proche des théories de Bachelard, est revendiquée. Il développe une pensée particulière pour l'époque, en liant sociologie, anthropologie et littérature. Il étudie en priorité la place du sacré et du mythe dans les sociétés humaines. C'est dans ce contexte qu'il fonde avec Georges Bataille le collège de Sociologie en 1938. Il vit en Argentine lors de la Seconde Guerre mondiale mais participe pour autant à la lutte contre la barbarie nazie, en créant les *Lettres Françaises* en 1941.

A la Libération, il se concentre sur sa carrière littéraire. Par l'intermédiaire de nombreux voyages et de son poste de fonctionnaire à l'Unesco, il diffuse en France la littérature latino-américaine en créant chez Gallimard la collection *Croix de Sud*. Par ailleurs, ses œuvres de critiques littéraires insistent sur des caractères précis que l'on retrouve dans la littérature d'Asturias : l'attention à l'imaginaire et au merveilleux. Il est reçu à l'Académie Française en 1971. Toute son œuvre est réalisée dans une vaste entreprise de reconnaissance de l'importance du fantastique dans les littératures et les sociétés. Ses œuvres les plus marquantes sont les suivantes :

- *Le Mythe et l'Homme* (1938)
- *L'Homme et le Sacré* (1939)
- *Le Rocher de Sisyphe* (1946)
- *Au cœur du fantastique* (1965)
- *L'écriture des pierres* (1970)

E) Pablo Neruda

Né le 12 juillet 1904 à Parral, au Chili, Pablo Neruda meurt le 24 septembre 1973 dans la capitale, Santiago. Il a été un homme de lettres et un homme politique majeur du XX^e siècle.

Issu d'une famille modeste, il se met rapidement à l'écriture (premiers textes poétiques lors de son adolescence) et s'oriente à partir de 1921 dans l'étude des lettres françaises. Parallèlement il entame une carrière de diplomate, et occupe successivement le poste de consul à Rangoon, Colombo, Batavia et Buenos Aires. Son engagement politique voit sa continuation lorsqu'il défend âprement la République espagnole contre Franco. De même, il est nommé sénateur communiste des provinces du nord du Chili en 1945. Il est amené à s'exiler lorsque le président Videla supprime le Parti Communiste chilien. De retour dans son pays en 1952, il poursuit sa carrière politique, jusqu'au soutien qu'il apporte au communiste Allende en 1969. Elu, le tout nouveau président nomme Neruda ambassadeur en France.

Pablo Neruda lie ce parcours politique à une littérature particulièrement remarquable. Ecrivain engagé, il est très sensible à l'histoire politique mouvementée de l'Amérique Latine du XX^e siècle. Il se fait le porte-voix des souffrances et combats des populations concernées. Son œuvre est essentiellement poétique et entend traduire les afflications des peuples. Largement reconnues, ses œuvres exercent une profonde influence sur la littérature mondiale, en particulier celle de langue espagnole. Neruda reçoit d'ailleurs le Prix Nobel de littérature en 1971 en récompense d'une « *poésie qui, par le biais d'une force élémentaire, ravive le destin et les rêves d'un continent* ». Ses œuvres ayant marqué son temps et la postérité sont les suivantes :

- *Crépusculaire* (1923)
- *Le Chant général* (1950)
- *Odes élémentaires* (1954)
- *La centaine d'amour* (1959)

F) Francis de Miomandre

Né le 22 mai 1880 à Tours, mort le 1er août 1959 à St-Brieuc, Francis de Miomandre est un écrivain, journaliste et traducteur français ayant fortement marqué ses contemporains.

Il se caractérise essentiellement par la densité avec laquelle il se livre à ses activités diverses. Rapidement autonome car ayant perdu prématurément ses parents, il monte à Paris grâce à l'écrivain Camille Mauclair dont il devient l'assistant. Puis il collabore notamment au *Mercur de France*. Ses écrits sont reconnus assez vite : ainsi il reçoit le Prix Goncourt en 1908 pour son *Ecrit sur de l'eau*. Il se fait une réputation de dandy et de gigolo dans la vie parisienne agitée des Années Folles. Il fréquente de nombreux intellectuels alors très en vue tels que Valéry, Breton, Aragon ou encore Eluard. Il réalise une carrière pleine de critique littéraire : il travaille notamment pour la *NRF*, les *Cahiers du Sud* ou encore *Les nouvelles littéraires*. Il y publie, ainsi que dans d'autres revues, un nombre d'articles impressionnants. Miomandre impressionne avant tout par sa force de travail et de création.

Par ailleurs, il se démarque en tant que traducteur renommé de la littérature de langue espagnole. Outre Asturias, il traduit Gongora, Quiroga et Unamuno. Ces travaux sont loués quant à leur qualité linguistique et poétique : en effet Miomandre parvient à retranscrire le style intrinsèque des auteurs dont il s'empare pour les traduire. En outre, il alimente son propre mythe d'intellectuel frivole et détaché tant il s'attache à cultiver son image d'original. Néanmoins, en dépit d'une biographie récente par Rémi Rousselot, Miomandre demeure plus ou moins oublié par la postérité. Auteur extrêmement prolifique, il laisse notamment :

- *Ecrits sur de l'eau* (1908)
- *L'ingénu* (1910)
- *Baroque* (1929)
- *Le fil d'Ariane* (1941)
- *Caprices* (1960)

G) Claude Couffon

Né à Caen le 4 mai 1926, mort le 18 décembre 2013, Claude Couffon est un poète, critique et traducteur français.

C'est un hispaniste particulièrement reconnu pour ses indéniables compétences. Après un voyage en Espagne en 1946, il engage des recherches sur la mort de Federico García Lorca, ce qui le conduira à publier un article fondateur sur ce sujet polémique en 1951. Cette nouvelle notoriété lui permet d'embrasser une carrière pleine de traducteur. Ainsi il traduit tout au long de sa vie une centaine de livres latino-américains, comme certains d'Asturias, mais aussi de Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Luis Mizon ou encore Manuel Scorza. Professeur de littératures espagnole et latino-américaine à l'Université de Paris IV-Sorbonne jusqu'en 1991, il cofonde, avec Charles Aubrun, le Centre de Recherche de l'Institut d'Etudes Hispaniques.

Par ailleurs, Couffon a une carrière de critique très prolifique. Il collabore notamment aux *Lettres françaises*, au *Figaro Littéraire*, aux *Lettres Nouvelles* ou encore à *Europe*. Ses articles, nombreux, forment une contribution importante à l'histoire de la littérature latino-américaine. Poète, il s'attache également à diffuser la poésie de ce continent : ainsi il publie des anthologies telles que la poésie cubaine ou encore la poésie mexicaine du XX^e siècle. Couffon est un des acteurs principaux de la nouvelle visibilité apportée à cette littérature et à son succès en Europe. Il écrit aussi des essais sur des figures importantes de cette littérature : sur Asturias, Neruda, René Depestre ou Garcia Lorca. Pour tout son travail, il est fait Chevalier de la Légion d'honneur en 1985, distinction apportée des mains Léopold Sédar Senghor. Enfin, Couffon est un écrivain reconnu, en parallèle logique de son travail de traduction. Il a notamment été publié pour :

- *Le temps d'une ombre ou d'une image* (1973)
- *Absent présent* (1983)
- *Intimité* (2008)

Textes choisis

I) Miguel Ángel Asturias

par Roger Caillois, de l'Académie française.

« (...) Une lettre de Madrid devait m'apprendre qu'il ne quitterait sans doute pas vivant la clinique où il avait été hospitalisé quelques jours auparavant. Je l'aurai donc vu pour la dernière fois lors d'une cérémonie de même nature que celle-ci, organisée à la Salle Pleyel pour affirmer la gloire et honorer la mémoire du grand poète qui venait de disparaître et qui avait été notre ami commun :

P a b l o

N e r u d a .

Paradoxalement, il est relativement facile de définir en quelques mots la portée et la signification d'une œuvre pourtant opulente et complexe. C'est qu'elle est éclatante et que, malgré son étendue, elle possède une puissante et singulière personnalité.

En premier lieu, elle surgit en un moment privilégié de la littérature ibéro-américaine, celui que, pour ma part, je n'hésiterai pas à nommer son âge d'or. Avant cette période heureuse, quelques éminents que soient les mérites des œuvres que le demi-continent propose à l'admiration du monde, celles-ci, par certains côtés, demeurent dépendantes à l'égard des littératures européennes et, sauf exception, sont écrites par des hommes demeurés européens de cœur, d'esprit ou de sensibilité. Le cordon ombilical littéraire n'a pas été rompu en même temps que le lien colonial. Les poètes transposent Lamartine ou Verlaine, les plus hardis Toulet ou Cocteau, pour ne citer que des noms français, Flaubert, Anatole France ou Barrès. Il n'y a pour ainsi dire pas de théâtre. Quant à ceux qui ne se résignent pas à suivre les modèles européens, ils se réfugient dans un « indigénisme » ou dans un « costumbrisme », dont le pittoresque masque mal l'indigence et qui est loin, en tout cas, de constituer la contribution puissante et originale qu'on était en droit d'attendre du Continent du Troisième Jour de la Création. Seuls quelques noms ne trahissent pas l'inéluctable message. (...)

L'émigration des écrivains sud-américains a repris. Qu'elle ne hante plus les salons, mais les universités et les terrasses des cafés ne change rien à l'affaire. Comme l'heure russe au temps de Dostoïevski et autres, comme l'heure des Etats-Unis du temps de Faulkner et autres, j'ai bien peur que la grande heure de l'Amérique du Sud ne soit déjà passée au cadran de la littérature universelle, où s'inscrivent aujourd'hui des aventures pour la première fois moins localisables, moins dépendantes du régime des pluies du ciel et du poids de l'histoire, je veux dire de quelque ensemble de souvenirs émouvants, de recettes précieuses, d'aspirations tenaces qui, ici et non là, ont coagulé

en une totalité indissoluble et spécifique.

Peut-être est-il accordé une seule fois à chaque civilisation de délivrer dans son intégrité et sa pleine vigueur le témoignage qu'elle est seule à pouvoir apporter. Miguel Angel Asturias fait partie du petit nombre de ceux qui, pour l'Amérique du Sud, reçurent pareille mission en apanage.

Il lui appartenait en effet de contribuer à donner une voix authentique et irrécusable à l'Amérique profonde, celle qui commence à cent kilomètres des côtes et qui, même au bord de l'Océan, règne intacte dans l'intervalle des vastes cités qui apparaissent à l'observateur comme de riches succursales et prolongements de l'Europe plutôt que comme des métropoles spontanément issues des cultures indigènes, contre qui, au contraire, elles ont été créées et se sont développées.

Miguel Angel Asturias exprime avec une intensité inégalée la perception originelle du monde ambiant et les sortilèges végétaux qui, au cœur de la sylve (d'autres prévalent sur les hauts plateaux des Andes ou dans la vacance immense de la prairie), la peuplent sans répit de mirages et de fantômes. Il y parvint par des voies et façons qu'il semblait inventer alors qu'il les recevait de la réalité même qu'elles lui servaient à restituer. Loin d'être des artifices esthétiques, encore moins des procédés rhétoriques, ses ressources d'écrivain lui sont imposées par l'objet même de sa description, avec lequel il fait corps tout naturellement, tant il s'en découvre partie vive.

D'où ce réalisme qu'on a dit *magique*, et je préfère nommer *halluciné* et qui est bien le seul à pouvoir traduire sans déformation ni intermédiaire conceptuel le monde viscéral et foisonnant, redoutable et obscur, tout de fécondité et de pourriture, inextricable de forces connues et inconnues qu'il convient de propitier, univers d'une si étrange souplesse, obstination et violence qu'on le rendrait trop mièvre en le qualifiant autrement que de de l'épithète emphatique, en tout cas mystérieuse sinon fabuleuse, de tellurique.

Sèves et ombres, frondaisons, racines et dieux, torpeurs et effrois, cauchemars et extases forment ainsi le tissu quotidien d'existences épouvantées et qu'une exploitation souvent féroce maintient en même temps dans la misère et dans une autre peur que celle qui sourd de la forêt.

La lutte politique existait sans doute non moins implacable qu'ailleurs, mais dans un espace sorcier, où le rêve éveillé était roi, au moins aux jours de crise et d'ivresse. Miguel Angel Asturias, qui se voulait véridique, se trouvait contraint d'associer réalisme et fantasmagorie, en sorte que son réalisme halluciné, comme je l'ai dit plus haut, s'oppose par le simple poids des choses au réalisme dit socialiste que, loin de là, à la même époque, s'efforçaient d'imposer aux écrivains ceux dont il partageait pour le reste les idéaux et les combats. (...)

Je pense qu'il était impossible de parvenir autrement à l'exactitude. Un lyrisme convulsif

était ici indispensable. C'est la gloire de cet écrivain d'avoir assumé le risque et tenu la gageure. Il fallait une impitoyable opiniâtreté, une générosité divinatrice pour devenir le porte-parole d'une sorcellerie incantatoire où tout à chaque moment est révélé fureur et féerie. »

II) *Asturias le métis*

par Léopold Sedar Senghor, Président de la République du Sénégal.

« Roger Caillois vous a parlé du romancier, Alain Bosquet du poète, Jaime Diaz Rozzotto de l'homme politique ; je voudrais vous parler du *Métis Miguel Angel Asturias*. (...) »

Quant à la dédaigneuse commisération dont le Métis a été longtemps l'objet, et qui n'existait pas dans l'antiquité classique, Asturias avait retenu, en son temps, l'enseignement de Paul Rivet. Celui-ci, qui, à quelques années de distance, nous enseigna l'anthropologie, nous présentait les grandes civilisations classiques, nées tout autour de la terre, aux latitudes même de la Méditerranée, depuis la civilisation égyptienne jusqu'à la civilisation *maya*, comme des symbioses culturelles entre les trois grandes races : la blanche, la jaune, la noire. Je les cite dans l'ordre alphabétique.

L'originalité la plus originale d'Asturias ne fut pas de chanter l'*Indien* dans ses poèmes, de l'avoir fait vivre, avec ses dieux, dans ses récits, mais le *Métis*, né de la rencontre torride de l'Espagnol, de l'Indienne, mais aussi de l'Africaine. Ou inversement.

C'est de l'élaboration du grand dessein de cet humanisme « indo-espagnol », pour parler comme Asturias, que je voudrais vous entretenir. (...)

Toutes ces vérités, l'écrivain les apprendra, peu à peu, au cours de sa studieuse existence. Cependant, dès son enfance, il se sait métis, se sent métis, s'accepte comme métis, avec ses yeux légèrement en amande, son nez busqué et ses pommettes saillantes. Tout au long de sa vie, année après année, il le fera davantage, se voulant, maintenant, *indo-espagnol* et cultivant, en lui, le mélange pour en faire une alliance. Cultivant le métissage spirituel. Car la civilisation n'est pas seulement du corps ; elle est surtout du cœur et de l'esprit : de l'âme. (...)

Quand les connaissances de l'étudiant se furent posées, comme des matières en suspension, au fond de la mer de sa mémoire, Asturias était prêt à *re-crée*r, avec la splendeur *maya*, les vertus de l'*indianité* : non pas à reproduire, comme des photographies, mais à rassembler et ressusciter les *disjecta membra*, grâce à la passion vivante, assimilante, du métis, qui avait emprunté sa méthode à ses maîtres français et sa langue au Siècle d'Or espagnol. (...)

Ce qui frappe, tout de suite, chez lui, c'est le rythme. Rythme des mots et rythme des poses, rythme des sons et rythme des accents. Ecoutez-le, dans ses meilleurs poèmes – et c'est le cas ici – qui joue, en espagnol, le grand jeu des orgues ou, le plus souvent, de la *marimba*. Il joue, bien sûr, maître magnifique de sa langue, sur les phonèmes, mais, en même temps, sur les sémantèmes et les morphèmes, je veux dire sur les racines et les affixes. Dans son délire verbal, il multiplie les

onomatopées, forge des mots nouveaux, qu'il lance. Il invente un style baroque : métis. D'autant plus métis que la langue espagnole dont use Asturias n'est pas celle du Siècle d'Or. C'est une langue enrichie de tous les apports méditerranéens que j'ai énumérés au début de cet exposé, de tous les apports indiens et nègres ; (...)

Ce qui arrache la conviction, c'est aussi la volonté d'être au milieu de ses frères les hommes, pour leur parler, pour parler, avec eux, d'une voix, parce que d'une pensée, *unanime*.

Ses frères les hommes, c'est-à-dire les autres hommes du même pays et de la même ethnie, mais aussi tous les autres des autres ethnies, nations et continents. Bâtir la Civilisation de l'Universel, qui sera celle du métissage des civilisations différentes, telle est la mission des artistes, essentiellement du Poète. (...)

Je voudrais conclure par deux réflexions, en soulignant l'universalisme du métissage asturien.

Ce n'est pas hasard, en effet, si son dernier geste public a été de patronner, cette année, le *Colloque sur la Négritude et l'Amérique latine*, organisé par le Professeur René Durand, chef du département ibéro-américain à l'Université de Dakar. Et surtout d'y avoir parlé. « Nous, Latino-Américains », concluait-il à la séance de clôture, « nous avons besoin de ces appuis au sens où nous puissions déceler parfaitement jusqu'où est arrivé l'Indien, où a commencé l'Espagnol, où le génie français est parvenu avec ses idées politiques et l'Italien avec son sang, et tout, finalement, est recouvert, souterrainement pour mieux dire, par la culture africaine ». Cela pour souligner l'influence culturelle de l'Afrique noire.

Je me tourne, maintenant et pour terminer, vers la France. Rassurez-vous, je ne parlerai pas de la France politique, encore que je sois bien placé pour connaître son rôle dans le monde – et qu'il est nécessaire. Je parlerai de la France dont parlait Asturias dans la *Préface* : singulièrement, de « la lumière de probité et d'universalité du monde universitaire français ».

Donc, ce n'est pas non plus un hasard si Asturias a légué ses manuscrits à cette chère *Bibliothèque nationale*, où lui et moi avons passé tant d'heures studieuses et heureuses. C'est un geste de gratitude, c'est surtout un geste de confiance. Et un ultime appel.

Nous avons parfois, je le reconnais, fait preuve d'impatience à l'égard de la France. Il nous est même arrivé de vitupérer contre elle. C'était encore une marque de confiance. Nous faisons appel à la France éternelle contre une France que nous croyions « conjoncturelle ». Aujourd'hui, avec Miguel Angel Asturias, nous faisons encore appel à la France éternelle, mère des idées et des libertés, mais surtout mère de ces Arts qui recréent le monde en la *clairveillée de printemps*. »

III) Introduction aux *Poemi Africani* de L. Sédar Senghor

Par Miguel Ángel Asturias.

« (...) Mais c'est précisément à Paris que mes prurits juvéniles pour le cosmopolitisme se décantèrent peu à peu, puis s'évanouirent. Les souvenirs de ma terre guatémaltèque, mystérieusement habitée par l'ineffaçable splendeur maya à laquelle nous rendions un peu tous un hommage hybride et inavoué, venaient assiéger mon esprit et ma nouvelle ferveur d'écrivain, de plus en plus insistants, et aussi caressants que les douces paroles de ma nourrice. Je me mis alors à fréquenter à la Sorbonne les cours de l'illustre mayologue, Georges Raynaud, et à me rapprocher « per viam doctam » du monde méso-américain que j'avais vécu, métamorphosé et habillé à l'espagnole, au cours de l'extraordinaire expérience de ma petite enfance. (...) C'est à cette époque que j'entrepris, soutenu par la lumière de probité et d'universalité du monde universitaire français, d'étudier avidement, de confronter, de « rappeler » en moi-même les « disjecta membra » des grands royaumes maya que, plus tard, Arnold Toynbee devait appeler la « Grèce d'Amérique ». C'est dans ce climat de passion que j'écrivis mes « Leyendas de Guatemala » qui plurent tant à Paul Valéry. Quelques critiques les ont citées comme témoignage éloquent de la pérennité « non-folklorique » du legs indien, non disparu, mais seulement assoupi et piétiné, que je retrouvai soudain dans les pages et l'enseignement de mes Maîtres, dans leurs œuvres denses qui détruisaient d'une façon implacable tant de lieux communs eurocentriques et tant de complexes américains. Elles accomplirent pour moi le plus grand des miracles : le passage de l'archéologie à l'anthropologie, de la mort à la vie, du mythe à la réalité. Paris et la Sorbonne m'ont restitué, intacts et vivants, les dieux terribles du Panthéon maya. Ils ont donné sens, ordre, prise de conscience à un noyau d'expériences vitales qui n'auraient pu rester que le souvenir joyeux et confus de mon « royaume d'enfance ». »

Photographies

(Les ayant droit des photographies n'ont pas été retrouvés)

1.



Miguel Ángel Asturias

Métis, il l'est par la blancheur relative de sa peau (hispanité) et son nez busqué (typiquement indien).

2.



La tombe (stèle maya) d'Asturias au cimetière du Père-Lachaise (Paris)

(Division 10, Sépulture 5)

Bibliographie

Historiographies

Historiographie générale

- - ARON Raymond
Introduction à la philosophie de l'histoire : essai sur les limites de l'objectivité historique ; Paris, Gallimard, 1957, 353 p.
- - BLOCH Marc
Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien ; Paris, Armand Colin, 1964, 110 p.
- - BRAUDEL, Fernand
L'identité de la France, Espace et histoire ; Paris, Arthaud, 1986 ; 2e éd., Paris, Flammarion, 1990, 410 p.
- - PROST, Antoine
Douze leçons sur l'histoire ; Paris, Seuil, 1996, 330 p.
- - VEYNE, Paul
Comment on écrit l'histoire ; Paris, Le Seuil, 1971 ; 2e éd., Paris, Le Seuil, 1978, 438p.

Epistémologie de l'histoire culturelle

- - CHARTIER (Roger), « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, 1989, n°6, pp. 1505 à 1520.
- - *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, publié sous la direction de Chrisitan Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli ; Paris, PUF, 2010, 900 p.
- - HOBBSBAWM (Eric), RANGER (Terence), dir.
L'invention de la tradition, traduit de l'anglais par Christine Vivier; Paris, Amsterdam, 2012, 381 p.
- - KALIFA (Dominique), «Lendemain de bataille. L'historiographie française du culturel aujourd'hui », *Histoire, économie & société*, 2012/2 31ème année, pp. 61 à 70.
- - ORY, Pascal
L'histoire culturelle ; Paris, PUF, 2004 ; 3e éd., Paris, PUF, 2011, 126 p.
- - ORY (Pascal), « L'histoire culturelle de la France contemporaine : question et questionnement », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, 16, octobre-décembre 1987, pp. 67 à 82.
- - POIRRIER, Philippe
Aborder l'histoire ; Paris, Seuil, 2000, 96 p.

- - POIRRER, Philippe
Les enjeux de l'histoire culturelle ; Paris, Seuil, 2004, 435 p.
- - SIRINELLI (Jean-François), RIOUX (Jean-Pierre)
Pour une histoire culturelle ; Paris, Seuil, 1997, 455 p.

Epistémologie des transferts culturels

- - BESSIS, Sophie
L'Occident et les autres ; Paris, La Découverte, 2001, 340 p.
- - COMPAGNON (Olivier), «L'Euro-Amérique en question. Comment penser les échanges culturels entre l'Europe et l'Amérique Latine », *Nuevo Mundo – Mundos Nuevos, Debates*, Puesto en línea el 03 febrero 2009. <http://nuevomundo.revues.org/54783>
- - COMPAGNON (Olivier), « Influences ? Modèles ? Transferts culturels ? Les mots pour le dire », *América. Cahiers du CRICCAL* (Paris), n°33, pp. 9 à 18.
- - DEBRAY, Régis
Un mythe contemporain : la dialogue des civilisations ; Paris, CNRS Editions, 2007, 61 p.
- - ESPAGNE, Michel
Les transferts culturels franco-allemands ; Paris, PUF, 1999, 286 p.
- - ESPAGNE (Michel)
L'histoire de l'art comme transfert culturel; Paris, Belin, 2009, 303 p.
- - ESPAGNE (Michel), « Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle », *Genèse*, 1994, n°17, pp. 112 à 121.
- - FLECHET, Anaïs
« *Si tu vas à Rio...* » *La musique populaire brésilienne en France au XXe siècle* ; Paris, Armand Colin, 2013, 389 p.
- - GRUZINSKI, Serge
La pensée métisse ; Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999 ; 2e éd, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2012, 345 p.
- - GRUZINSKI, Serge
Les Quatre parties du monde : histoire d'une mondialisation ; Paris, La Martinière, 2004 ; Paris, Le Seuil, 2006, 550 p.
- - GRUZINSKI (Serge), ZARATE TOSCANO (Verónica), «Opera, imaginacion y sociedad. México y Brasil, siglo XIX, historias conectadas. Il degonda de Melesio Morales e Il Guarany de Carlos Gomes », *Historia Mexicana*, 58.2, pp.803 à 860.

- - JACOTOT (Sophie)

Entre deux guerres, entre deux rives, entre deux corps. Imaginaires et appropriations des danses de société des Amériques à Paris (1919- 1939) ; thèse de doctorat en histoire (dir. Pascal Ory), Université Paris 1-Panthéon- Sorbonne, 2008.

- - MILZA (Pierre), « Culture et relations internationales », *Relations Internationales*, n°24, hiver 1980, pp. 361 à 379.

- - SAÏD, Edward

L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud ; Paris, Le Seuil, 1980 ; 3ème éd., Paris, Le Seuil, 2005, 578 p.

- - TURGEON (Laurier), DELÂGE (Denys), OUELLET (Réal)

Transferts culturels et métissages. Amérique/Europe (XVIe-XXe siècles); Paris, L'Harmattan, 1996, 580 p.

Epistémologie de la littérature

- - BAKHTINE (Mikhaïl)
Esthétique et théorie du roman ; Paris, Gallimard, 1987, 488 p.
- - BARTHES, Roland
Le plaisir du texte ; Paris, Le Seuil, 1973, 89 p.
- - BARTHES, Roland
Le bruissement de la langue (Essais critiques IV) ; Paris, Le Seuil, 1984, 439 p.
- - BOURDIEU, Pierre
Les règles de l'art (Genèse et structure du champ littéraire) ; Paris, Le Seuil, 1992 ; 2e éd., Paris, Le Seuil, 1998, 567 p.
- - BRETON, André
Manifestes du surréalisme ; Paris, Gallimard, 2009, 173 p.
- - JAUSS, Hans Robert
Pour une esthétique de la réception, traduit de l'allemand par Claude Maillard ; Paris, Gallimard, 1978, 333p.
- - HEIDEGGER (Martin)
Essais et conférences ; traduit de l'allemand par André Préau, Paris, Gallimard, dernière édition 2010, 349 p.
- - SARTRE, Jean-Paul
Qu'est-ce que la littérature ? ; Paris, Gallimard, 1948, 307 p.
- - TODOROV, Tzvetan
Théories du symbole ; Paris, Le Seuil, 1977, 376 p.

Vie intellectuelle et culturelle

- - ARON (Raymond)
L'opium des intellectuels ; Paris, Calmann-Lévy, 2004, 336 p.
- - CHARLE (Christophe), ROCHE (Daniel)
Capitales culturelles, capitales symboliques : Paris et les expériences européennes XVIIIe-XXe siècles ; Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, 475 p.
- - DENIS, Benoît
Littérature et engagement ; Paris, Le Seuil, 2000, 316 p.
- - ORY (Pascal), SIRINELLI (Jean-François)
Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours ; Paris, Armand Colin, 1992, 271 p.
- - SIRINELLI (Jean-François)
Intellectuels et passions françaises ; Paris, Fayard, 1990, 665 p.
- - WINOCK (Michel)
Le siècle des intellectuels ; Paris, Seuil, 2006, 887 p

Contexte historique en France

- BERSTEIN (Serge), MILZA (Pierre)
Histoire du XXe siècle ; Paris, Hatier, 1996, Tome I (501 p.), Tome II (497 p.)

Histoire de l'Amérique Latine

- - CANCINO, Hugo Troncosco
Los intelectuales latinoamericanos entre la modernidad y la tradicion, siglos XIX y XX ; Madrid, AHILA, 2004, 150 p.
- - CARMAGNANI, Marcello
Estado y sociedad en América Latina, 1850-1930 ; Barcelona, Critica, 1984, 260 p.
- - CHEVALIER, François
L'Amérique latine de l'indépendance à nos jours ; Paris, PUF, 1977 ; 2e éd., Paris, PUF, 1993, 723 p.
- - DABENE, Olivier
L'Amérique Latine à l'époque contemporaine ; Paris, Armand Colin, 2011, 272p.
- - DEVES VALDES (Eduardo), « América Latina : civilizacion--- barbarie », *Revista de Filosofia Latinoamericana*, n°7-8, janvier-décembre 1978, pp. 27 à 52.
- - DEVES VALDES, Eduardo
El pensamiento latinoamericano en el siglo XX ; Buenos Aires, Biblos, 3 vol., 2000- 2003-2004, 318 p., 319 p., 242 p.
- - Dictionnaire culturel de l'Amérique Latine, publié sous la direction de Jean-Paul Duviols ; Paris, Ellipses, 2000, 384 p.
- - GUERRA (François-Xavier), « L'Euro-Amérique : constitution et perceptions d'un espace culturel commun », *Les civilisations dans le regard de l'autre*, UNESCO, 2002, pp. 183 à 192.
- - POLINI-SIMARD (Jacques), « Amériques coloniales. La construction de la société », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 62-3, juin 2007, pp.501 à 504.
- - TODOROV, Tzvetan
La conquête de l'Amérique (La question de l'autre) ; Paris, Seuil, 1982, 329 p.

Histoire du Guatemala

- - ADAMS (Richar Newbold), BASTOS (Santiago), TARECENA ARRIOLA (Arturo)
Estado, etnicidad y nacion en Guatemala, 1808-1944 y 1944-1985 (Volumes 1 y 2) y Las relaciones etnicas en Guatemala, 1944-2000 : una sintesis ; Antigua Guatemala, CIRMA, 2004, 73 p.
- - ARGUETA (Manuel Colom), MAROTTA (Mario Rodas), MERIDA (Amanda Moran)
Políticas públicas, legislación, conflicto social, regulación del suelo urbano y proceso de urbanización en Guatemala; Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Estudios Urbanos y Regionales, 2006, 268 p.
- - BARRIENTOS TECUN, Dante
Un espacio cultural excluido: la situación del escritor en Guatemala ; Perpignan, CRILAUP, 1991, 165 p.
- - BAUDEZ (Claude), PICASSO (Sydney)
Les cités perdues des Mayas ; Paris, Gallimard, 1987, 175 p.
- - BRETT, Rody
Movimiento social, etnicidad y democratización en Guatemala, 1985-1996; Guatemala Ciudad, F&G, 2006, 299 p.
- - CARMACK (Robert M.), EARLY (John D.), LUTZ (Christopher)
The historical demography of highland Guatemala; Albany, New-York, Institute for Mesoamerican Studies, State University of New-York at Albany, 1982, 202 p.
- - GARRARD-BURNETT, Virginia
Terror in the land of the Holy Spirit; Oxford, New-York : Oxford University Press, 2010, 269 p.
- - GUILLERMO, Toriello Garrido
La batalla de Guatemala; Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1955, 237 p.
- - HINTON (Alexander Laban), O'Neill (Kevin Lewis)
Genocide: truth, memory and representation; Durham: Duke University Press, 2009, 340 p.
- - *Popol Vuh* (Les dieux, les héros et les hommes de l'Ancien Guatemala), traduit de l'espagnol par Georges Raynaud ; Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1975, 147 p.
- - RULLS, Mahias
Les indigènes et la politique dans le Guatemala post-dictatorial (1985-2004), thèse publiée sous la direction de Jean-Luc Abramson ; Perpignan, Université de Perpignan, 2010
- - SAINT-LU, André
Condition coloniale et conscience créole au Guatemala ; Paris, PUF, 1970, 219 p.
- - SANFORD, Victoria
Violencia y genocidio en Guatemala ; Guatemala, F&G, 2004, 120 p.

- - SHORT, Nicola

The international politics of post-conflict reconstruction in Guatemala; New-York, Palgrave Macmillan, 2007, 188 p.

- - STOLL, Otto

Etnografia de Guatemala, traduit en castellan par Antonio Goubaud Carrera; Guatemala, Ministerio de Educacion publica, 1958, 255 p.

Miguel Ángel Asturias

- - BARASCUD, Jean-Michel
Le romancier Miguel Angel Asturias et les religions précolombiennes ; thèse de troisième cycle, Toulouse, Etudes ibériques : Toulouse 2, 1986
- - BELLINI, Giuseppe
La narrativa di Miguel Angel Asturias ; Milano, Varese : Instituto editoriale cisapilno, 1966, 217 p.
- - BEZLER, Francis
Mythes et poésie dans « Las leyendas de Guatemala » de Miguel Angel Asturias ; mémoire de Lettres, Strasbourg, 1968.
- - BRUNEL (Pierre)
Le mythe de la métamorphose ; Paris, Armand Colin, 1974, 303 p.
- - CHEYMOL, Marc
Miguel Angel Asturias dans le Paris des « années folles »; Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, 227 p.
- - FELL (Eve-Marie)
Sociétés et idéologies en Amérique hispanique ; Paris, Armand Colin, 1973, 268p.
- - GONZALEZ, Otto-Raul
Miguel Angel Asturias, el gran lengua : la voz mas clara de Guatemala ; Guatemala, Cultura, 1999, 145 p.
- - IMBAULT, Gisèle
Style et structure des romans de Miguel Angel Asturias ; Paris, Faculté de Lettres de Paris : Etudes hispaniques, 1958, 173 p.
- - NGOLO, Michel
Essai d'interprétation idéologique du problème indien dans l'œuvre de Miguel Angel Asturias ; thèse de troisième cycle publiée sous la direction de SILVA CACERES (Raoul), Paris 4 : Etudes latino-américaines, 1987.
- - NOUHAUD, Dorita
L'écriture, espace de la mémoire dans les fictions de Miguel Angel Asturias ; thèse d'Etat, Toulouse 2 : Etudes latino-américaines, 1980.
- - PAILLER (Clair), « Miguel Angel Asturias y los narradores guatemaltecos del 40 : la invencion del tropico », Congreso internacional Italia, Iberia y el Nuevo Mundo. - presencias culturales italianas e ibéricas en el Nuevo Mundo Roma, Bulzoni, 1997, pp. 268 à 275.
- - PARRA, Elisabeth
Réalisme magique dans Maladron de Miguel Angel Asturias ; Perpignan, Université de Perpignan, 1998, 109 p.

- - PREBLE-NIEMI, Oralia

Cien anos de magia : ensayos criticos sobre la obra de Miguel Angel Asturias ; Guatemala, F&G Editores, 2006, 251 p.

- - SALAMANCA LEON (Nestor), DAUPHINE (James), RICHARD (Renaud)

La pensée méso-américaine : magie et métamorphose dans l'œuvre de Miguel Angel Asturias et Jean-Marie Gustave Le Clezio ; Lille, Atelier National de Reproduction de thèses, 2003.

Etat des sources

Maison d'édition Gallimard, deux classeurs (dossier de presse), l'un 1954-1962, l'autre 1962-1974.

Le premier (intitulé « Miguel Ángel Asturias, 1954 ») :

- La fiche Gallimard du livre « L'ouragan », juin 1955, traduit de l'espagnol par G. Pillement (collection « La croix du sud » dirigée par Roger Caillois).
- - 1959, octobre. Hommage (suite au décès de Francis de Miomandre). *Cahiers du Sud, Chroniques*.
- - Hecht, Yvon. (1959, 27 mars). Présentation du roman Week-end au Guatemala. *Paris Normandie*.
- - B.A. (1957, 14 octobre). « Pablo Neruda et Miguel Ángel Asturias à Paris ». *Combat*.
- - Aubier, Dominique. (1957, 19 mars). Présentation des Légendes du Guatemala. *Arts (Lectures pour tous)*.
- - Bosquet, Alain. (1957, 18 février). Entretien avec Miguel Ángel Asturias. *Combat*.
- - Fouchet, Max-Pol. (1957, 20 février). « Miguel Ángel Asturias, homme de son sol, poète de ses frères mais parlant à tous les hommes ». *Carrefour*.
- - Couffon, Claude. (1957, 26 janvier). Entretien avec Miguel Ángel Asturias. *Le Figaro littéraire*.
- - 1957, 21 février. Présentation d'Asturias par Alice Ahrweiler, puis une traduction par elle-même du poème « Sauvez le Guatemala ! », et interview d'Asturias par Françoise Martorell. *Lettres françaises*.
- - 1955, 15 novembre. Présentation du roman L'ouragan. *Le courrier du Belfort*.
- - 1956, 17 novembre. « Littérature sud-américaine... Les dieux Mayas contre les trusts » (présentation de L'ouragan). *La voix ouvrière*.
- - Vandercammen, Edmond. (1956, 25 avril). « Miguel Ángel Asturias : Le pape vert ». *Le soir*.
- - Berthier, Pierre. (1955, 12 octobre). *La cité*.
- - P.M. (1956, 9 février). « Légende et vérité du Guatemala, Le pape vert, de Miguel Ángel Asturias ». *Franc Tireur*.
- - Vandercammen, Edmond. (1956, 4 janvier). Présentation de L'ouragan. *Le soir – Bruxelles*.
- - La fiche technique Gallimard 1955 (numéro 5343), rédigée par Michel Boulet dans « Les fiches bibliographiques ».
- - F.P. (1955, 13 novembre). Article sur Asturias. *Journal du Dimanche*.
- - Lieber, Paul. (1955, 15 novembre). A propos de L'ouragan. *Contacts*.
- - Demeuse, Pierre. (1955, 8 septembre). A propos de L'ouragan. *Le peuple de Bruxelles*.

- - 1955, 7 juillet. A propos de L'ouragan. *L'observateur (Notes de lecture)*.
- - Chabbert, René. (1955, 4 septembre). Article d'analyse. *Dimanche Matin (La critique des livres)*.
- 1955, 19 août. « Une poignées d'âmes mortes ». *L'express*.
- - Saint-Pierre C. (1955, 20 juillet). Les livres et les hommes : Livre de la semaine, L'ouragan avec Pourquoi (Lydia Cabrera) et Juyungo (Adalberto Ortiz). Document tamponné de Ministère de l'Information.
- - Bosquet, Alain. (1955, 4 août). Présentation de L'ouragan. *Combat*.
- - Roy, Claude. (1955, 21 septembre). « Asturias et autres ouragans ». *Libération*.
- - Rousseaux, A. (1955, 6 août). Article d'analyse. *Le Figaro littéraire*.
- - 1955, 9 août. A propos de L'ouragan. *L'information*.
- - F.A. (1955, 4 septembre). « Les légendes du Guatemala ». *Feuille d'airs de Lausanne*.
- - Gatti, Armand. (1954, 4 novembre). « Entretien avec Miguel Ángel Asturias, sur la route de l'exil ». *Les Lettres française*.
- - 1954, 11 septembre. Présentation des Légendes du Guatemala. *Le Figaro littéraire*.
- - Blanc Dufour, A. (1954, mars). Présentation des Légendes du Guatemala. *Cahiers du Sud*.
- - Dalmas, André. (1954, 20 août). Article d'analyse. *Tribune des Nations (L'humeur des lettres)*.
- - Fouchet, Max-Pol. (1954, 1er août). Article d'étude. *Mercure de France*. Pp. 693-698.
- - Soustelle, Jacques. (1954, 6 juillet). « Heureux Guatémaltèques ». *Combat*.
- - Medaz. (1954, 10 août). « Guatemala au cœur ». *Voix ouvrière*.
- - Marion, Denis. (1954, 14 août). « Billet dur: Guatemala ». *Le soir de Bruxelles*.
- - Ernoult, Claude. (1954, mai). Etude des Légendes du Guatemala. *Les Lettres nouvelles*.
- - Venaissin, Gabriel. (1954, juin). Article d'analyse. *Esprit*.
- - 1954, 21 janvier. Présentation des Légendes du Guatemala. *Arts*.
- - Roy, F.J. (1954, 7 janvier). « Un livre parmi les autres ». *Lettres Françaises*.
- - Bron, Marcel. (1954, 22 janvier). Article d'étude. *Le Monde (Lectures étrangères)*.
- - Dans « Le Monde », rubrique Lectures étrangères par Marcel Brion, le 22 janvier 1954.
- - 1954, 3 mars. Présentation des Légendes du Guatemala. *Les livres et les hommes*, document tamponné Ministère de l'Information 3 mars 1954.
- - 1954, 25 février. Article d'étude. *Rassemblement*.

Second classeur (intitulé « Miguel Angel Asturias, 1962 ») :

- - 1962, 15 novembre. Interview : « A Paris depuis hier, Miguel Ángel Asturias poursuit en Europe le voyage de ses droits d'auteur ». *Combat*.
- - Rubrique informative dans Le Monde du 23 novembre 1962, Asturias donnera une conférence à l'IHEAL le vendredi 23 novembre sur « Le roman de l'Amérique latine et l'heure actuelle. »
- - Olivier, Daria. (1962, 15 décembre). Interview de Miguel Ángel Asturias. *Réforme*.
- - Merindol, Jean. (1962, 8 décembre). Interviews avec Asturias et Alejo Carpentier. *Le Figaro littéraire*.
- - Dans un document des Editions Gallimard, le mercredi 5 décembre 1962, « La femme et le foyer », Elisabeth Darçey présente Les yeux des enterrés.
- - Bosquet, Alain. (1962, 27 décembre). « L'expressionnisme tropical de Miguel Ángel Asturias ». *Combat*.
- - Guitard-Auviste, G. (1962, 29 décembre). « Miguel Ángel Asturias : la bourse ou la vie ». *Nouvelles littéraires*.
- - Caillens, Jean. (1962, 13 février). Interview : « De la légende primitive à l'action révolutionnaire ». *Le Havre libre*.
- - Audejean, Christian. (1963, avril). « Les Yeux et le Siècle des lumières d'Alejo Carpentier ». *Librairie du mois*. Pp. 711-713.
- - 1967, 21 octobre. Article bref. *France Soir*.
- - 1967, 23-29 octobre. « Asturias le surréaliste engagé ». *L'express*.
- - Chadeau, Danielle. (1962, 13 décembre). « Miguel Ángel Asturias, le Tolstoï de l'Amérique latine ». *Démocratie*.
- - Brion, Marcel. (1962, 1er décembre). « Miguel Ángel Asturias et Les yeux des enterrés ». *Le monde*.
- - Grignon Dumoulin, Jacques. (1962, 1er décembre). Interview d' Asturias. *Le Monde*.
- - Gaffory, Louis. (1966, 6 juillet). Entretien avec Asturias. *France-Nouvelle*.
- - Brion, Marcel. (1967, 21 octobre). « Un homme à l'image de la forêt ». *Le Monde*.
- - Méléze, Josette. (1968, octobre). Entretien avec Asturias. *Arts ménagers*.
- - Marion, France. (Numéro 12). « Nobel : qui est Asturias ». *Le Magazine littéraire*.
- - Jardin, Claudine. (1967, 20 octobre). Interview d' Asturias et article. *Le Figaro*.
- - Dans « Le Figaro » du 20 octobre 1967, interview et article, par Claudine Jardin.
- - 1967, 20 octobre. Article d'analyse. *Le Parisien*.
- - 1967, 25 octobre. Dossier avec d'abord « Un merveilleux Nobel : Miguel Ángel Asturias » par Claude Couffon (pp. 3-4-5-7). Puis « Le feuilleton littéraire d' Anne Villelaur : Miguel Ángel Asturias et le réalisme magique ; Le miroir de Lida Sal (Albin Michel) », en page 6.

Les Lettres françaises.

- - Becirovic, Komnen. (1968, 15-31 janvier). Entretien avec Asturias. *La Quinzaine littéraire*.
- - Bosquet, Alain. (1967, 20 octobre). « Un grand Nobel : Miguel Ángel Asturias ». *Combat*.
- - Couffon, Claude. (1962, 29 novembre-6 décembre). Entretien : « Miguel Ángel Asturias et le réalisme magique ». *Les Lettres françaises*.
- - Cony, Georges. (1967, 20 octobre). Lettre ouverte. *Paris-Normandie*.
- - Morris, Irra. (1968, février). Interview d'Asturias. *Revue de Paris*.
- - Bareiro-Saguier, Ruben. (1967, décembre). « Miguel Ángel Asturias, romancier de l'Amérique Latine ». *Signes du temps*.
- - Grall, Xavier. (Numéro 13). « Asturias, Homme de maïs ». *Le cri du monde (Regards sur un écrivain)*.
- - Gamarra, P. (1967, 15 novembre). Chronique sur Asturias. *La vie ouvrière*.
- - Cervoni, Albert. (1967, 25 octobre). Article de présentation. *France Nouvelle*.
- - Bourcier, Paul. (1967, 26 octobre). Interview d'Asturias. *Les nouvelles littéraires*.
- - Asturias, Miguel Ángel. (1989, mars). Petit rappel de littérature étrangère. *Jardin des modes (Amériques)*.
- - Garapon, Paul. (Numéro 451, 1986, novembre-décembre). « Pour lire la littérature d'Amérique Latine ». *Esope*.
- - Présentation d'un spectacle « Amours sans tête ».
- - 1971, février. Tête-à-tête avec Miguel Ángel Asturias. *Lui*.
- - Couffon, Claude. (1970, 17-23 juin). Commentaires. *Les Lettres françaises*.
- - Asturias, Miguel Ángel. (1970, 14-15 juin). *Paris-presse*.
- - Marcland, Michel. (Numéro 89, 1974, juillet). « Asturias: la parole change les choses. » *Options*.
- - Imerglik, Manfred. (Numéro 331, 1974, juillet). Article d'analyse. *Droit et liberté*.
- - Rozzotto, Jaime-Diaz. (1974, 2 juillet). Chronique biographique sur Asturias. *France Nouvelle*.
- - 1974, 21 juin. Article bref. *Le Monde*.
- - Sabatier, Robert. (1974, 25 juin-1er juillet). « Il chantait pour tout un peuple, Miguel Ángel Asturias ». *Journal d'Europe, Belgique*.
- - Par ailleurs, de nombreuses brèves pour annoncer sa mort : « *Le quotidien du médecin* » du 11 juin 1974, « *24 heures* » du 11 juin, « *le Républicain Lorrain* » du 12 juin, « *La vie ouvrière* » du 19 juin avec petit hommage, le « *Quotidien de Paris* » du 10 juin, « *Figaro* » du lundi 10 juin avec article, « *France Soir* » du 11 juin (« Un prix Nobel qui devait beaucoup à la France »), « *Combat* » du 10 juin, « *L'Humanité* » du 10 juin puis 11 juin, hommage de Robin Livio dans « *Combat* » du 14 juin (« Je sais, je sais, il ne faut pas se désoler, tu me l'as dit maintes fois ») ; « *Figaro* » annonce le 11 juin qu'il lègue à la BNF, le même journal le 19 juin en parlant des obsèques « De nombreuses personnalités étaient

présentes, parmi lesquelles MM. Michel Guy, secrétaire d'Etat aux Affaires Culturelles, Jean Rousselot, président de la Société des gens de lettres et René Rémond, président de l'Université de Paris X. » ; son hospitalisation le 14 mai 1974 à Madrid, affection des voies respiratoires, dit par « *Le Parisien* » du 16 mai, « *l'Humanité* » du 23 mai (amélioration de son état), « *Le Monde* » Livres du 17 mai, le « *Figaro* » du 16 mai.

- - 1970, 17 avril. « Asturias jury du festival de Cannes ». *La Croix*.
- - Ceroni, Albert. (1974, 18 juin). « Miguel Ángel Asturias ». *France Nouvelle*.
- - 1974, 15-16 juin. « Miguel Ángel Asturias, une vie au service de ses frères. *La Liberté*.
- - Kyria, Pierre. (1966, 4-5 juin). Article avec paroles d'Asturias. *Combat*.
- - Kalda, Alexandre. (1962, 21 novembre). «Miguel Ángel Asturias, la littérature en prison. » *Arts*.
- - Dobzynski, Charles. (1974, 12-18 juin). « Miguel Ángel Asturias, il chantait pour toute l'humanité ». *Humanité Dimanche*.

Bibliothèque Nationale de France, consultation en salle de lecture :

Hommage à Miguel Ángel Asturias (Paris, le 9 juillet 1974 avec le concours de l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias), Bibliothèque Nationale, 1974 (Cote : 8-PZ-5874) ; 46 pages :

- « *Avant-propos* », par M. Etienne Dennery, Administrateur général de la Bibliothèque nationale, Directeur des bibliothèques et de la lecture publique.
- « *Miguel Ángel Asturias, Dieu maya* » par Alain Bosquet.
- « *Miguel Ángel Asturias* », par Roger Caillois de l'Académie française.
- « *Poesia y libertad* », par Jaime Diaz-Rozzotto, maître de conférence associé en littérature américaine à l'Université de Besançon.
- « *Asturias le me tis* », par Léopold Sedar Senghor, Président de la République du Sénégal.
- « *Hommage a Miguel Ángel Asturias* » par Jean-Pierre Soisson, secrétaire d'Etat aux Universités.
- « *Home lie pour les obse ques de Miguel Ángel Asturias : Saint-Philippe-du-Roule* » 18 juin 1974 par Daniel Pezeril, évêque auxiliaire de Paris.
- « *Magie de l'émotion et du verbe* » par Marcel Brion, de l'Académie française, Président de l'Association des Amis de Miguel Ángel Asturias.
- « *Pre servation et mise en valeur du don Asturias a la Bibliothe que Nationale, postface.* »

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 2 – Décembre 1976. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (2)) 121 pages : Numéro spécial consacré à l'édition critique des œuvres complètes d' Asturias.

La note préliminaire insiste sur l'importance de Blanca Asturias dans ces travaux.

- « *Quand Miguel Ángel Asturias disparut* » par Aimé Césaire.
- « *Un événement littéraire et un événement scientifique. L'édition critique des œuvres complètes de Miguel Ángel Asturias* » par Amos Segala.
- « *Une réflexion sur tradition et modernité dans Monsieur le président* » par Charles Minguet.
- « *Paris, 1924 : la seconde naissance de Miguel Ángel Asturias* » par Marc Cheymol.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 3 – 10 mai 1977. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (3)) 77 pages :

- Introduction aux « *Poemi Africani* » de L. Sédar Senghor ; par Asturias.
- Lettre-commentaire à l'Introduction d' Asturias, par Senghor, à Dakar le 23 avril 1971.
- Lettre aux Membres de l'Association des Amis de M.A. Asturias ; par Pierre Barkan.
- M.A. Asturias : bibliographie critique essentielle ; par Marc Cheymol.

Centre de Recherches Latino-américaines, Association des Amis de Miguel Ángel Asturias. Publications du Séminaire Miguel Ángel ASTURIAS ; Cahier 4 – Décembre 1977. Université Paris X-Nanterre (Cote : 4- Z- 10560 (4)) « *Le point sur la recherche asturienne 1967-1977 I) France-Angleterre-Etats-Unis* » 105 pages :

- - Marc Cheymol présente une bibliographie critique essentielle.
- - Le reste du cahier est un ensemble de morceaux choisis dans la recherche asturienne : les textes français de référence sont déjà dans la bibliographie ou dans les sources qui précèdent.

Editions françaises d'œuvres choisies de Miguel Ángel Asturias.

- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Légendes du Guatemala ; Paris, Gallimard, 1953, 179 p. Traduction de Francis de Miomandre et lettre-préface de Paul Valéry.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Monsieur le Président ; Paris, Albin Michel, 1952, 2e éd., 1977, 340 p. Traduction et introduction de Georges Pillement.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Hommes de maïs ; Paris, Albin Michel, 1953, 2e éd., 1970, 310 p. Traduction de Francis de Miomandre.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
L'ouragan ; Paris, Gallimard, 1955, 283 p. Traduction de Georges Pillement.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Le pape vert ; Paris, Albin Michel, 1956, 398 p. Traduction de Francis de Miomandre.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Week-end au Guatemala ; Paris, Albin Michel, 1959, 287 p. Traduction de Georges Pillement.
- ASTURIAS (Miguel Ángel)
Claireveillée de printemps ; Paris, Gallimard, 1965, 143 p. Traduction de René L-F. Durand.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Une certaine mulâtresse ; Paris, Albin Michel, 1965, 341 p. Traduction de Claude Couffon.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Vendredi des douleurs ; Paris, Albin Michel, 1977, 344 p. Traduction de Claude Couffon.
- - ASTURIAS (Miguel Ángel)
Poèmes indiens ; Paris, Gallimard, 1990, 216 p. Traduction de Claude Couffon et René-L.-F. Durand, et préface de Claude Couffon.

Table des matières

1.Sommaire	1
2.Introduction	3
Première partie : Le temps de l'approche et de la formation.....	15
I) Le choix de la France.....	17
II) L'apprentissage.....	24
III) Les peurs.....	31
Deuxième partie : L'écriture	34
IV) La maturation d'un projet littéraire.....	36
V) Le surréalisme.....	43
VI) Etienne Davodeau : un récit familial, local et rural.....	47
Troisième partie : L'enrichissement d'un parcours.....	52
VII) Réseaux de sociabilité et carrefours parisiens.....	54
VIII) L'engagement.....	60
Quatrième partie : L'enracinement	67
IX) Publier le métis.....	69
X) Traduire et représenter.....	74
Cinquième partie : L'échange à maturité : contempler	79
XI) Le bouleversement du décès : célébrer Asturias.....	81
XII) La commémoration.....	87
3.Conclusion.....	90
4.Annexes.....	95

1.1 Notices biographiques.....	96
1.2 Textes choisis.....	103
1.3 Photographies.....	109
5. Bibliographie.....	111
Historiographies.....	112
Epistémologie de la littérature.....	115
Vie intellectuelle et culturelle.....	116
Contexte historique en France.....	117
Histoire de l'Amérique latine.....	117
Histoire du Guatemala.....	118
Miguel Ángel Asturias.....	120
6. Etat des sources.....	122
Dossier de presse Gallimard sur Asturias.....	123
BNF (cahiers de séminaire Asturias et hommages).....	128
Editions françaises d'oeuvres choisies d' Asturias.....	130
7. Table des matières.....	131