Troisième mille

ESSAIS CRITIQUES

ARTISTIQUES, PHILOSOPHIQUES ET LITTÉRAIRES

L'ESPRIT DE L'AMÉRIQUE ESPAGNOLE

PAR

FRANCISCO CONTRERAS

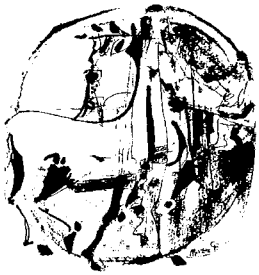
— 22 —

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE

PARIS

Sig.: LIT.IBER. CON esp
Tít.: L'esprit de l'Amérique espag
Reg.: 6581
Cód.: 1002818

L'ESPRIT DE L'AMÉRIQUE ESPAGNOLE



GUTIÉRREZ GIRARDOT

DU MÊME AUTEUR

Valéry Larbaud, son Œuvre. (Collection critique « Célébrités Contemporaines », Nouvelle Revue Critique, 1930.)

La Montagne Ensorcelée, roman. (« Bibliothèque Charpentier », Eugène Fasquelle, 1928.)

La Ville Merveilleuse, roman. (« Collection Revue de France », sous la direction de M. Marcel Prévost de l'Académie Française, La Renaissance du Livre, 1924.)

Les Ecrivains contemporains de l'Amérique espagnole. (« Bibliothèque Internationale de Critique », La Renaissance du Livre, 1920.)

Pour l'élargissement de l'influence française dans l'Amérique du Sud, le Chili et la France. (Editions Bossard, 1919.)

Les Ecrivains hispano-américains et la Guerre européenne. (Editions Bossard, 1917.)

Le Mondonovisme. (Mercure de France, 1917.)

Poètes d'aujourd'hui. (Mercure de France, 1914.)

A PARAITRE

La Vallée qui rêve, roman.

Ruben Dario, étude critique.

FRANCISCO CONTRERAS

L'ESPRIT
DE
L'AMÉRIQUE ESPAGNOLE

Collection Edition de la 22 "LES ESSAIS CRITIQUES" Nouvelle Revue Critique

R. 6581

Il a été tiré du présent volume,
le vingt-deuxième de la Collection
« Les Essais Critiques », 2eme Série,
cinquante exemplaires sur alfa,
numérotés de 1 à 50
et constituant seuls authentiquement
l'édition originale du présent volume

Tous droits réservés pour tous pays.
Copyright by « *Les Editions de la Nouvelle Revue Critique* » 1931.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Développement des Lettres hispano-américaines 9

FIGURES

I. Ruben Dario, poète multiple 25
II. José Enrique Rodo et l'Hispano-américanisme 35
III. Leopoldo Lugones, poète novateur ... 45
IV. Enrique Larreta, romancier de la Race 55
V. M. Magallanes Moure et la poésie chilienne 63
VI. Manuel Ugarte et le problème de l'Amérique latine 69
VII. Federico Gana et la nouvelle autochtone 79
VIII. Enrique Gonzalez Martinez, poète de la pensée 85
IX. Alcides Arguedas et le roman autochtone 93
X. Manuel Galvez et le roman réaliste .. 99
XI. Alfonso Reyes, critique mexicain 107
XII. Rafael Alberto Arrieta et le lyrisme indirect 115

XIII. Pedro Prado, écrivain lyrique..... 121
XIV. José Vasconcelos et l'avenir de la Race 129
XV. Armando Donoso, critique chilien 141
XVI. Edmundo Montagne et le souvenir de Lautréamont 149
XVII. Eduardo Barrios et le roman pur ... 157
XVIII. J. M. Chacon y Calvo et la littérature cubaine 165
XIX. Montiel Ballesteros et la littérature uruguayenne 175
XX. Jorge Max Rodhe et la littérature argentine 183
XXI. J. J. Nuñez y Dominguez et la poésie mexicaine 193
XXII. Vicente Salaverri, romancier uruguayen 199
XXIII. Ricardo Güiraldes et la littérature d'avant-garde 205
XXIV. A. Hidalgo, Torres Bodet, L. Ipuche et la poésie nouvelle 215
XXV. R. Saenz Hayes, Luisa Luisi, Suarez Calimano et la critique actuelle ... 225

CONCLUSION

L'Amérique espagnole et sa littérature en péril..... 237
Index des noms cités..... 247

INTRODUCTION

DÉVELOPPEMENT DES LETTRES HISPANO-AMÉRICAINES

Lorsque les peuples de l'Amérique espagnole s'émancipèrent du pouvoir de la métropole, ils se constituèrent en républiques entièrement détachées l'une de l'autre, qui, étant donné la grande extension territoriale et la difficulté des communications, devaient bientôt s'isoler. Si bien que ce qui avant était un seul et vaste domaine espagnol se convertit en une mosaïque d'états différents et parfois antagoniques. Une telle situation a amené ces peuples à méconnaître souvent leurs origines et leurs destins communs au point qu'on a douté de l'existence d'une race hispano-américaine. Mais si l'on prend ce mot au sens unique qu'il peut avoir lorsqu'on parle des peuples occidentaux, c'est-à-dire celui de l'unité d'origine, de tradition, de langue, de culture, de religion, il est hors de doute qu'il existe une race continentale. Il est vrai que les éléments ethniques ne se combinent pas chez tous ces peuples dans la même proportion, mais les éléments fonda-

mentaux : l'espagnol et l'indien, sont partout les mêmes. Il est vrai aussi que l'immigration étrangère, dans quelques républiques, ajoute chaque jour à la nationalité des contingents nouveaux, mais celle-ci les assimile complètement au point de les rendre presque imperceptibles dès la première génération. Et ce fait est la meilleure preuve, non seulement de l'existence, mais aussi de la vigueur de la race. Les grands héros de l'Indépendance : Bolivar et San Martin, crurent à l'unité raciale et c'est pour cela qu'ils firent cause commune pour libérer le continent.

Au milieu de cette désagrégation générale, la langue a été le principal lien entre les différentes républiques, et la littérature a maintenu, dans le continent, une sorte de communion spirituelle spontanée et pour cela profonde. Aux moments du plus grand isolement, les œuvres des bons écrivains étaient goûtées dans toutes les républiques, et ces écrivains maintenaient par la correspondance ou par le simple échange de livres l'unité de l'âme continentale.

De même qu'il y a une race, il y a une littérature hispano-américaine. Car si dans chaque pays elle prend certains traits locaux, partout elle présente des aspects généraux communs. Elle se caractérise, en effet, aussi bien dans les pays du Nord que dans ceux du Sud, par sa faculté d'assimilation, par sa

richesse imaginative, par une suave mélancolie née de l'âme aborigène et par un certain penchant à l'improvisation, à l'inachevé, dû à la culture élémentaire et à l'esprit créole naturellement nonchalant et parfois rebelle. De là la simultanéité avec laquelle les grands mouvements littéraires ou d'idées de l'Europe ont pris et se sont développés dans presque toutes les républiques et de là l'unanimité avec laquelle les écrivains nationaux les plus remarquables ont été admirés ou discutés dans tout le continent. C'est que la littérature a, dans ces peuples, une origine commune. Elle a été enfantée, en effet, par les lettres espagnoles que les Universités ou les collèges des Jésuites créés dès le XVI^e^ siècle ont répandu un peu partout, et par certains lettrés ou écrivains péninsulaires venus avec les conquistadors, tels que Alonso de Ercilla qui a chanté la guerre d'Arauco, et Bernal Diaz del Castillo qui a narré la conquête du Mexique.

Dans ses débuts, cette littérature n'a été donc qu'une branche des lettres espagnoles. Ses premiers représentants furent des chroniqueurs, des poètes héroïques ou courtisans et des auteurs religieux, qui s'inspiraient dans les modèles espagnols et suivaient le goût pompeux ou précieux (culterano) de ces temps. Mais comme la plupart étaient nés dans le pays et s'occupaient souvent de l'histoire locale ou chantaient les prouesses des conquistadors,

ils sont aussi les précurseurs de la littérature autochtone. Parmi de nombreux imitateurs, il y eut certains auteurs réellement remarquables, comme le chroniqueur péruvien Garcilaso de la Vega dit l'Inca (1541-1615) auteur des fameux *Comentarios Reales*, J. Ines de la Cruz (1651-1695) religieuse mexicaine considérée comme la première poétesse de langue espagnole de l'époque, le jésuite chilien Lacunza (1731-1801) auteur d'un curieux livre mystique : *Venida del Mesias en Gloria y Majestad.* Ce sont les auteurs primitifs ou « médievaux » des lettres hispano-américaines.

Cette première période, qui pourrait s'appeler coloniale, commença vers la moitié du XVI^e^ siècle et se prolongea bien après l'Indépendance, car la littérature dépend davantage de l'esprit de la race que du régime politique. Il est vrai qu'à l'époque de la Révolution et pendant les années suivantes, les œuvres des encyclopédistes et des précurseurs du romantisme français eurent un profond écho dans le continent, mais ces influences se circonscrivirent au domaine des idées ou des sentiments, et les écrivains continuèrent en général de se conformer aux lois des lettres traditionnelles de l'ancienne métropole. Néanmoins ces écrivains, qui collaboraient à la formation des nouvelles nations ou qui reflétaient l'ambiance de liberté et d'inquiétude, se différencient assez des lettrés espagnols de l'époque. Parmi eux

il y en eut de véritablement extraordinaires, tels que les savants éducateurs Andres Bello (1780-1865) vénézuélien, Domingo F. Sarmiento (1811-1888) argentin, les poètes José Joaquin Olmedo (1780-1847) équatorien, José Maria de Heredia (1803-1839) cubain, le critique et polémiste Juan Montalvo, équatorien (1833-1889). Ce sont les classiques hispano-américains.

Vers la moitié du XIX^e siècle, le romantisme européen exerça son influence sur les lettres des jeunes républiques. Le sentiment de la nature et l'esprit de liberté qu'un tel mouvement préconisait trouvèrent un terrain propice dans ces pays d'une beauté naturelle magnifique et qui venaient de faire la prouesse de leur indépendance. Vers cette même époque la littérature de mœurs, inaugurée en Espagne par le singulier Mariano José de Larra et par Mesonero Romanos, eut une heureuse répercussion dans les lettres du Nouveau Monde : de nombreux écrivains qui, grâce à l'influence romantique avaient ouvert les yeux à la beauté du paysage autochtone, s'intéressèrent aux formes caractéristiques et pittoresques de la vie locale. En poésie, cette influence alliée à celle de la poésie populaire, eut des réalisations très curieuses, notamment en Argentine où elle donna origine au genre dit gauchesque. Ces tendances furent fécondes. Leurs représentants accomplirent un labeur méritoire et quelques-uns produisirent des

œuvres de premier ordre. Tels Jorge Isaac, colombien (1837-1895) qui réussit à faire un roman idyllique du terroir : *Maria*, dont la fraîcheur dure encore ; la poétesse Gertrudis Gomez de Avellaneda (1814-1873) cubaine, qui eut un grand renom en Espagne, José Hernandez (1834-1886) argentin qui créa, dans son *Martin Fierro*, un poème gaucho dans lequel ses compatriotes voient aujourd'hui une épopée nationale, Juan Zorrilla de San Martin, uruguayen, qui fit, dans son *Tabaré*, un poème héroïque indien devenu fameux.

Néanmoins, l'influence romantique n'a fait que modifier l'attitude sentimentale sans atteindre réellement les formes, et la littérature de mœurs ne pouvait créer qu'une modalité subalterne. Ces courants ne réussirent donc pas à doter la littérature hispano-américaine d'un esprit, d'un caractère, d'un style propres capables de la différencier fondamentalement, de la rendre autonome. Mais ils avaient donné naissance à l'interprétation de l'âme et de la terre du Nouveau Monde et ils avaient enflammé la curiosité pour les lettres étrangères. Un poète du moment, Perez Bonalde, vénézuélien, traduisit pour la première fois en espagnol des poèmes de Heine et le « Corbeau » de Poe.

Autour de 1880, quelques écrivains jeunes cherchèrent donc des inspirations nouvelles, que la

littérature espagnole d'alors en pleine décadence ne pouvait leur donner, dans les lettres françaises modernes, et, s'assimilant quelques procédés des romantiques et des parnassiens, ils réussirent jusqu'à un certain point à renouveler, à moderniser l'élocution caduque et vainement pompeuse régnant encore. Le premier de ces initiateurs du mouvement moderne a été Manuel Gutierrez Najera, (1859-1895) poète mexicain émotif et très artiste, dont les vers ont quelque chose de la douceur de Musset et de l'éclat prismatique de Gautier. Les autres, José Marti et Julian del Casal, cubains, Salvador Diaz Miron, mexicain, José A. Silva, colombien, ont été de même des écrivains intenses et des artistes du style et du vers.

Tout un mouvement tendant à abolir les limitations de la vieille rhétorique espagnole, à renouveler les formes, à accorder les lettres à la sensibilité moderne, commença alors à se dessiner dans un désir véhément d'idéalisme, de liberté, d'affirmation sans entrave de la personnalité créatrice. Un poète de génie, Ruben Dario (1867-1916) précisa ce courant et, avec l'exemple de son œuvre, le fit triompher. Dans ses livres fameux : *Azul...*, *Prosas Profanas*, il réussit définitivement à donner au style une souplesse, une nuance qui le rendirent apte aux plus subtiles expressions de l'âme moderne, à doter le vers d'une ductilité, d'une suavité qui lui permirent de produire

des effets musicaux pas encore entendus dans la langue. Et ce mouvement, connu sous le nom de Modernisme, gagna le continent. Des poètes singuliers apparurent dans presque toutes les républiques : en Colombie Guillermo Valencia, au Pérou José Santos Chocano, en Argentine Leopoldo Lugones, au Mexique Amado Nervo, en Bolivie Ricardo Jaimes Freyre, au Chili Pedro A. Gonzalez, en Uruguay J. Herrera y Reissig, au Vénézuela R. Blanco Fombona etc. Des prosateurs de choix se révélèrent partout : en Uruguay José E. Rodo, en Colombie J. M. Vargas Vila, au Vénézuela M. Diaz Rodriguez, au Chili Fédérico Gana, en Argentine Manuel Ugarte etc. Toute une pléiade d'écrivains remarquables, dont quelques-uns s'affirmèrent ensuite comme les meilleurs dans leur genre, dans le domaine de la langue.

Bien qu'inspiré surtout par le symbolisme et par le Parnasse français, le modernisme suivait en réalité ce grand courant d'idéalisme libérateur et rénovateur qui agitait presque toutes les littératures européennes et qui avait pour champions, aussi bien Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, qu'Ibsen, d'Annunzio, Oscar Wilde, Eugenio de Castro etc. (Je ne sais pas pourquoi les critiques français, en parlant du symbolisme, négligent de lui donner cette signification). C'est pourquoi le modernisme a produit des résultats si heureux et a eu une transcendance extraor-

dinaire. Un phénomène rare dans l'histoire des littératures se produisit, en effet, à ce moment : l'ancienne colonie transmit à la métropole le souffle rénovateur, et Ruben Dario, qui vint à Madrid en 1889, fut reçu par la nouvelle génération espagnole comme un initiateur et un maître. La littérature coloniale était-elle devenue autonome ?

L'admiration pour les maîtres étrangers avait amené les écrivains du continent à l'enthousiasme pour le lointain, le raffiné, voire le morbide, en même temps qu'au dédain pour les lettres traditionnelles, pour la langue pure, pour le milieu américain, leur faisant adopter ainsi une attitude de déracinement, fictive, insoutenable. Ruben Dario même, qui a eu la sagesse de s'appuyer dans la tradition de la langue, n'a pas échappé entièrement à une telle limitation. C'est pourquoi à mon avis son œuvre n'a pas exercé d'influence à l'étranger, comme celle d'un Poe ou d'un Walt Whitman non supérieures en puissance lyrique. A ce point de vue, l'époque moderniste n'était donc que la seconde période que les lettres des peuples jeunes doivent traverser : la période cosmopolite. Elle ne signifiait que la recherche dans le domaine étranger des éléments nécessaires pour découvrir le trésor national. Il était donc indispensable d'adapter à l'esprit et au milieu hispano-américains les véritables conquêtes réalisées par ce mouvement.

Ruben Dario s'en rendit compte, et, dans quelques poèmes de son troisième recueil fameux : *Cantos de Vida y Esperanza*, lui qui avait chanté les marquises et les cygnes des fêtes galantes, célébra la race, les aspirations du Nouveau Monde, la nature de son pays natal. Ce lyrique qui se défendit de lancer un manifeste durant la lutte moderniste, ne donna pas non plus la norme de la nouvelle orientation. Mais José Enrique Rodo, qui s'était adonné à réveiller, à fortifier l'âme continentale, contribua à déclancher le nouveau mouvement que la maturité relative des esprits et l'ambiance de force et de sincérité du nouveau siècle commençaient à préciser. Le poète péruvien José Santos Chocano donna alors, avec son livre *Alma America*, une des premières notes et des plus élevées. Vers 1908 je me suis efforcé, dans la préface de mon livre *Romances de Hoy*, de dégager les lignes de ce courant autant qu'alors il était possible de le faire. « Conservant les conquêtes de la liberté des genres et de l'expression (écrivais-je) nous tous, nous désirons simplement *faire de la vie et de la beauté dans notre milieu*, en essayant de créer une littérature propre, foncière, qui encadre nos nobles sentiments de peuples jeunes et nos désirs virils de progrès ». Et faisant allusion à l'esprit nouveau de réaction contre la morbidité fin de siècle : « L'ambiance est comme le parfum. Sans que nous y prenions garde, il nous enveloppe, nous pénètre

et finit par nous griser. Et si l'ambiance d'aujourd'hui est si claire, si pure, si bienfaisante, pourquoi ne pas nous laisser conduire par son souffle suave vers l'horizon où une aurore de vie et de beauté irradie doucement son or immaculé ? »

Les bons écrivains du continent se laissaient déjà emporter par ce souffle suave. Quelques-uns des champions du modernisme, comme Amado Nervo, Leopoldo Lugones, s'éveillèrent à la beauté du milieu, aux suggestions de la vie vécue, et un poète mexicain, E. Gonzalez Martinez, instaura en 1909 une poésie profonde, toute intérieure, qui le mit à la tête du mouvement lyrique. Les écrivains de la nouvelle génération, comme Manuel Galvez, argentin, Pedro Prado, chilien, Alcides Arguedas, bolivien, etc. se sont adonnés délibérément à interpréter l'âme ou la vie de leur milieu, et les jeunes qui suivent aujourd'hui les tendances européennes d'avant-garde, comme Ricardo Güiraldes, argentin, ou Gonzalez de Mendoza, mexicain, cherchent aussi dans leurs pays l'inspiration et la matière de leurs créations. Tous ont compris qu'après avoir étudié, imité, appris l'art européen, il fallait créer avec sa propre âme, construire avec ses propres matériaux.

Il ne s'agit pas, certainement, d'instaurer un art local ni même national, toujours limité, mais d'interpréter ces grandes suggestions de la race, de la terre, de l'ambiance, qui animent toutes les littératures

autonomes, suggestions qui, loin d'annuler l'universalité primordiale dans tout art véritable, la renforce en la différenciant. Il s'agit tout simplement de traduire la vie du Nouveau Monde selon les données de l'art pur et de la sensibilité contemporaine. Certains critiques ont dénommé ce mouvement Américanisme ; je l'ai appelé Mondonovisme parce que ce premier terme comprend l'idée de l'action yankee et parce qu'avec celui-ci je veux signifier à la fois art du Nouveau Monde et art du Monde nouveau, car la littérature hispano-américaine tend à être tout cela.

Actuellement cette littérature est dans une période de création authentique, féconde, qui a déjà produit des œuvres très caractéristiques, si bien que lorsque l'étranger arrivera à la découvrir il découvrira aussi une Amérique espagnole originale, personnelle, insoupçonnée. Ainsi, les lettres, qui on toujours été un trait d'union entre les peuples hispano-américains, sont actuellement le principal facteur dans l'affirmation de la personnalité continentale. Elles sont, en effet, en train de devenir la conscience et la voix unanimes, aujourd'hui que le continent se trouve devant une question vitale pressante. L'agression de l'impérialisme des Etats-Unis a posé un terrible problème que les écrivains, avant les politiciens, se sont appliqués à élucider. José E. Rodo en prit l'initiative. Et ensuite de nom-

breux écrivains, comme Ugarte, Blanco Fombona, José Vasconcelos, ont apporté leurs lumières. On peut donc prévoir que la littérature arrivera encore à sauver l'intégralité continentale et à réaliser la grande idée de Bolivar : cette union des peuples du Nouveau Monde espagnol qui leur permettra d'accomplir leurs destinées dans l'avenir.

FIGURES

I

RUBEN DARIO

POÈTE MULTIPLE

Mu par « une invisible main », comme lui même l'a dit, ce poète extraordinaire mena sa vie durant une existence errante et fantastique de pèlerin du rêve, à travers le nouveau et le vieux monde. Il naquit dans une des républiques de l'Amérique Centrale, le Nicaragua, en 1867. Mais à peine âgé de quinze ans, lorsqu'il publiait dans la presse ses premiers vers et débutait dans le journalisme, il partit pour la république voisine du Salvador, où il fit la connaissance d'un jeune poète, Franscisco Gavidia, qui lui révéla l'œuvre de Victor Hugo. Quelques temps après, en 1886, il alla au Chili et y prit contact avec une jeunesse qui suivait attentivement la littérature française. Il connut alors les poètes du Parnasse, les maîtres du naturalisme, et il publia son premier livre retentissant. Revenu dans son pays, il vécut successivement au Salvador, à Guatemala, à Costa Rica, travaillant dans le jour-

nalisme. En 1892, nommé par le Gouvernement de Nicaragua membre de la délégation qui devait représenter ce pays dans les fêtes espagnoles de la découverte de l'Amérique, il visita l'Espagne et connut les maîtres castillans du moment. A son retour, un ancien président de la Colombie qui était aussi un écrivain, Rafael Nuñez, obtint pour lui le consulat de ce pays à Buenos-Ayres. Mais avant de gagner son poste, notre inquiet poète, qui brûlait du désir de connaître la France, revint en Europe et passa quelques mois à Paris où il connu Verlaine et se lia d'amitié avec quelques jeunes écrivains, comme Jean Moréas, Charles Maurice, M. Duplessis. Il demeura en Argentine quatre ans, entouré par les jeunes écrivains qui voyaient en lui un maître. Mais ce pèlerin du rêve ne devait jamais fixer sa résidence. Et voilà qu'en 1898 il revint en Espagne comme correspondant de *La Nacion* de Buenos-Ayres. Désormais il vivrait en Europe, tantôt à Madrid, tantôt en tournée à travers le continent, tantôt à Paris où il dirigerait entre 1910 et 1914 une revue illustrée, en espagnol : *Mundial.* Il n'irait en Amérique qu'en des voyages rapides et la dernière fois pour y être enseveli, dans sa terre natale. Il mourut en 1916, jeune encore (il n'avait que quarante huit ans) mais pauvre, désenchanté, plein d'amertume. Son pays qui ne lui avait concédé que des honneurs éphémères (notre poète avait été ministre plénipotentiaire en

Espagne pendant un an) lui fit des funérailles magnifiques.

Né au milieu de la nature luxueuse du Tropique, descendant de l'Espagnol et de l'Indien, fils d'un monde nouveau, Ruben Dario était doué d'une imagination prodigieuse, d'un goût nuancé, d'une âme ouverte à tous les souffles de la vie. Il a été ainsi, en même temps, un lyrique multiple, un artiste raffiné et un novateur instinctif. Sa poésie, d'une complexité étrange, en laquelle semblent se mêler la lumière de la Grèce, l'or de l'Orient, l'azur du Tropique, le sang de l'Espagne, les roses de France, produit pourtant une impression d'originalité captivante. Il y a dans ses poèmes une spontanéité dans le rare qui leur donne l'aspect de trouvailles de beauté; autour d'eux flotte ce halo de splendeur fascinante que l'on sent en certaines œuvres magistrales, et qui se voit presque dans les « fleurs » de Baudelaire.

Comme tous les grands poètes, Ruben Dario a commencé à faire des vers très jeune, de sorte que, adolescent encore, il était déjà fameux dans l'Amérique Centrale. Dans son premier recueil : *Primeras Notas*, qui n'est rien autre que des essais fortement influencés par les maîtres espagnols du moment, il montre déjà par certains traits son tempérament exceptionnel et son instinct novateur. Mais ce fut vers la vingtième année, quand il quitta son pays, prit contact au Chili avec la vie moderne et connut la nouvelle littérature

française, qu'il découvrit son trésor intérieur et trouva le chemin qui devait le conduire à la rénovation des lettres castillanes. Alors, il publia un recueil de poèmes humoristiques, mais étranges : *Abrojos*, une série de *Rimas* dans le style de celles de l'Espagnol Becquer, mais dans lesquelles on remarque un luxe d'images et un parfum de rêve singuliers. Puis il nous donna un livre où tout, depuis le titre : *Azul...*, est d'une fantaisie et d'un art sans égaux. Ce sont des poèmes, des contes ou de simples croquis de la réalité, dans lesquels l'imagination se déploie en des régions inconnues, et où la nature est vue pour la première fois, dans l'Amérique espagnole, de manière directe, pure et, comment dire ? artiste. La prose vainement pompeuse, déteinte et usée, apparaît ici délicatement purifiée et délicieusement imagée, donnant à la fois l'impression d'une dentelle de perles et d' « une branche de pêcher en fleurs ». Les poèmes participent naturellement de l'excellence du style et montrent parfois des tournures inusitées, de sorte que non seulement ils n'auraient pu être signés par un romantique de Madrid, comme on l'a dit, mais paraissent si neufs que l'écrivain espagnol Juan Valera devait déclarer que son auteur ne pouvait « être comparé avec aucun poète espagnol d'hier ni d'aujourd'hui ». Toutefois, le vers continue de se soumettre, dans la plupart de ces poèmes, aux règles

inflexibles de la poétique consacrée. Mais quelques années après, s'étant pénétré des dessins du symbolisme français, Dario publia à Buenos-Ayres un livre devenu fameux dans lequel la réforme poétique se montrait consommée.

Tel est *Prosas Profanas*, recueil de poèmes brillants et délicats, où s'harmonisent les splendeurs de la mythologie grecque, les élégances des fêtes du XVIII^e siècle et les raffinements de la fantaisie moderne. Le vers, libéré des clichés et des contraintes traditionnels, se déploie plein de grâce et comme de vie, orfèvré en même temps que frémissant, atteignant des effets de nuances et de musique que l'on n'avait pas vus encore dans la poésie castillane. Le poète se représente comme un moine artiste qui enlumine les initiales de son bréviaire, sans s'inquiéter « du vent qui souffle dehors ». Mais bien qu'il ait renoncé au lyrisme sentimental pour réagir contre la poésie d'improvisation et de déclamation des romantiques, il ne nous apparaît pas, comme on l'a affirmé, impassible. Les figures de ses poèmes, frivoles en apparence, sont de puissants symboles humains : sous leur masque d'or coule le sang de la vie. Et voici qu'à l'automne de son existence, ce poète mage nous donne un recueil dans lequel il nous découvre à nu son esprit, son cœur palpitant : *Cantos de Vida y Esperanza*. Ce sont des poèmes douloureux, échos de son âme avide et tourmentée, ou bien des chants

ardents à la gloire ou à l'avenir de sa race et de sa terre. Lui qui se plaisait à se montrer comme un artiste enfermé en lui-même, qui avait déclaré n'être pas « un poète pour les multitudes », il nous traduit, en ses « nocturnos », l'angoisse de ses nuits obsédées par l'horreur de la mort, ou il interprète, dans son ode « à Roosevelt », le sentiment indigné de sa patrie continentale devant l'agression anglo-américaine. C'est que le rêveur connaît déjà l'amertume de vivre et s'est rendu compte que le poète doit être l'interprète de l'âme de son pays, surtout si ce pays est un monde nouveau où tout est encore matière vierge pour l'art.

Ces poèmes de ton tantôt balbutiant, tantôt ferme, atteignent souvent une forme d'une pureté transparente ; ils ne montrent pas, pourtant, cette perfection, achevée, invulnérable au temps, qui brille en *Prosas Profanas*, et qui est caractéristique de notre poète si profondément artiste. Mais bientôt, reprenant son verbe éblouissant et sans abandonner l'émotion conquise, il nous offre, dans *El Canto Errante* et *Poema del Otoño*, une poésie brillante ou chimérique en même temps qu'émotive ou représentative, en laquelle il chante les « litanies de N. S. don Quichotte » ou dit les méditations de son âge mûr, aussi bien qu'il trace « l'évocation » féerique de son illusion la plus bleue ou fixe les visions éblouies de sa terre tropicale. Enfin, à l'occasion du centenaire

de l'Indépendance, il consacre à l'Argentine un chant magnifique et délicat, énorme et subtil, qui fait penser à un sommet des Cordillères ouvragé par un artiste raffiné ; un tel poème clôt d'un arc monumental le jardin enchanté de son œuvre lyrique.

Mais Ruben Dario a été aussi un prosateur de choix: conteur, fantaisiste, critique, chroniqueur. Dans son premier livre fameux : *Azul...*, il nous avait déjà donné quelques contes, comme « El Palacio del Sol », « El Velo de la reina Mab », d'une fantaisie féérique, et certains poèmes en prose, comme « la Cancion del Oro », « Romanza a una Estrella », d'un lyrisme ailé. Mais peu après il publia, sous le titre de *Los Raros*, un livre de critique exceptionnel, dans lequel il s'occupe de certains écrivains modernes, alors peu connus, comme Poe, Ibsen, Leconte de Lisle, Verlaine, Moréas, Rachilde, les présentant d'une manière si fantaisiste et si somptueuse, dans un style si lyrique et si raffiné, que parfois leurs figures nous paraissent des visions de contes de fées, le commentaire de leurs œuvres nous semble un chant subtil et lointain. Puis il nous a donné d'autres livres de critique : *Opiniones, Letras, Todo al Vuelo,* dans lesquels il parle de nombreux écrivains ou artistes contemporains, quelques-uns étrangers, comme Zola, Gourmont, Oscar Wilde, Henri de Groux, d'autres espagnols ou hispano-américains, comme Valle Inclan, Amado Nervo, A. Echevarria, d'une manière plus directe

et dans un style plus courant. Enfin il a réuni dans plusieurs volumes (*España Contemporanea*, *Peregrinaciones*, *Tierras Solares*, *Parisiana*) ses chroniques écrites en Europe : impressions de voyage, commentaires de la vie littéraire, réflexions d'actualité, dans lesquelles il y a des pages qui sont d'excellents morceaux critique ou de véritables poèmes en prose. C'est un labeur copieux et, en partie, non inférieur aux œuvres poétiques de l'auteur, car il s'y montre toujours poète (je veux dire lyrique) exceptionnel.

Ce poète multiple avait, comme Shakespeare, des âmes nombreuses. Le présenter comme un lyrique mi-païen, mi-chrétien, tel que l'a fait un critique péruvien, c'est ne pas le présenter. A côté de son âme antique et de son âme évangélique, il y a son âme primitive, produit de sa terre, qui mit en ses vers la polychromie du ciel tropical et le mystère floral de la forêt vierge ; son âme moderne, résultat de son cosmopolitisme, qui versa dans ses proses l'élégance et la complication de la vie ultra-raffinée, et surtout, son âme orientale née de son atavisme hispano-moresque, qui éparpilla dans toute son œuvre la splendeur d'une fantaisie des *Mille et une Nuits* ; non sans raison, depuis son enfance, ces contes merveilleux avaient été son livre préféré.

Ce créateur si puissant avait la faculté de mettre son empreinte à tout ce qu'il faisait et de renouveler tout ce qu'il touchait. S'il s'inspira du Parnasse et

du symbolisme, il ne fut pas précisément un parnassien ni un symboliste : dans ses poèmes les plus ciselés, il y a une suggestion inquiétante, et dans ses pièces les plus immatérielles on sent un esprit pondéré. Son art raffiné et intuitif, fait penser au vérisme mystique des sculpteurs gothiques qui modelaient leurs œuvres avec de la terre et du ciel, ou bien à la préciosité ingénue des peintres primitifs qui revêtaient l'Epouse du Charpentier de la pourpre et des gemmes de leurs rêves. Ainsi, Ruben Dario a rénové ou plûtôt modifié les lettres castillanes en tous points : vocabulaire, syntaxe, élocution, prosodie. Dans la poétique, loin de se limiter au cadre des *Poèmes saturniens*, des *Fêtes Galantes* de Verlaine et des *Stances* de Moréas, comme on l'a écrit, il a été de l'exhumation de certains moules oubliés jusqu'à l'adaptation du vers libre et du verset, allant même proclamer, par-dessus toutes les lois rythmiques, le principe qui lui était si cher de la « mélodie idéale ». Il a affirmé ainsi une personnalité extraordinaire, en même temps qu'il a inauguré un art nouveau, pur et libre, se plaçant naturellement à la tête du mouvement connu sous le nom de Modernisme, qui a régénéré la littérature castillane d'Amérique et d'Espagne.

J'ai connu Ruben Dario et j'ai vécu à Paris plusieurs années en étroite amitié avec lui. Dès sa mort, je me suis adonné à réunir les éléments pour écrire

un ouvrage complet sur sa personnalité, et, après bien des recherches, je viens enfin de publier ce livre où il y a, outre une biographie détaillée, un commentaire minutieux de l'œuvre et une bibliographie complète et fidèle : *Ruben Dario, su Vida y su Obra* (« Agencia Mundial de Libreria », Barcelone). C'était un hommage dû au maître admiré et à l'ami très cher.

II

JOSÉ ENRIQUE RODO

ET L'HISPANO-AMÉRICANISME

Vers la fin du siècle dernier, l'Amérique espagnole traversait une crise spirituelle profonde. Les courants d'idées qui avaient fait l'Indépendance avaient conduit au mépris de la tradition et à une sorte de divorce avec l'esprit de la race. Le spectacle de l'Espagne, alors en pleine décadence, et l'exemple des Etats-Unis, de jour en jour plus vigoureux, faisaient se méfier de la puissance du génie latin et chercher l'orientation dans la culture anglo-saxonne. D'ailleurs le positivisme triomphant avait suscité un utilitarisme qui méconnaissait toute véritable idéalité. Dans le domaine de la littérature seulement, la séduction exercée par les lettres françaises maintenait le culte de la beauté et l'attachement à la culture latine.

José E. Rodo a été, dans cette époque de crise, un grand écrivain représentatif, révélateur de directions propices, annonciateur du destin du Nouveau

Monde latin. Fils d'une Espagnole et d'une Uruguayenne, nourri d'une large culture, il avait les plus hautes qualités de la race, en même temps qu'il détenait la faveur d'un idéalisme nouveau. Il débuta à la *Revista Nacional*, qu'il avait lui-même fondée en compagnie des frères Martinez Vigil, avec un essai : *El que Vendra*, dans lequel il annonçait l'homme de génie qui viendrait apporter la parole de foi et d'idéal, illuminatrice de la conscience chaotique du moment. Puis il consacra au chef du modernisme, Ruben Dario, une étude très sagace, très riche d'idées, et d'une forme la plus nuancée et la plus neuve. Il se déclarait également moderniste, mais ne croyait pas que l'auteur de *Prosas Profanas* fut le « poète de l'Amérique ». La parole de « celui qui viendrait » devait être autre. Et voici que lui-même fait entendre cette parole féconde dans un opuscule devenu fameux : *Ariel*. S'adressant à la jeunesse sous la forme d'un discours magistral, il l'exhorte à développer pleinement la personnalité en un sens élevé et humain, et, l'avertissant du danger de l'utilitarisme anglo-américain, il l'incite à cultiver la « compréhension du beau » comme norme sûre pour la pratique du bien, cette « esthétique de la conduite », et pour la conquête du véritable avenir hispano-américain : l'unité et l'affirmation de la personnalité du continent latin. Ariel, ce symbole de la raison et du sentiment au-dessus des bas ai-

guillons de « l'irrationalité », c'est le génie qu'il fallait suivre.

Dans ce livre, Rodo exalte l'esprit grec en même temps que la vertu chrétienne, et proclame la nécessité, dans la démocratie, d'une hiérarchie de *sélection naturelle*. En son opuscule *Liberalismo y Jacobinismo*, il s'élève contre la fausse démocratie, fanatique et intolérante, et s'incline devant la religion qu'il considère la « plus vraie et la plus haute..». Ayant compris que le besoin le plus pressant des sociétés jeunes est d'avoir des hommes véritables, en son livre suivant: *Motivos de Proteo*, Rodo s'adresse spécialement à la conscience individuelle. Il parle de l'éducation comme régulateur efficace de l'évolution incessante à laquelle notre esprit est soumis, et, en dissertant longuement sur la vocation, laquelle, n'étant pas toujours manifeste, il faut chercher avec fermeté afin de se réaliser dûment, il désigne l'amour comme le stimulant le plus profond de l'aptitude personnelle. L'esprit humain est semblable à Protée : il porte en lui-même la possibilité d'un développement infini. Rodo appelle cet ouvrage un « livre ouvert sur une perspective indéfinie », et telle est bien en effet cette série de méditations sur le problème individuel, que l'auteur a illustrée de nombreux exemples tirés de l'Histoire et de la légende. L'artiste, dont ce penseur est doublé, s'exprime ici parfois sous une forme allégorique,

en paraboles d'une grâce et d'une suggestion incomparables.

Cependant Rodo devait puiser, dans l'histoire de l'Amérique espagnole, les exemples *d'héroïsme* les plus adéquats à renforcer son œuvre d'animateur. Dans *El Mirador de Prospero*, il nous offre donc, auprès de nombreux travaux de critique d'idées et de lettres, quelques études vastes, complexes, intégrales, dans lesquelles les personnalités surgissent palpitantes sur le fond du milieu social ou idéologique de l'époque. Il nous présente ainsi la figure « d'orageux héroïsme » de Bolivar au centre de l'incendie de la Révolution, les curieuses physionomies de l'équatorien Juan Montalvo et de l'argentin Juan Maria Gutierrez dans l'ambiance de tyrannie de l'Equateur, ou au milieu de la « floraison spontanée » de la naissante littérature argentine. L'auteur se préoccupe d'exalter les qualités de la race et de faire apprécier les œuvres qui s'inspirent de l'âme et de la terre hispano-américaines. Dans son essai sur « Le Roman nouveau », qui complétait la brochure *El que Vendra*, il avait signalé déjà les possibilités ouvertes au roman autochtone. De sorte qu'au moment où le mouvement moderniste cherchait ses inspirations à l'étranger, Rodo signalait déjà la voie véritable de la littérature hispano-américaine.

Ce penseur qui avait recommandé l'action ne voulait pas s'en exempter. Se mêlant à la politique, il

fit entendre à la Chambre uruguayenne sa parole sage et conciliatrice, et, comme représentant aux fêtes du centenaire de l'Indépendance du Chili, il apporta à ce pays l'éloge de son passé d'ordre et de progrès et le premier message d'hispano-américanisme, pour ainsi dire officiel. Mais les sages ne se mêlent pas impunément à la foire de la chose publique. Et bientôt il dut se retirer, désillusionné. Dans *Motivos de Proteo*, il avait indiqué deux moyens pour se renouveler : la solitude et les voyages. Après quelques temps de retraite, il s'embarqua pour l'Europe comme correspondant d'une revue de Buenos-Ayres. Il traversa l'Espagne, à laquelle le rattachaient tant d'affinités, et gagna l'Italie, qui était, pour son âme éprise de beauté, la patrie idéale. Mais la mort l'y surprit en 1917, au moment culminant de sa carrière littéraire. Il était né en 1872.

Ses derniers articles et ses impressions de voyages ont paru en volume sous le titre de *El Camino de Paros*. En dépit de sa brièveté et de son hétérogénéité, ce livre est d'une grande importance. Rodo y confirme l'efficacité des déplacements pour l'enrichissement du trésor intérieur. Parmi les pensées que lui suggèrent les pays qu'il parcourt, il retrouve les deux idées centrales de son esprit : l'amour de la Beauté et la foi en l'avenir de l'Amérique latine, magnifiées et complétées. Il nous fait donc entendre comme jamais la voix de « bronze et de marbre »

de la Grèce et de la Renaissance, en même temps qu'il constate « le fait » de « l'unité morale », de l'Amérique espagnole, qui sera demain « unité politique », et qu'il conseille dans ce but quelque chose qu'il n'avait pas encore aperçu : la conservation et la continuité de la tradition. S'inclinant devant le passé dans lequel il faut que nous nous reconnaissions, il a pour le catholicisme, qui forme également une partie de la tradition hispano-américaine, des paroles de profond respect, il exalte une fois de plus la « littérature qui s'inspire, sans mesquines limitations, de l'amour de la terre », et il ne cesse de recommander tout ce qui peut servir à « l'affirmation d'une manière nationale ». « La persuation qu'il faut répandre jusqu'à la convertir en sens commun de nos peuples, dit-il, c'est que ni la richesse, ni l'intellectualité, ni la culture, ni la force des armes, ne peuvent suppléer dans les nations, comme elles ne le peuvent pas chez l'individu, à l'absence de cette valeur irréductible et souveraine : être quelqu'un, avoir un caractère personnel ». Sages paroles qui terminent d'une façon superbe son labeur.

L'œuvre de Rodo a été ainsi le message attendu par le monde hispano-américain. Elle a apporté, avec le plus fervent souffle de foi, les idées les plus propices. Dans l'ordre philosophique et esthétique, la culture du sentiment de la beauté comme base de l'harmonie individuelle et sociale ; dans le champ

psychologique et éthique, la persistance de l'éducation comme régulatrice du développement incessant de l'esprit; dans le domaine politique, l'union morale et matérielle de l'Amérique espagnole, la reconstitution de la *Magna Patria* de Bolivar, comme unique moyen de sauver la personnalité nationale et d'échapper à l'absorption anglo-américaine ; sur le terrain des lettres enfin, l'interprétation des suggestions de la race et de la terre, comme seule norme pour créer une littérature autonome. Néanmoins, une partie de cette œuvre écrite pour les Hispano-Américains, par la vertu de son élévation et de sa perfection formelle, dépasse son dessein et atteint une universalité qui la fait appropriée à tous les hommes, ainsi que l'a reconnu le critique anglo-américain Isaac Goldberg, faisant des vœux pour que *Motivos de Proteo* soit traduit en anglais.

Les livres de Rodo ont été accueillis par la jeunesse de tout le continent comme un évangile et, ayant orienté toute une génération, ont été l'objet des commentaires les plus enthousiastes. A l'occasion de la mort du grand écrivain, de nombreux critiques ont publié des études sur son œuvre, dont les plus intéressantes sont un livre de V. Perez Petit, qui contient une biographie complète, un essai de Max Henriquez Ureña, qui est une synthèse très réussie, une brochure de Gonzalo Zaldumbide, riche d'idées et d'aperçus sur le monde hispano-américain, et un

article de Pedro Henriquez Ureña, qui est peut-être le jugement le plus juste qui ait été écrit sur cette œuvre. Mais tandis que, durant la vie de Rodo, ses commentateurs n'ont fait que le louer, maintenant quelques-uns se sont permis de le critiquer sévèrement. Un écrivain péruvien a été le premier, à ce que je crois, à émettre des réserves sur son labeur, dans un opuscule que je n'ai pas reçu. Mais étant donnée la nationalité de ce critique, on peut se demander si le fait que Rodo se soit déclaré admirateur du Chili n'aura pas influencé son jugement. Gonzalo Zaldumbide, dans son étude, élogieuse par certains côtés, s'arrête à préciser les influences et les limitations du grand écrivain. Il dénie l'originalité de son œuvre, l'efficacité à *Motivos de Proteo*, et il en critique la forme. Mais si Rodo, comme d'ailleurs tous les écrivains hispano-américains d'hier, a subi des influences, s'il a trouvé des inspirations dans Renan, Guyau, Taine, Bergson, Emerson, il a su les modifier selon ses propres idées, et les présenter en une forme très personnelle. Parlant de son concept de l'aristocratie intellectuelle, Francis de Miomandre, dans la belle étude qu'il lui a consacrée, reconnait que son point de vue « constitue un progrès évident sur celui de Renan, trop dédaigneux et surtout trop désespéré ». Quant à ses limitations, comme le manque d'ironie, peut-on demander aux écrivains d'être complets ? Les insuffisances même ne servent-

elles pas à délimiter leur personnalité ? *Motivos de Proteo* est précisément le livre le plus important de Rodo parce qu'ici, en unissant au principe bergsonien de l'évolution créatrice « l'idéal d'une norme d'action pour la vie », c'est où il se montre le plus original, comme l'a fait remarquer Pedro Henriquez Ureña. En ce qui concerne sa forme, dans laquelle la langue la plus pure s'enrichit de certains néologismes nécessaires, n'est-elle pas le meilleur exemple de ce que devrait être aujourd'hui le style hispano-américain ?

Un écrivain d'Espagne, ce pays que Rodo aima si profondément, Ramiro de Maetzu, a censuré l'auteur d'*Ariel* en une série d'articles, non plus pour ce qu'il a dit, mais pour ce que, selon lui, il n'a pas dit : la nécessité du développement matériel et de la volonté de puissance. Mais envisageant les problèmes d'un point de vue intellectuel, Rodo devait nécessairement se concréter aux normes idéales, laissant aux économistes et aux hommes politiques le soin des choses matérielles, bien que sans les oublier cependant : dans son premier livre, il s'occupe du développement extérieur de la société, et, dans un article du *Camino de Paros*, il dit que la grandeur matérielle, « loin d'être répréhensible », « est une énergie nécessaire qui complète les autres », et il salue l'avenir « dans la plénitude de la force, de la gloire et du pouvoir ». Mais c'est un compatriote

de Rodo, Alberto Zum Felde, qui l'a attaqué le plus rudement. Dans son livre *Critica de la Literatura uruguaya*, non seulement il lui dénie toute originalité et toute portée, mais il va jusqu'à énoncer que son œuvre constitue un « facteur de décadence ». (1) Mais il est de fait que Rodo a montré la route à tous les meilleurs écrivains actuels, et que ses idées (au moins son dessein d'unité continentale et son aspiration à une littérature autochtone) sont l'évangile du mouvement littéraire qui triomphe aujourd'hui dans le continent : le Mondonovisme, ainsi que je me plais à l'appeler. Si donc ces critiques prouvent quelque chose, c'est la vitalité de l'œuvre de José Enrique Rodo, puisque datant pour sa plus grande partie de bien des années, elle continue de susciter des commentaires passionnés.

(1) Heureusement, Zum Felde a modifié son jugement dans son nouveau livre *Proceso intelectual del Urugnay*.

III

LEOPOLDO LUGONES

POÈTE NOVATEUR

Presque tous les grands écrivains ont été, à leur époque, révolutionnaires ; les préoccupations rhétoriques ont toujours fait obstacle à l'essor créateur, de sorte que celui-ci a dû les combattre pour se manifester. Mais, il va sans dire, tous les écrivains révolutionnaires n'ont pas été de grands écrivains.

Leopoldo Lugones, le poète argentin bien connu, a été un novateur fécond. Il est un lyrique de grande voix et un artiste accompli, en même temps qu'un créateur vigoureux aux facultés multiples, et un esprit cultivé, toujours à la recherche de vues et de formes nouvelles. Ainsi, il a réalisé une œuvre de création et d'innovation aussi vaste qu'intéressante, notamment en poésie. Débutant au moment où la révolution moderniste commençait à gagner le continent, il se mit naturellement du côté des jeunes, conduits par Ruben Dario, alors à Buenos-Ayres. Dans son premier livre : *Las Montañas del Oro,* véri-

table Eldorado de poésie, il s'affirme créateur de beauté neuve, en même temps que partisan de nouvelles idées. Dans un verbe magnifique aux images larges et brillantes comme des fleurs monstrueuses, il chante la rédemption de l'homme moderne, le triomphe de « la Voix sur le Roc » ; il interprète les grandes forces de la nature ou symbolise les délires de sa névrose sentimentale. Ce sont des chants apocalyptiques ou tourmentés, qui trahissent certaines influences : celles de Hugo, de Poe, de Baudelaire, de Walt Whitman, de Lautréamont, mais qui accusent un accent vigoureux, une imagination opulente. Cependant, le poète y fait usage du vers classique ou bien d'un vers libre mono-rythmique à peine rimé. On dirait qu'ayant tout donné à l'idée et à l'image, il se contente des formes les plus amples ou les plus faciles. Mais bientôt, prenant à cœur son rôle de champion d'un mouvement qui tendait principalement à relever la poétique de l'état misérable où l'avait réduit le pseudo-classicisme espagnol du XVIII^e siècle, ce que le romantisme n'avait su faire, il s'adonne à un labeur minutieux de rénovation et d'innovation des formes.

Ainsi, dans *Los Crepusculos del Jardin* et *Lunario Sentimental*, il se montre artiste du style et du vers à la fois consciencieux et audacieux. Dans la préface de ce dernier livre, il renchérit sur le mérite du

poète novateur qui, rejetant le lieu commun et enrichissant la rime (que Lugones croit indispensable à la versification moderne) aide au développement naturel du langage et du vers. Il rajeunit donc l'élocution dans le but de la mettre d'accord avec la sensibilité moderne, il stylise la réalité actuelle et la vie quotidienne, adapte le procédé symboliste de transposition sentimentale qui consiste à donner aux choses de la nature les sentiments humains et aux états d'âmes l'extériorité de la matière. (La priorité concédée en ce point au poète J. Herrera y Reissig est une erreur, comme l'a démontré l'excellent critique uruguayen Lauxar). Il ouvrage le vers en vue de lui donner de nouvelles ressources, il emploie de nombreux vocables et d'innombrables rimes. Et voici que devenu poète mondain, il chante, dans *Los Crepusculos del Jardin*, les féminités modernes exquises et fragiles, en des sonnets ou des madrigaux d'un sentimentalisme frivole et d'une exécution impeccable, qui font penser parfois au somptueux lyrique du *Chariot d'Or*, ou bien, converti en rimeur ironiste, voici qu'il invective, dans *Lunario Sentimental*, le lyrisme romantique symbolisé par la lune, en poèmes équivoques d'un humorisme rare et d'un ton déconcertant qui rappelle l'étrange chanteur de *Notre-Dame-la-Lune*. Bien des critiques se sont perdus à chercher la signification de ces recueils. La pièce liminaire du premier et la préface du second auto-

risent à croire que ce sont surtout des passe-temps spirituels et des exercices de technique poétique neuve. Au surplus, on y sent bien que ce qui intéresse le poète est moins le motif que la forme. Sans doute, le novateur n'est pas toujours heureux : quelquefois, il tombe dans le maniérisme ou le prosaïsme, il abuse de la terminologie scientifique ou du mot vulgaire, n'arrive pas à équilibrer l'échelle du vers libre. Mais, en général, ces livres comportent une contribution d'une grande importance à la réforme poétique.

Et le poète vigoureux et fervent de *Las Montañas del Oro* ? Le poète fervent et vigoureux reparait dans un petit poème héroïque, *Gesta Magna*, et en quelques pièces des *Crepusculos* et même du *Lunario*. Il se manifeste complètement dans un recueil consacré au centenaire de l'Indépendance nationale : *Odas seculares*. Libéré des préjugés d'hier, il s'inspire à présent des suggestions profondes de la race, de la tradition, du terroir. Sur un ton élevé, bien que purgé d'exagérations juvéniles, il loue les « Hommes » représentatifs et les « Choses utiles et magnifiques » de son pays : les chefs, les gauchos, les grenadiers de la Révolution, la Plata, les Cordillères, les cités historiques, et il consacre « aux troupeaux et aux moissons » de la Pampa un long poème descriptif, sorte de nouvelles géorgiques, plein du sentiment de l'effort humain et du parfum âpre de la terre vierge. C'est une poésie ample et vivante, dans

laquelle on sent toute l'âme du poète épris d'héroïsme et d'amour de la nature, où l'on voit tout son art fait de vigueur naturelle et de recherche passionnée. Il faut excepter cependant les pièces consacrées aux villes qui, avec leur tournure d'hymne patriotique, sont loin d'être excellentes. L'étrange poète révolutionnaire d'avant-hier, l'artiste déconcertant, frivole ou ironique d'hier, se montre donc, aujourd'hui tout simplement, un grand poète mondonoviste. Ce continuel changement de modalités qui a déconcerté la critique est la manifestation de la qualité primordiale de Lugones : le protéisme intellectuel, qui lui permet d'aborder avec succès tous les genres, toutes les manières, tous les tons. Lugones est une personnalité aussi singulière que puissante. Malgré les diverses modalités qu'il a cultivées et les influences qu'il a accueillies, il est toujours lui-même. Dans tous ses ouvrages, il est parfaitement reconnaissable par la grandeur ou la rareté de l'image, la singularité du style ou du vers, la vigueur du lyrisme, l'inquiétude de la pensée toujours en quête de formes ou de concepts nouveaux. Sans doute, ce sont les attitudes différentes du créateur qui déterminent les changements de sa manière. Quelquefois, en effet, il se manifeste directement, se livre d'une façon complète ; tandis qu'ailleurs il s'exprime avec ambiguité, sarcastiquement, comme s'il couvrait son sentiment. Il procède de la sorte, sans doute, par dépit de l'in-

compréhension, et peut-être aussi par divertissement artistique. Cela n'empêche que cette sorte de dilettantisme n'ait gâché jusqu'à un certain point le grand poète représentatif de son milieu qui s'annonçait dans *Las Montañas del Oro*.

Dans les derniers recueils qu'il a publiés : *El Libro Fiel*, *El Libro de los Paisajes*, Lugones s'exprime directement, nous confiant ses sentiments les plus intimes ou ses sensations les plus intenses dans une belle spontanéité. Le premier est un bouquet de rimes consacré à la compagne de sa vie. Il y chante ses souvenirs sentimentaux, ses heures d'amour, ses complaintes de passion, sur un ton mineur, ému et simple, qui satisfont parfois les cadences des vieilles chansons de son pays. Dans *El Libro de los Paisages*, reprenant l'inspiration de son « Ode aux troupeaux et aux moissons », le poète, en communion avec la nature, nous donne ses impressions lyriques de la campagne, de la mer, de la saison et de l'heure, en poèmes mélodieux et légers, en dépit de la parure parfois lourde de la rime riche. Ainsi, il esquisse des paysages du terroir où siffle la grive et fleurit, « comme une jeune fille », le pêcher ; des marines aux eaux lumineuses, que sillonnent les mouettes envolées vers les étoiles ; des soirées estivales bercées par les merles et parfumées par les genêts, des aurores où le soleil oriental « répand un tremblement d'or, — ainsi qu'un caillou sonore — sur un arbre de cristal... ».

Certes, le cosmopolite sentimental qu'il y a en Lugones dessine aussi des paysages lointains qu'azure la neige polaire ou que calcine le soleil équatorial, mais la note autochtone prédomine. Naturellement, ce ne sont pas des peintures objectives, des visions impassibles ; ce sont des images ouvragées, mais suggestives ; parfois, des états d'âme.

Et voici qu'en son amour du naturel le poète célèbre les musiciens ailés des bois, qui se balancent dans les hautes branches au risque de se teindre d'azur. Voyez l'alouette qui chante « en plein ciel, — et son chant est le centre — palpitant de l'univers » ; le « *fédéral* qui gonfle sa poitrine » où saigne le soir, — avec le brio d'un hussard du soleil » ; le « maître *carpintero* » (pivert) à « casquette rouge, qui va dès le matin taraudant son bois ». Ecoutez les merles dont les modulations « évoquent les matins d'or » dans la gloire du printemps ; le *tero* qui crie, « dressant son panache noir, — l'éperon de son coude prêt » ; le *pito-juan*, qui « demande à Jean : le sifflet, Jean, le sifflet, Jean ! » ; le perroquet qui « peut chanter un tango complet », « et qui, selon la personne qui frappe à la porte, — crie : le lait ! ou : le facteur ! ». Amusez-vous avec le *hornero* qui travaille si joliment sa maisonnette de paille et d'argile, « car de la paille et de l'argile — il est un architecte bizarre » ; ou bien avec le *chingolo*, qui « n'abandonne pas les alentours — de la maison

familiale — où, comme un enfant, il joue sur le mortier et le four... ». « Petit chincolo de ma vie, lui dit le poète avec émotion, petit chincolo de ma vie, — toi qui fus mon compagnon — au temps joyeux — de mon innocence fleurie. — Qui me donnera le bonheur — de revenir à ces délices, — comme dans la saison propice — le chardon redevient en fleurs ». Ce sont les oiseaux de la campagne argentine, comme les voient l'imagination populaire ou l'innocence des enfants. Ils font penser à ces petits oiseaux de bois peint ou d'étoffe qui charment les jeux et stimulent les rêves de l'enfance. Ce sont des notes délicates, gracieuses, qui rappelent les poèmes bucoliques de J. Pascoli et particulièrement une pièce de Ruben Dario : « Tutecotzimi ».

Lugones affirme dans ce livre son attitude de poète mondonoviste en sa modalité la plus directe : la stylisation de la nature du Nouveau Monde, domaine encore vierge pour l'art. Comment ne pas m'en réjouir, moi qui de loin ai fait le possible pour fomenter le bienfaisant mouvement qui triomphe aujourd'hui dans les lettres hispano-américaines !

Ce poète est aussi un prosateur fécond. Il a publié trois recueils de nouvelles : *La Guerra Gaucha*, *Las Fuerzas extrañas*, *Cuentos Fatales*, et plusieurs volumes d'histoire ou de critique : *El Imperio Jesuitico*, *Piedras liminares*, *Prometeo*, *Historia de Sarmiento*, *El Payador*, *Estudios Helenicos*, etc. Certains critiques

donnent à ces livres une si grande importance qu'ils n'hésitent pas à croire le prosateur plus intéressant que le poète. Je ne suis pas de leur avis.

Leopoldo Lugones est né en 1874, au cœur de la terre argentine, dans la province de Cordoba.

IV

ENRIQUE LARRETA

ROMANCIER DE LA RACE

Enrique Larreta, argentin, est depuis un certain temps connu et fort estimé en France. Cet écrivain qui n'avait encore presque rien publié, se révéla par un roman extraordinaire que Remy de Gourmont traduisit en français en 1910 : *La Gloria de don Ramiro.* C'est une évocation aussi belle que fidèle de l'Espagne au temps de Philippe II, et non seulement de l'Espagne chrétienne des hidalgos héroïques, des écclésiastiques rigides, des religieuses saintes et de l'Inquisition, mais aussi de l'Espagne mauresque aux gentilshommes raffinés, aux donzelles ensorceleuses et aux somptuosités orientales. Le protagoniste, bâtard d'une noble dame castillane et d'un illustre Maure, est un type représentatif de ce monde à la fois sombre et brillant, austère et volupteux. Influencé par son double atavisme, il nous apparaît altier et irrésolu, contradictoire, complexe et, par cela même, profondément humain.

Autour de lui se dressent de nombreux personnages, les-uns chrétiens comme son aïeul, prototype du seigneur castillan, sa mère, grande dame malheureuse et résignée, ou bien ce noble lettré amateur des belles choses de la Renaissance ; les autres Maures comme la délicieuse séductrice de notre héros, véritable odalisque orientale, le mystérieux gentilhomme, son père, ou cette sombre vieille chiromancienne, tous pleins de caractère et d'humanité. L'auteur nous conte la vie tourmentée de son héros, en ce monde si curieux, avec une connaissance approfondie de l'époque, en même temps qu'un goût sûr et un art consommé. Il crée l'atmosphère en ses détails les plus minimes et les plus caractéristiques, écrit en un style nourri d'observation et de sensibilité, en une langue qui unit admirablement aux fastes de l'espagnol archaïque les finesses du style moderne, C'est un poète du roman qui sait, d'autre part, trouver les aspects de la réalité d'où émane le mystère ou qui incitent au rêve. Ainsi, il nous montre dans ses recoins les plus sombres la demeure du protagoniste, il nous introduit dans une maison mauresque qui est un paradis mahométan, ou bien il nous fait assister à la découverte de ce sépulcre sans nom ni date, dans lequel se trouve un éperon verdâtre, rouillé, « relique de l'antique honneur chrétien ». Ce livre n'est donc pas seulement un roman historique, c'est aussi un pur poème du passé. En Es-

pagne et en Amérique, il a été reçu avec les plus grands éloges. Je ne sais si Ruben Dario s'en est occupé, mais il me souvient de l'avoir entendu le qualifier de chef-d'œuvre. En France, la critique a été unanime à le louer. Tout dernièrement encore, Marius-Ary Leblond l'appelait également un chef-d'œuvre.

Après de longues années de silence, Larreta a publié un nouveau livre, un roman moderne sur son pays : *Zogoibi*. C'est une histoire sentimentale et douloureuse qui se déroule dans la Pampa, en les *estancias* des grands propriétaires. Deux jeunes gens d'anciennes et riches familles, s'aiment tendrement depuis l'enfance. Mais le jeune homme a perdu la foi religieuse, et les tantes de la jeune fille s'opposent au mariage. Une belle étrangère s'établit alors avec son mari dans la région, et notre jeune homme se sent ébloui par sa beauté. En vain, le curé, un saint homme andalou, lui fait-il des remontrances, allant jusqu'à lui donner le nom que ses sujets avaient appliqués au dernier roi de Grenade : Zogoibi (le petit infortuné). En vain, son cousin, homme du monde qui a dilapidé à Paris son argent et sa santé, lui révèle sa propre expérience. Notre jeune homme se laisse séduire et s'engage avec l'étrangère en une intrigue amoureuse qui le conduit au malheur et qui apporte à son idylle une fin inattendue et tragique.

Les deux jeunes gens, qui joignent à la délicatesse de race et à l'éducation accomplie les suggestions sauvages du milieu primitif, apparaissent vivantes et bien caractérisés. En particulier la jeune fille à l'âme si tendre et si fière ; son trouble quand elle apprend qu'elle est trompée et son insomnie hallucinée sont d'une psychologie observée très subtile. Le curé, sage et bonnasse, est sans doute un personnage de roman déjà connu, et le mondain captivé par Paris semble un peu littéraire, bien que cet écclésiastique ait ici des traits nets, très personnels, et que ce libertin déraciné ne soit pas un type rare parmi les Argentins. Mais les trois tantes de la jeune fiancée, ces vieilles filles de caractères si différents et néanmoins toutes trois pointilleuses jusqu'à la puérilité et religieuses jusqu'au fanatisme, sont des figures de la race très caractéristiques et sont peintes avec beaucoup de justesse. Sans doute, l'aventure du protagoniste avec l'étrangère, qui fait penser aux liaisons décrites par Paul Bourget, et le dénouement d'un tragique forcé, arbitraire, détonnent en ce roman qui se déroule au cœur du territoire argentin. Mais il faut reconnaître que les évènements sont conduits avec tact, que le processus psychologique est logique et assez approfondi. Néanmoins, ce qui est excellent dans ce livre, c'est l'atmosphère, la peinture de la nature, de certaines coutumes ou traditions, et particulièrement le style.

Nous nous sentons transportés dans un autre monde, énorme et, par certains côtés, primitif. Nous voyons la Pampa en son immensité solitaire et en sa religieuse suggestion. Et tout cela est décrit en un style limpide, chatoyant, rehaussé d'images personnelles et de notations teintées de la couleur de la réalité. Certains tableaux, comme celui de la lagune pleine d'oiseaux bizarres, et ceux de quelques crépuscules splendides, sont d'un charme particulier, inoubliable. Mais ce roman a encore une qualité rare : la langue. Qualité rare, oui, parce qu'en Argentine, ou l'espagnol est assez corrompu, les romanciers éprouvent une réelle difficulté à s'exprimer. Larreta s'en est tiré en employant dans les descriptions la langue pure et en laissant dans le langage des personnages certains vocables ou tournures locaux. Il va même jusqu'à transcrire phonétiquement le parler des rustiques, ce qui, à mon avis, est une minutie inutile.Mais quand il fait parler des personnes cultivées, il emploie le *tu* (toi) au lieu du *vos* employé incorrectement en Argentine et qui, dans les autres pays hipano-américains, n'est usité que dans le peuple. La traduction française de *Zogoibi*, due à Francis de Miomandre, est belle et fidèle ; cet écrivain connaît admirablement l'espagnol et met en ses travaux un amour qui le fait triompher des difficultés.

Cependant Larreta, qui nous a donné un chef-d'œuvre, a des ennemis littéraires nombreux et

acharnés. Peut-être à cause de son attitude d'homme fortuné qui préfère s'entourer, non de ses pairs en talent, mais de ses pairs en fortune. Le fait est qu'à la publication de *La Gloria de don Ramiro*, quand la critique le couvrait d'éloges, un écrivain de son pays a lancé une brochure pour nier tout mérite à cette œuvre, censurant l'origine bâtarde, hispano-mauresque, du protagoniste, et critiquant le style imagé avec un critère de maître d'école, tandis que précisément cette origine est un moyen excellent pour nous montrer les deux visages de l'ancienne Espagne et que la forme constitue une des principales qualités de l'ouvrage. Puis un écrivain péruvien a attaqué notre auteur, dans un pamphlet ignoble, l'accusant de vouloir rétablir le style massif et parfois précieux du siècle d'or espagnol, tandis qu'au contraire il a rénové l'ancienne langue en lui donnant, sans lui ôter la pureté, une rapidité, une souplesse et une splendeur toutes modernes. On est allé jusqu'à dire que Remy de Gourmont n'avait fait que prêter sa signature à la traduction française. Or, j'ai vu chez lui le manuscrit couvert de l'écriture personnelle du maître ; seules s'y trouvaient quelques corrections d'une autre main, sans doute celle de l'auteur. Ce manuscrit est aujourd'hui en la possession d'Edouard Champion, qui le montrera, m'a t-il dit, aux critiques qui désireraient le voir.

Le nouveau roman de Larreta a suscité également

des critiques passionnées. J'ai signalé une enquête d'une feuille de Buenos-Ayres, dans laquelle de nombreux écrivains argentins critiquaient durement *Zogoïbi*. On accusait notamment l'auteur d'avoir fait un roman de *gauchos* falsifiés. Mais il n'a voulu faire qu'une histoire de riches propriétaires de la Pampa, et les rares gauchos qu'il y a introduits ne sont que des personnages secondaires, sans importance. Je crois que Larreta a écrit ce livre pour prouver à ses détracteurs qu'il pouvait aussi faire un roman de son pays et de son époque. Dans *la Gloria de Don Ramiro*, il nous parle un peu de Lima au XVII^e siècle. S'il n'écoutait pas les suggestions malveillantes, et s'il voulait écrire le roman de cette ville durant la colonisation et celui de Buenos-Ayres au XVIII^e siècle, il pourrait nous donner une trilogie romanesque traditionnelle du monde hispano-américain, qui durerait autant que ce monde. *La Gloria de Don Ramiro*, qui nous présente l'Espagne conquérante, serait la première partie.

V

M. MAGALLANES MOURE

ET LA POÉSIE CHILIENNE

A l'inverse de ce qui s'est produit dans les autres pays hispano-américains, où la première époque a vu fleurir de préférence la littérature d'imagination, au Chili se sont développées principalement, dans le même temps, les littératures historique et didactique. La raison en est que, dans ce pays, le seul qui n'ait pas eu de révolutions et qui ait toujours possédé un gouvernement régulier, les intellectuels, jouissant de la liberté de penser, ont choisi naturellement les genres les plus propices pour pouvoir formuler leurs idées politiques et sociales ; tandis que, chez les peuples bouleversés par des insurrections ou tenus en esclavage par des gouvernements tyranniques, les écrivains, empêchés de discuter, ont abordé les formes imaginatives comme un refuge sentimental, où se dérivait la véhémence de leurs esprits. Cela est si vrai que, passée la première période, qu'on peut appeler la période

de formation de la nationalité, œuvre à laquelle tout le monde croyait devoir collaborer, le Chili a vu se développer, en prose et en vers, un mouvement d'une remarquable intensité qui l'a mis au rang des premiers peuples littéraires du Nouveau Monde.

Ainsi, vers 1898, quand la plupart des républiques embrassaient la cause du modernisme, le Chili entra aussi dans le mouvement. De nombreux poètes se révélèrent désireux d'art pur et renouvelé. D'abord Pedro A. Gonzalez, Gustavo Valledor, D. Dublé Urrutia, A. Borquez Solar, Samuel Lillo, puis M. Magallanes Moure, Miguel Luis Rocuant, Victor Domingo Silva, Pezoa Veliz, J. Gonzalez Bastias. Quelques-uns soutenaient avec ardeur les idées de Ruben Dario, d'autres se montraient réfractaires aux tendances un peu trop raffinées du maître, mais tous se sentaient pénétrés du désir de cette rénovation et de cette liberté littéraires qui étaient les véritables buts du mouvement.

Manuel Magallanes Moure, naturellement pondéré, sut se maintenir dans la note juste, s'appliquant à faire du nouveau, tout en se méfiant du raffinement emprunté et même de l'imagination. Il s'est affirmé comme poète immanent et uniquement sentimental. Lyrique pur mais peu imaginatif, il a poursuivi l'essentiel des sensations, et il n'a chanté rien que ses émotions vécues. De là sa tendance très louable à interpréter au travers de son âme la vie et le paysage

de son milieu. Il a donc pu dire avec raison que son idéal artistique est une sorte de poésie réaliste. Il ne faut pas croire pour cela qu'il soit un retardataire. Du modernisme il n'a pas pris le luxe décoratif et l'amour du rare et du raffiné, mais il a puisé le goût de la forme épurée et rénovée et celui du vers libéré et personnel. Est-il un peintre de la poésie, comme l'affirme I. Gamboa dans la préface d'un de ses livres ? C'est parfois un dessinateur qui anime ses croquis d'un soupçon de rose, d'une insinuation d'azur. Ses poèmes sont des souvenirs d'adolescence, des croquis de la campagne natale, des impressions de la vie quotidienne, des chants d'amour, surtout ceci : il est principalement un poète de l'amour. Et tout cela en une forme simple, d'images spontanées, et en vers cristallins, de rimes discrètes. Néanmoins, il faut reconnaître que ce poète semble parfois un peu naïf, voire puéril, mais le plus souvent il se montre intense et fin, et il est toujours délicat et sincère. Ainsi dans ses deux premiers recueils : *Facetas*, *Matices*, où se trouvent certains très beaux poèmes d'inspiration autochtone, et dans son livre suivant : *La Jornade*, dans lequel on rencontre des pièces sentimentales très belles.

Son dernier recueil : *La Casa junto al Mar*, est particulièrement intéressant. On y voit toutes ses qualités exaltées. Quelle chaude sincérité dans les confidences d'amour : cette évocation de l'aimée

dont l'illusion est si vive que l'amant cherche « à tâtons », dans l'ombre, la main adorée ; cette « réconciliation » chaleureuse comme une étreinte, dans laquelle on se rappelle, en les échangeant, les caresses oubliées ! Quelle pureté exquise dans les visions : cette « lune de minuit », qui apparaît « quand tout dort », « comme un mirage de rêve » ; ces rochers dressés dans la mer, où va se poser tout ce qui est ailé, « oiseau, lumière et regard » ! Quel tact délicat dans la stylisation de la vie locale : ces « promenades à cheval » par le sentier qui fuit sous le crépuscule complice, ce tableautin du foyer honnête de si tendre suggestion ! Quel art délicat en la rénovation de la forme : ces strophes dégagées de toute scorie de rhétorique, ces vers réduits à leur concrétion adamantine ! C'est de la poésie amoureuse la plus fine et la plus spontanée. Magallanes a passé déjà la quarantaine. Mais, véritable poète, il continue d'être enfant : il poursuit donc l'éternel papillon rose. Comment ne pas l'excuser, si avec cela il est parvenu à ranimer un genre que bien des lyriques jeunes considèrent comme enterré ?

Un tel poète manque naturellement d'ironie et même d'esprit. Aussi n'a-t-il pas tout à fait réussi dans la comédie et dans le poème humoristique ; ses pièces *La Batalla, Lluvia de Primavera,* aussi bien que ses poèmes « Los Pajaros », « Maese Salomon » ne parviennent pas à convaincre. En retour, il a

écrit avec succès la nouvelle sentimentale ; son petit livre *Que es Amor* ? est un recueil de récits charmants.

Cependant, Manuel Magallanes Moure n'a pas atteint la renommée qu'il mérite. Consacré uniquement à son labeur de poète, il n'a presque pas fait de journalisme, seul moyen de se faire remarquer dans son pays ; parfois seulement il a publié dans la presse des articles de critique d'art. Peintre lui-même, il aimait la peinture et savait en parler avec justesse. Il a vécu ainsi quelque peu isolé et sans obtenir de succès matériels. Le gouvernement du Chili, au contraire de ceux des autres peuples hispano-américains, tient à l'écart les écrivains, se privant ainsi du concours des hommes les plus cultivés. Magallanes qui, dans une autre république aurait été diplomate, n'obtint donc chez lui aucun poste honorifique. Il est vrai qu'ayant quelque fortune, il ne s'en souciait pas, mais en une occasion il voulut avoir la place de directeur de l'Ecole des Beaux Arts, à laquelle ses goûts artistiques le désignaient, et il ne put l'obtenir. Il y a peu de temps, quand il était déjà atteint par la maladie qui devait l'emporter, un président qui se piquait de littérature lui donna une mission quelconque pour lui permettre de visiter l'Europe. Mais les fonds qu'il reçût étaient si réduits qu'il dû bientôt retourner dans son pays. A Paris on ne s'aperçut pas de sa présence ; seuls les Treize publièrent, dans l'*Intransigeant*, deux lignes sur lui,

que je leur avait communiquées. Je fis chez moi une réunion en son honneur, à laquelle assistèrent quelques-uns de mes amis : Fernand Mazade, Jean de Gourmont, Henri Hertz, Jean Royère, Henri Strentz, A. Orliac etc. Mais Magallanes, qui était la discrétion même, ne parla pas... de lui, et personne ne se rendit bien compte de ce qu'il signifiait dans les lettres.

Ce pur poète a honoré son pays, et, dans quelques années, lorsque le nom des gouvernants qui lui ont tout refusé tombera dans l'oubli, le sien vivra et son œuvre restera comme le meilleur témoignage de l'esprit de sa patrie et de sa race.

Magallanes est mort en 1924 jeune encore, il était né en 1878.

VI

MANUEL UGARTE

ET LE PROBLÈME DE L'AMÉRIQUE LATINE

Les inquiétudes vitales des peuples de l'Amérique latine, qui étaient hier d'ordre intérieur, sont en outre aujourd'hui d'un caractère international. Si ces peuples se sont efforcés, au début de leur vie indépendante, d'affirmer leurs institutions et de développer leurs possibilités, actuellement ils se préoccupent aussi de sauver leur personnalité nationale et de conserver leur intégrité territoriale. La politique impérialiste des Etats-Unis constitue pour eux, à ce point de vue, une menace formidable. Depuis trente ans environ, se fondant sur la doctrine de Monroe, la grande puissance du Nord, comme on le sait, intervient continuellement dans les affaires des pays de l'Amérique latine d'une manière alarmante, tâchant d'imposer ses desseins sans se soucier de la souveraineté de ces peuples. Pourtant, cette puissance n'a pas toujours préservé l'Amérique latine de l'agression européenne. En

1833, elle a laissé l'Angleterre occuper les îles Malouines, situées dans les eaux argentines ; en 1864, elle a toléré l'implantation à Mexico de l'empire de Maximilien d'Autriche ; en 1866, elle n'a pas empêché l'Espagne de bloquer ou de bombarder les ports du Pacifique. Ainsi, la doctrine de Monroe n'a pas été jadis une garantie pour les Républiques de l'Amérique latine, et elle paraît être aujourd'hui une force tournée contre leurs intérêts.

Les gouvernements de ces républiques, empêchés par des compromis avec la puissance impérialiste, ou par des considérations de discrétion ou de crainte, n'ont pas encore osé, en général, envisager ouvertement ce qui constitue le problème de l'Amérique latine sous son aspect le plus important. Mais les écrivains représentatifs qui, ici comme partout, interprètent la conscience nationale ont abordé la question avec un zèle et une fermeté qui les honorent. José Enrique Rodo en a dit les premiers mots dans son fameux opuscule *Ariel*, dénonçant le péril et montrant dans l'union le moyen de le conjurer. Mais c'est l'écrivain argentin Manuel Ugarte qui a fait dans ce sens le labeur le plus intense, le plus soutenu, et il faut le dire, le plus dévoué. Renonçant presque à la carrière littéraire où il avait débuté brillamment avec des recueils de poèmes, de nouvelles, de chroniques de lettres, il s'est voué, dans le livre, dans la presse, à la tribune, à une action incessante,

aussi fervente que désintéressée. Après avoir publié un volume : *El porvenir de la America latina*, où il étudie le problème latino-américain sous ses aspects intérieur et extérieur, et où il ébauche un programme de politique internationale salvatrice, il a entrepris une tournée à travers le continent dans le but de propager ses vues et de se rendre compte des conditions dans lesquelles le problème se présentait dans chaque république. Il nous a donné un choix des discours et des conférences écrits à cette occasion, dans un livre : *Mi Campaña Hispano-américana.*

Dans un nouveau volume : *El Destino de un Continente*, il nous raconte les péripéties de cette tournée, en même temps qu'il nous fait part de ses observations et des réflexions que celles-ci lui ont suggéré. L'accueil que le propagandiste eut partout fut loin d'être homogène. En général, les cercles officiels ou simplement politiques le reçurent avec réserve et parfois avec hostilité. Dans quelques républiques du Nord, les présidents, liés aux Etats-Unis par des compromis imprudents, lui causèrent mille désagréments, allant parfois même jusqu'à l'empêcher de parler, tandis que dans les peuples du Sud les gouvernants, absorbés par des querelles de frontières vraiment puériles, car la terre là-bas surabonde, ne lui prêtèrent pas grande attention. Par contre, de toutes parts, la majorité des écrivains, les ouvriers, les étudiants, la jeunesse, c'est-à-dire

la partie la plus vivante de la collectivité, l'accueillirent, l'écoutèrent, l'acclamèrent avec un singulier enthousiasme. Les nouvelles générations, affranchies des préjugés des précédentes, saluaient en lui l'interprète de leurs inquiétudes et de leurs aspirations. De retour à sa patrie, l'Argentine, Ugarte s'empressa donc de réunir les éléments nouveaux du pays et de fonder un groupement destiné à créer une conscience nationale continentale qui servirait de trait d'union et de digue contre l'avance de l'impérialisme. Mais la guerre européenne est survenue et les conditions du grand problème se sont modifiées, aggravées. Les Etats-Unis sont entrés dans la lutte et en sont sortis plus puissants que jamais et, plus que jamais, impérialistes. Tandis qu'ils luttaient en Europe pour la cause du Droit, ils occupaient militairement la République Dominicaine, attaquaient le Mexique et maintenaient dans le Nicaragua une sorte de protectorat. L'attitude ou la situation des républiques hispano-américaines s'est également modifiée. Le gouvernement de Mexico a osé repousser les suggestions de Washington et il est allé même jusqu'à soutenir un combat contre les troupes nord-américaines. Cuba s'agite contre la tutelle de plus en plus impérieuse de la grande puissance du Nord. Les étudiants renvoient un projet d'entente des étudiants anglo-américains. Et un jeune publiciste, Luis Machado y Ortega,

dans un livre plein de vigueur : *La Enmienda Platt*, examine pour la première fois la portée de ce fameux traité imposé par les Etats-Unis et proteste contre l'application que le gouvernement de ce pays en fait en outrepassant ce dont il était convenu (intervenir quand le gouvernement cubain le demande) et en se mêlant continuellement des affaires intérieures, sous la menace de l'intervention. D'autre part, l'Equateur se débat sous la pression des Etats-Unis qui convoitent les îles Galapagos, tandis que la Bolivie, qui était libre de la pression impérialiste, contracte un emprunt qui donne à Washington le contrôle des finances du pays. Le Chili, qui se distinguait dans le continent par sa stabilité politique, voit sa paix intérieure troublée. Le mouvement démagogique provoqué par le président Alessandri a déterminé une réaction conduite par l'armée, et ce pays, où la liberté à toujours régné, à dû se soumettre à un régime d'autorité.

Cependant, les nouvelles générations s'adonnent partout à l'action en vue de résoudre le grave problème qui pèse sur le continent. En 1922, l'écrivain mexicain José Vasconcelos, alors ministre de l'Instruction publique de son pays, a fait un voyage dans les différentes républiques, dans le dessein de renforcer la solidarité continentale. A cette occasion, José Ingenieros, le professeur argentin bien connu, prononça un discours sensationnel,

dans lequel il dénonçait le piège du panaméricanisme et proposait l'union des intellectuels hispano-américains. A Buenos-Ayres, en d'autres capitales, des sociétés se forment sous le titre *d'Union Latino-Américaine* ; on publie des revues destinées à servir l'idéal continental. Et un écrivain péruvien a eu l'idée d'un congrès d'intellectuels, dans le but « d'organiser la pensée » de l'Amérique latine. Malheureusement, ces actions, ces initiatives embrassent dans leur programme des questions internes, des réformes d'ordre social ou religieux, qui paraissent encore prématurées dans les jeunes républiques et qui, en tout cas, sont inopportunes en ce moment. Car le peuple, dans ces pays, se trouve en général dans un état d'inculture (la patrie qui possède quelque instruction en étant encore à l'étape rationaliste-déterministe) et ne peut pas se passer de la source d'idéal, de moralité, qui constitue la religion, et car devant le danger commun, il convient d'abandonner l'attitude de parti pour pouvoir englober la collectivité, comme l'ont toujours fait les pays qui ont vu leur intégrité menacée.

Dans un nouveau livre que Manuel Ugarte a publié : *La Patria Grande*, l'infatigable champion des intérêts hispano-américains examine la politique intérieure du continent avec une sincérité manifeste. Il dénonce les visées du parti socialiste, qu'il avait servi dès sa première jeunesse, pour ce qu'il voit

en lui d'« internationalisme dissolvant », en même temps qu'il attaque les nouvelles tendances communistes, les considérant comme des suggestions du bolchevisme ou du fascisme, qui en Russie et en Italie peuvent s'expliquer (le premier comme réplique au tzarisme despotique, le second comme réaction contre la démagogie désorganisatrice), mais qui dans les pays de l'Amérique latine ne s'expliqueraient pas, ne répondant à aucune nécessité immédiate. Je pense, comme l'écrivain dominicain Pedro Henriquez Ureña, que l'Amérique latine doit tendre à un « idéal de justice sociale » qui mette fin à l'inique « exploitation de l'homme par l'homme », mais je crois aussi, comme lui, que pour réaliser cet idéal il faut attendre que « les temps soient mûrs ». Il est urgent en attendant de sortir enfin de la seconde période que la culture des peuples jeunes doit traverser : la période cosmopolite, d'entrer résolument dans la suivante : la période nationaliste, et de s'adonner dès lors à chercher la solution des questions les plus pressantes du problème continental. Dans ce but, à mon avis, le programme suivant s'impose :

a) *Tendre à la stabilité des institutions politiques, au maintient de la paix intérieure et extérieure, en essayant d'éviter les révolutions, les querelles entre peuples frères, la tyranie, le militarisme, qui ne font que les affaiblir et les déconsidérer.* A quoi sert qu'une république établisse de justes réformes sociales, si

elle vit sous la menace de guerres ou de révolutions qui peuvent bouleverser d'un coup ce qui a été fait ?

b) Tenter d'instaurer une politique internationale d'union dans les relations avec les peuples frères, et de prévoyance, de tact dans les rapports avec les puissances impérialistes, en ne contractant pas d'emprunts ou n'accordant pas de concessions sur le territoire qui puissent un jour donner lieu à des interventions aggressives. Car il faut bien se rappeler que, si les Etats-Unis ont mis la main sur plusieurs républiques du Nord, c'est à cause de l'imprévoyance ou de la vénalité de leurs gouvernants, lesquels ont pris des engagements ou signé des traités qui signifient l'hypothèque ou l'aliénation du pays.

c) *Fomenter l'instruction publique sur la base du culte de la véritable tradition, de l'extension de la culture latine ou plutôt hispanique, et du développement du sentiment religieux dans l'acception large du mot.* Car c'est seulement sur ces bases que la personnalité nationale arrivera à s'affirmer et que pourra s'établir la moralité individuelle dont les hommes dirigeants ont tant besoin.

Si l'Amérique latine veut conserver son indépendance matérielle et morale, elle devra tâcher avant tout d'être elle même. Aussi le Panaméricanisme, l'union avec un pays étranger à tous points de vue et au surplus impérialiste, ne peut être que préjudiciable. La norme doit-être donc celle que

suggère la doctrine de Monroe elle-même et que je me suis permis de formuler il y a plus de dix ans, dans la presse de Paris (*l'Eclair*, 13 *mai* 1914) : *L'Amérique Latine aux Américains Latins.* Car la doctrine de Drago : *L'Amérique pour l'humanité*, n'est qu'une forme « diplomatique » de cette norme. Que signifie-t-elle en effet sinon que l'Amérique latine doit être pour tous les hommes qui viennent à elle et se nationalisent, c'est-à-dire qui se font hispano-américains ?

L'effort de ces républiques doit donc tendre d'abord à affirmer, en tout ordre d'activité, la personnalité continentale, en entrant une fois pour toutes dans la période nationaliste. En littérature, un mouvement dans ce sens se développe depuis quelques années. C'est ce que l'on a appelé américanisme littéraire et que j'ai préféré nommer mondonovisme (le nom n'a pas d'importance). Néanmoins, certains écrivains vieux ou jeunes s'obstinent, dans ce plan, à ne pas sortir de la période cosmopolite, en recueillant en leurs livres toutes sortes de suggestions étrangères. Ainsi, Manuel Ugarte, si nationaliste dans son œuvre de publiciste et qui nous avait offert déjà deux recueils de contes argentins, nous a donné dernièrement un ouvrage littéraire : *El Crimen de las Mascaras*, plein d'esprit, de fantaisie, d'ironie, d'intentions excellentes, mais dans lequel il se sert, encore ! des mythes périmés de la Comédie Italienne

et du Théâtre de la Foire (Pierrot, Polichinelle, Arlequin, etc), que seul un écrivain français, comme Henri Strentz, est parvenu dernièrement à réanimer. Tout ceci ne veut pas dire, sans doute, qu'on doive se désinteresser du mouvement littéraire européen. Il convient, au contraire, de suivre attentivement son évolution. Mais il faut s'inspirer dans la vie nationale, dans la tradition, dans la nature, dans le folklore, *dans tout ce qui caractérise le monde hispano-américain.* Il faut mettre dans des amphores neuves du vin du terroir, construire des castels modernes avec le bois des forêts intactes. Ainsi seulement les écrivains de l'Amérique espagnole parviendront à affirmer une véritable personnalité et obtiendront que l'on tienne compte d'eux à l'étranger.

VII

FEDERICO GANA

ET LA NOUVELLE AUTOCHTONE

Les écrivains du XIX^e^ siècle, qui ont eu tant de prédilection pour le roman, l'ont écarté néanmoins de sa finalité et l'ont rempli d'artifice. Grisés par des idées politiques et sociales, ils ont interprété la vie sous l'influence de leurs préjugés, s'adonnant au roman à thèse, ou au moins au roman tendancieux, tandis que, influencés par l'ambiance des villes, ils s'occupaient de préférence du grand monde, faussé par les raffinements, ou bien du prolétariat, intoxiqué par la lutte de classes. De sorte que le roman tournait à l'étude pseudo-scientifique de cas exceptionnels ou de conflits sociaux. A notre époque, on assiste à un mouvement de réaction, en voie de rendre le roman à son véritable rôle *d'interprétation désintéressée de l'homme*, et de s'occuper pour cela particulièrement de la population rurale ou de la classe moyenne qui, maintenant la tradition nationale, conservent l'intégrité de leur esprit et de leur

caractère. André Thèrive et ses amis ont donc été bien inspirés de réclamer le roman pur, le roman pour le roman, et les sujets puisés dans la vie populaire.

De telles conceptions sont également en faveur dans l'Amérique espagnole. Federico Gana, chilien, qui est mort récemment, se consacrait à interpréter la vie de l'homme autochtone de son pays, avec un grand talent et avec un art très fin. Il n'a publié que des nouvelles, mais, dans ces œuvrettes, il a réussi à enclore toute l'âme austère et dolente de sa race, tout le paysage mélancolique et rude de sa terre de vallées et de montagnes. Ce sont de simples croquis de la réalité vécue ou observée, mais tracés avec un sentiment très profond de la vie nationale en traits essentiels et caractéristiques et en une langue savoureuse et pure, que ne dépare jamais l'abus des vocables régionaux. Ils font penser, par l'émotion et la simplicité des lignes, à certaines pages de modernes romanciers russes, que notre auteur connaissait et admirait.

Ces nouvelles sont parues en volume sous le titre de *Dias de Campo*. Ce sont en effet des scènes observées ou des impressions vécues par l'auteur pendant les jours qu'il passa dans la hacienda de sa famille, en une région pittoresque de la campagne chilienne ; mais son regard a été si pénétrant, sa manière de sentir si profonde qu'il parvient à nous donner des cas de vie puissants et caractéristiques, à nous

présenter des personnages pleins d'humanité et de couleur, à nous offrir des paysages que l'on sent imprégnés du parfum âpre de la flore autochtone. Remarquez l'histoire de cette pauvre jeune fille qui, précipitée dans le déshonneur par un père sordide, dédaignée à cause de cela par le garçon qu'elle aime, meurt de chagrin ; la vie de ce campagnard rude et généreux qui, étant parvenu à se faire une petite fortune, recueille en sa maison comme une reine son ancienne propriétaire tombée dans la misère. Voyez cet homme de peine miséreux et méprisé, qui sous son air timide et son poncho usé cache l'âme d'un héros anonyme, défenseur dévoué de sa patrie ; ce mendiant assassin, qui confesse avec jactance ce qu'il a fait et que « Dieu même ne pourrait défaire » : tuer comme un chien le caballero qui lui a tué son chien. Regardez ces verts pâturages, ces enclos remplis de bétail, ombragés quelquefois de groupes de vieux arbres que les parasites fleurissent; ces montagnes cuirassées de neiges éternelles ou, dans les sentiers abrupts, les pâtres luttent avec les pumas. C'est la vie, c'est l'homme, c'est la terre du pays primitif et vigoureux, dans sa réalité frappante et sa profonde suggestion. Certaines de ces nouvelles, comme « En las Montañas », « La Señora », « La Maïga », sont à mon avis les plus belles qui aient été écrites dans tout le continent.

Une nouvelle édition de ces contes est paru

dernièrement augmentée de sept récits nouveaux, sous le titre de *Cuentos Completos*. Cinq d'entre eux sont, comme les précédents, des impressions personnelles de la vie campagnarde, pleines de sentiment et de finesse : un dialogue sentimental entre paysans, surpris par l'auteur, l'histoire de son chien favori, le cas d'un vieil ivrogne qui concentre toute sa tendresse sur sa petite fille, l'histoire d'une pauvre chanteuse bossue que sa famille exploite et qui meurt enlacée à sa harpe. Mais il en est un qui est tout un roman comprimé de la classe moyenne. C'est le cas lamentable et suggestif d'un garçon du grand monde de la capitale, déclassé et malade à cause de ses vices, trouvant un refuge chez un pauvre pharmacien qui forme le rêve séduisant de lui faire épouser une de ses filles, rêve dont la réalisation échoue, car le garçon succombe la vieille de la cérémonie. Un autre de ces contes est une scène biblique où nous voyons les évangélistes converser avec le divin Maître sur les bords du lac de Tibériade, scène traitée avec tant d'art que l'imagination s'y fait réalité. Mais Federico Gana a laissé encore d'autres nouvelles qu'il faudrait rechercher et réunir. Je me souviens qu'il m'a lu une histoire attendrissante, que je n'ai jamais vue imprimée, d'une vieille servante que l'on conduisait à l'hospice. Il a laissé en outre une suite de poèmes en prose, qui sont des impressions de la vie d'un lyrisme

simple, mais très dense, poèmes qu'il intitulait *Manchas de Color*, et qui nous donneraient, s'ils étaient publiés, la clef de son véritable esprit, car l'on y verrait quel grand poète a été cet excellent observateur de la réalité.

Fédérico Gana fut le premier écrivain de son pays qui traita de la vie à la campagne avec un sentiment profond et un art authentique. Son influence a été si grande que tous les romanciers chiliens d'aujourd'hui lui doivent quelque chose. Néanmoins, cet auteur de choix est mort dans la pauvreté et l'abandon. Découragé sans doute par le peu de cas que l'on fait en son pays des écrivains d'imagination, il s'adonna à cette vie de bohême, hier à la mode, cherchant un réconfort dans l'alcool. Ainsi perdit-il sa fortune et se vit-il réduit à mener une existence lamentable, bien que sans y perdre sa noblesse d'esprit et sa distinction de gentilhomme. On a dit que son caractère de rêveur avait été la cause de son malheur. Mais toute autre est la vérité. Dans son conte « Los Pescadores », Fédérico Gana fait dire par le Christ à ses disciples, qui se plaignent de l'incompréhension de leurs concitoyens : « Ne savez-vous donc pas que nul n'est prophète en son pays ? » Et l'auteur de la préface de *Cuentos Completos*, T. Gatica Martinez, nous confie que les dernières paroles du grand conteur furent : « Tout ce qui m'est arrivé vient de ce que j'ai été écrivain... »

VIII

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ

POÈTE DE LA PENSÉE

Parmi les poètes qui dès le premier instant ont adhéré au nouveau mouvement des lettres hispano-américaines, E. Gonzalez Martinez, mexicain, est sans doute le plus marquant. Avec une grande clairvoyance, il a réagi au moment dû contre tout ce qu'il y avait de vain et de faux dans le modernisme, et il s'est adonné à cultiver une poésie neuve de sincérité et de profondeur, qui lui a valu l'adhésion enthousiaste des poètes jeunes du continent. Après la mort de Ruben Dario, il est donc devenu le maître le plus admiré de la poésie hispano-américaine.

Lyrique né, mu par cette éternelle « aspiration » à chanter dont parle Sully-Prudhomme, Gonzalez Martinez est aussi un artiste mesuré doué de cette sorte de tact qui créait les œuvres impécables, et un esprit inquiet enflammé de ce désir de se surpasser qui conduit aux plénitudes. Ainsi, il a chanté tout ce qu'il a vécu ou pensé, il s'est fait une technique

de nuances et de mesure, composée de ce qu'il y a de plus fin et de plus ferme dans les tentatives modernistes, et il a suivi une évolution d'esprit qui a fait dire avec raison que son œuvre est une ascension constante. D'abord, conquis par les maîtres du modernisme, il cultive en ses premiers recueils : *Preludios*, *Lirismos*, *La Hora Inutil*, une poésie brillante et volupteuse, toute sensation et fantaisie; il évoque le mythe grec éternel, il met en vers espagnols les plus beaux poèmes des aèdes du Parnasse ou du symbolisme français. Mais bientôt, dans *Silenter*, il se concentre en méditation, cherche une émotion plus profonde ; il traduit « les voix de la solitude », il désire « écouter le silence et voir les ténèbres ». Et dans *Los Senderos Ocultos*, il trouve le chemin qui le mène à la découverte de la nature et de sa propre âme ; alors dans son panthéisme sentimental, il entend « les plaintes exhalées par l'arbre blessé » et il voudrait ôter ses sandales « pour ne pas blesser les pierres du chemin ». Et voici que dans *La Muerte del Cisne*, il nous conseille de tordre le cou à l'oiseau olympien. Comme Carlos Reyles qui publia un livre de ce même titre ? Non. Il ne veut pas tuer l'idéalisme ; ce qu'il désire exterminer, c'est la poésie pompeuse, pas toujours significative, dont les poètes modernistes ont usé et abusé. Il veut que le lyrisme soit la prière de l'esprit et des choses : « l'oraison qui surgit dans la

fontaine qui coule ». Et initié ainsi à la beauté intérieure, il chante, dans *El libro de la Fuerza, de la Bondad y del Ensueño*, l'hymne d'idéalité et de pitié de la sagesse éternelle.

Ainsi Gonzalez Martinez est maintenant un poète de la pensée. Certains des romantiques hispano-américains l'ont été aussi, mais il l'est véritablement, je veux dire en lyrique pur, dépouillé de toute éloquence, qui sait donner à l'idée le frémissement de l'émotion : c'est cela qui le caractérise et le rehausse singulièrement. P. Henriquez Ureña voit en lui le poète représentatif actuel et, dans sa manière, l'évangile du lyrisme nouveau. Sans doute, il est un des plus hauts représentants du mondovisme par son élévation, son inquiétude, sa force, sa sincérité, mais il est certain qu'il se ressent encore du lyrisme d'hier par certains détails de rhétorique, par sa méfiance de la versification libre, et surtout par sa tendance au lyrisme abstrait, dédaignant ainsi toute suggestion raciale ou autochtone ; il est certain aussi que sa manière n'est pas celle de tous les nouveaux poètes, car parmi ceux-ci il en est pas mal qui sont simplement lyriques du sentiment ou de la sensation.

Mais comment émettre un jugement définitif sur un poète comme Gonzalez Martinez qui vit en un continuel développement ? Voici que dans *Parabolas y otros Poemas*, il se présente à nous sous un aspect nouveau. Il nous offre maintenant son émotion

dans le suggestif moule évangélique, cher au grand Rodo. Néanmoins, ses paraboles sont plus que des allégories aphoristiques, ce sont des états d'âme personnels symbolisés. Voilà ce vieillard qui porte au cœur « une note du vent, une lointaine trépidation de la mer unies à une rêverie lunaire » ; cette vierge aveugle qui sent pénétrer dans son âme le charme du crépuscule et de la mer, avec « l'âme merveilleuse du son » ; cet « hôte sans nom » qui chemine jour et nuit sans savoir d'où il vient ni où il va. Est-ce que ce ne sont pas des aspects de la propre personnalité du poète, frappés en symboles transcendants ? Mais Gonzalez Martinez nous dit aussi directement, dans d'autres poèmes, les impressions ou les méditations de son âme inassouvie : sa nostalgie de la vie naturelle suscitée par la douceur de la matinée, ses souvenirs d'amour évoqués par le « vert miraculeux » de la clarté du bois, sa hantise de la douleur ou de l'inconnu éveillé par le « troupeau des nuages » ou par la porte fermée. Il voudrait chanter tout, « sentir tout, à la manière d'un vaste cœur au milieu de l'univers ». Il nous donne, enfin, quelques traductions du divin miniaturiste d'*Au flanc du Vase.* Il s'est adonné constamment à traduire les poètes français modernes qu'il aime, cherchant peut-être de la sorte un emploi à son excédent de sève lyrique. Ainsi il a publié, sous le titre de *Jardines de Francia,* un recueil de tra-

ductions de Heredia, Verlaine, Verhaeren, Vielé-Griffin, Régnier, Paul Fort, Raynaud, etc., versions excellentes qui rendent aussi bien l'idée que l'image et le vers.

Dans la forme de son nouveau livre, Gonzalez Martinez nous offre également quelque chose de nouveau chez lui. Délaissant la strophe régulière, il mêle parfois aux vers uniformes des vers mineurs différents, qui nuancent l'harmonie et aident à la pureté de l'expression ; en tant que descendant de ses rêves abstraits, il crée certaines pièces de cette poésie d'impression directe qui colore la strophe des tons de la terre et du ciel environnants. C'est tout un chemin nouveau. Notre poète le suivra-t-il ?

Il parait le suivre dans *La Palabra del Viento* et dans *El Romero alucinado.* Gonzalez Martinez a quitté son pays et il est allé au Chili, puis en Argentine, et ce fait y a peut-être contribué ; le changement d'horizon ouvre les yeux aux rêveurs les plus renfermés en eux-mêmes. Sans doute, dans *La Palabra del Viento* il nous offre encore quelques poèmes symboliques, dans lesquels les aspects de la vie réelle ou de la nature n'apparaissent plus que comme éléments métaphoriques. Mais, en s'approchant du ciel où brille la Croix du Sud, la beauté du paysage ou le souvenir de son « enfance inquiète » inspirent directement ses chants. Dans *El Romero alucinado,* le poète se montre comme un pélerin de

l'illusion, qui va par le monde en chantant ses impressions du moment, « sans rien savoir ». Quelquefois, il traduit sa pensée émue en poèmes plus ou moins symboliques, mais le plus souvent il nous dit simplement ses impressions de route en vers concrets qui reflètent la couleur du paysage. Il rend ainsi ses visions de la Cordillère qui lui rappelle ses montagnes natales, de la « nuit australe » « que glace le vent du pôle proche », de la forêt froide de la lointaine Araucanie, du « condor prisonnier », dans les yeux duquel brille « une vision d'abîmes », et de ce « lac vert » (le lac de Todos los Santos) où la forêt voisine « a l'air de se déteindre dans l'eau ». Tout cela, naturellement, en peintures subjectives, enveloppées d'émotion et de rêve. Puis voici que ce poète, généralement grave, nous traduit aussi les « sourires du paysage » en petits poèmes délicieusement légers, comme si, en ses instants de repos, il s'amusait à dessiner sur le sable. Quant à la technique, il brise souvent la strophe classique et emploie parfois un vers libre discret, harmonieux. On peut dire par suite qu'avec ce livre Gonzalez Martinez a découvert la terre américaine. Il n'a pas vu cependant l'homme de cette terre, son frère.

Dans son dernier recueil : *Las Señales furtivas*, notre poète nous offre une suite de poèmes aussi délicats et aussi suggestifs que ses pièces antérieures, mais peut-être plus légers, plus aériformes, plus musicaux.

Cela forme un très bel ensemble qui ajoute ainsi quelque chose à la personnalité de ce lyrique, déjà si riche.

On a publié deux recueils anthologiques de Gonzalez Martinez : *Los cien mejores poemas de Enrique Gonzalez Martinez*, *Poesia*, ce dernier dans une édition magnifique. Le premier a une étude préliminaire de Manuel Toussaint très remarquable. Après avoir analysé l'œuvre du poète, le critique nous dit que celui-ci a échappé à « l'étroitesse du régionalisme en art » et n'a pas « d'autre patrie que la poésie ». Mais Gonzalez Martinez sait sans doute qu'en se faisant l'écho des suggestions de la terre et de la race, un lyrique véritable, loin de tomber dans le régionalisme, renforce l'universalité indispensable à la poésie. Il est aujourd'hui la voix la plus puissante de la poésie hispano-américaine : il peut par conséquent, comme Ruben Dario, se servir de toutes les modalités. Il est encore dans la plénitude de sa force : il est né en 1871.

IX

ALCIDES ARGUEDAS

ET LE ROMAN AUTOCHTONE

Le roman de la vie hispano-américaine a été très en faveur chez les écrivains du continent vers la moitié du XIX^e siècle. Mais ces écrivains, sans une véritable initiation artistique, n'ont interprété en général que ce qu'il y a, dans cette vie, d'extérieur, d'anecdotique, de pittoresque, voire de comique. Tel est le roman dit « criollo ». Les romanciers actuels, au contraire, s'adonnent à traduire la vie profonde, foncière, caractéristique de leurs pays, désirant faire œuvre significative et vraiment artistique.

Parmi ces romanciers, il faut compter Alcides Arguedas, bolivien. Convaincu que dans les pays jeunes, et surtout dans le sien, les intellectuels doivent apporter leur contribution de lumière dans tous les domaines, Arguedas a débuté avec un travail de critique politico-sociale sur la Bolivie : *Un Pueblo enfermo*, qui a pu paraître dur à quelques-uns de ses compatriotes, mais qui est en réalité une œuvre

justicière et éducative, animée des plus pures intentions. Mais ensuite il nous a donné un roman sur la vie bolivienne : *Vida Criolla*, dans lequel certaine intention sociologique ne nuit pas à l'interprétation du milieu et à la brillante peinture des mœurs.

Il a fait là le roman des classes dirigeantes de son pays. Dans *Raza de Bronce*, il nous offre le roman de la race aborigène qui constitue la majorité de la classe ouvrière. Cette race, qui jadis a collaboré à la civilisation inca, sujet d'admiration pour le conquistador espagnol, végète aujourd'hui comme dégénérée, oublieuse de ses antiques traditions, avilie par l'alcool et la servitude. La terre qui lui appartenait constitue maintenant « les haciendas », et à l'endroit du palais de ses rois s'élève la demeure du patron. Arguedas nous trace un tableau émouvant de la situation de ces indigènes réduits à une sorte d'esclavage et tyrannisés sans pitié par le métis prépondérant. Cependant, ce qui nous intéresse le plus dans l'ouvrage est assurément le récit de la vie du campagnard bolivien, et la peinture de la nature des diverses régions du pays. L'auteur leur donne d'ailleurs une importance signalée. Dans la première partie, il nous fait suivre quatre Indiens de la hacienda, parmi lesquels Agustin paraît être le protagoniste, qui viennent du haut plateau aride et désolé à la vallée féconde arrosée par le grand

fleuve Calacoto, conduisant des ânes chargés de denrées à échanger contre du grain de semence. Le voyage est pénible, plein de péripéties, mais splendide. Après avoir atteint un village à moitié détruit par le débordement des alluvions du rio, les voyageurs rencontrent une terre d'une fécondité extraordinaire, verdoyante de jardins et de champs de cannes à sucre, peuplée d'oiseaux au plumage luxueux que l'on dirait couverts de pierreries. Les naturels du Haut Plateau, enchantés, ne voient pas les dangers qui les menacent, et l'un d'eux contracte une fièvre mortelle pour avoir mangé trop de canne à sucre, tandis qu'un autre périt en traversant le fleuve. Les survivants continuent cependant à travers cet éden malin, et, croyant faire meilleur affaire, prennent la route des hautes montagnes. C'est une région voisine des nuages, dominée par la blancheur démesurée de l'Illimani, que « peut être ne foulera jamais le pied d'un homme », et où « les condors seuls paraissent vivre sans l'angoisse du grand ». Nos voyageurs « sentent la terreur d'être des hommes ». Dans l'effrayante solitude, ils ne rencontrent qu'un pâtre idiot qui dit s'appeler Malleu (vieux condor), parce qu'il a fait la chasse au plus féroce de ces oiseaux et qu'il est convaincu d'être son égal.

En lisant cette partie de *Raza de Bronce*, on est véritablement enchanté. Par malheur, la seconde

partie fait une impression différente. L'action divisée dans les mille incidents de la vie de la hacienda se traîne ici sans unité, ni vigueur, les personnages devenus trop nombreux se détachent à peine, quand ils ne se confondent pas ; Choquechuanka, espèce de patriarche indigène, n'a pas un relief suffisant, et celui que nous avions cru être le protagoniste ne reparaît qu'en de courts instants ; le style même, comme contraint par tant de faits à relater, paraît quelque peu négligé (et j'ai tenu compte des nombreuses coquilles) terni par des répétitions et des impropriétés de langage. Sans doute, on y trouve encore bien des passages caractéristiques, admirables, comme le tableau du mariage d'Agustin et surtout celui de l'enterrement du pauvre fiévreux; la dernière scène, l'assaut des Indiens à la maison du maître, est d'une véritable grandeur, et la phrase finale, cette apparition du soleil sur l'hécatombe, paraît être une trouvaille intuitive de cet auteur qui doit avoir du sang indigène. Mais tout ceci ne retire pas l'impression de travail pas suffisamment soigné que donne cette seconde partie. Ce qui choque le plus, c'est le manque de naturel et de pittoresque dans le langage des personnages rustiques ; Arguedas, qui a si bien observé le paysage et les mœurs, ne paraît pas en avoir fait autant en ce qui concerne ce point capital du roman. C'est que (lui-même me l'a dit) il a écrit cet ouvrage avec de longues in-

terruptions, étant occupé en même temps à d'autres travaux d'ordre différents.

Parallèlement, il a réuni les documents nécessaires pour écrire une histoire de son pays. Il nous a déjà donné quatre volumes de cet ouvrage qui, établi sur un plan rigoureux et écrit avec un critérium juste, constituera la première *Historia de Bolivia* digne de ce nom. Ce sont : *La Fundacion de la Republica* (1809-1828), *Los Caudillos Letrados* (1828-1848), *La Plebe en accion* (1848-1857), *Los Caudillos barbaros* (1864-1872). Envisageant son sujet surtout du point de vue politique, l'auteur décrit et étudie, dans ces volumes, les luttes de l'Indépendance et les révolutions qui ont agité la Bolivie continuellement, à cause de la population composée de races différentes, moins homogène que dans les autres pays hispano-américains. Par contre, il parle peu ou ne dit rien de tout ce qui constitue l'histoire sociale de la Bolivie : les mœurs, les arts populaires, la culture etc. Puis cette histoire qui commence en 1809 ne comprend pas les époques de la Conquête et de la Colonisation, qui constituent pourtant le fondement des peuples hispano-américains, et, sans l'étude desquelles, il n'est pas possible d'établir l'évolution de ceux-ci. Il est donc à souhaiter qu'Arguedas ajoute dans ses volumes prochains des chapitres consacrés à la vie nationale intime, et qu'un jour il nous donne l'étude de ces premières époques

aussi importantes que curieuses. Ainsi il réussiera à faire l'histoire complète de son pays et à apporter une précieuse contribution à l'histoire générale de l'Amérique espagnole.

X

MANUEL GALVEZ

ET LE ROMAN RÉALISTE

Si le naturalisme a eu une vie éphémère, son influence se fait sentir jusqu'à aujourd'hui. Il est vrai que son goût du cas pathologique et du détail grossier ou insignifiant a veilli, mais son dessein d'embrasser les masses humaines et de considérer l'action sous son aspect sociologique s'est transformé, en général, en norme du roman réaliste. Bien des romanciers hispano-américains subissent en ce sens l'influence du naturalisme : leurs œuvres sont de grands tableaux produits de l'observation et de la documentation, envisagée d'un point de vue plus ou moins sociologique.

Manuel Galvez, qui est le premier romancier de l'Argentine, est l'un des représentants les plus caractérisés de cette tendance. C'est un écrivain puissant pourvu d'un grand don d'observation et d'un rare pouvoir créateur, doublé d'un idéaliste fervent, plein d'idées généreuses et aussi de cette sympathie

humaine qui comprend toutes les misères et compatit à toutes les douleurs. C'est un enthousiaste, un sentimental, et parfois un lyrique. Dans sa prime jeunesse, il fonda une revue : *Ideas*, qui réunit l'effort des écrivains nouveaux et qui a été quelque chose comme le foyer des lettres argentines actuelles. Alors, il a publié deux recueils de poèmes : *El Enigma Interior*, *Sendero de Humildad*, délicats et ingénus, parfois jusqu'à la gaucherie, où il y a un peu du Verlaine naïf et volontaire. Bien que la critique de son pays n'ait pas été très favorable à ces recueils, j'y trouve un grand charme de simplicité choisie, et je reconnais en eux une des premières manifestations de la poésie mondonoviste. Mais cet écrivain vigoureux devait chercher des formes plus amples. Après nous avoir donné un recueil d'impressions, ou plutôt de méditations, sur l'Espagne : *El Solar de la Raza*, imprégné d'idéalisme, et un essai romanesque : *El Diario de Gabriel Quiroga*, saturé d'inquiétude religieuse, il s'est consacré au roman, et nous a donné une série de grandes fresques de la vie argentine : *La Maestra Normal*, *El Mal Metafisico*, *La Sombra del Convento*, *Nacha Regules*, remplies de réalité bien saisie et d'humanité bien sentie, sur lesquelles gravite un idéalisme qui paraît parfois pessimiste, mais qui est toujours tendre et apitoyé. Ce sont des romans d'un plan très étendu et d'une atmosphère très bien rendue : le tableau

comporte une ville ou au moins une classe sociale et il apparaît dessiné à touches précises, frappantes ; les personnages sont très nombreux, et ils sont si bien définis qu'on ne les confond jamais. Dans *La Maestra Normal*, c'est l'existence monotone de la cité provinciale, la Rioja, bercée par les « vidalitas » et embaumée par les orangers; dans *El Mal Metafisico*, c'est l'agitation fébrile du Buenos-Ayres littéraire; dans *La Sombra del Convento*, c'est le milieu traditionnel de Cordoba, la vieille cité universitaire et cléricale; dans *Nacha Regules*, c'est la vie misérable des bas-fonds de la métropole. Mais dans l'action il y a toujours un problème, un conflit ou simplement un cas social douloureux ou suggestif : la fatalité de l'amour chez la femme seule dans le monde, la terrible lutte des intellectuels dans le milieu réfractaire, la rivalité entre l'esprit conservateur et les aspirations modernes, la misère de la prostitution dans la grande ville. Les protagonistes sont des idéalistes qui incarnent un sentiment ou une idée avec une ardeur inébranlable, et certaines des héroïnes, comme Raselda et cette Maria del Rosario d'une série de nouvelles : *Luna de Miel y otros sucesos*, des êtres d'une spiritualité presque angélique. On dirait que l'auteur leur a donné toute la tendresse et toute la pitié de son cœur. Outre l'interprétation fidèle de la réalité, il y a donc, en ces romans, un grand fond idéologique ou senti-

mental. Sans doute, par la peinture de la vie unanime et par la signification sociologique, ils peuvent être classés comme naturalistes, mais par ce qu'il s'y trouve de subjectif, et par l'harmonie de leur composition où le réel et l'idéal s'équilibrent, ils ne le peuvent plus.

Si Galvez a subi l'influence de Zola, il s'est inspiré surtout de Romain Rolland et parfois aussi de Charles Louis Philippe. Néanmoins, la critique s'est opiniâtrée à le considérer comme un naturaliste, et Galvez a décidé de se dégager d'une manière qui est périmée. Il a voulu, dans ce but, abandonner l'interprétation de l'atmosphère, en laquelle il est maître, et s'adonner notamment à l'analyse psychologique, qu'il considère comme un procédé nouveau. Dans ses derniers ouvrages on trouve quelque chose de cette aspiration, bien qu'il y ait en *Nacha Regules* une description des bas-fonds de Buenos-Ayres qui est des meilleures pages du volume. Dans un nouveau roman : *La tragedia de un Hombre Fuerte*, il met ouvertement ses desseins en pratique. C'est un ouvrage de documentation riche et de composition bizarre, dans lequelle l'analyse de psychologie sociale ou individuelle alterne avec des intrigues sentimentales rapides et tendencieuses. Galvez s'est proposé de nous présenter ici l'esprit de l'Argentine d'aujourd'hui, en même temps que d'étudier la transformation de l'amour à Buenos-Ayres. Le protagoniste est, par

suite, un type représentatif. Né d'une ancienne famille, il se sent néanmoins conquis par les idées neuves. Il incarne l'esprit de la métropole, qu'il qualifie de « dynamique », en lutte avec l'esprit des provinces, qu'il appelle « extatique » ; il déteste l'héritage espagnol, le passé national, la tradition, il adore le progrès, l'action, la conquête et ne dédaigne pas l'activité « mécanique » des Anglo-Américains. Mais comme il porte en lui l'atavisme « romantique » de ses pères, il cherche avec une anxiété fébrile l'amour qu'il n'a pas trouvé dans le mariage. Avec une grande facilité, il trouve successivement plusieurs amantes, mariées ou non, qui lui cèdent pour la plupart sans beaucoup d'hésitation. Loin d'en être scandalisé, il voit en cela une évolution logique de l'amour. C'est l'esprit dynamique qui a gagné aussi la femme et qui amènera pour résultat l'implantation d'une morale neuve dans laquelle les deux sexes auront une égale liberté.

L'analyse psychologique est développée, dans ce roman, avec une perspicacité et une minutie extraordinaires, bien que la forme de dissertation ou de conversation avec un personnage commode paraisse un peu monotone et artificielle. Les figures féminines sont attrayantes, et parfois intéressantes, bien qu'en général leurs actes ressemblent à ceux des héroïnes de certains romans français aujourd'hui discrédité. Mais les idées soi-disant neuves dont il s'agit ne

résistent pas à la plus légère critique. Sans doute, les peuples hispano-américains, comme toutes les nations jeunes, doivent tendre au développement, au progrès, à l'adaptation à la vie moderne, mais ils doivent pour cela s'appuyer sur la véritable tradition, c'est-à-dire sur ce qu'il y a dans le passé de grand et de caractéristique, et cela surtout en Argentine où l'énorme courant d'émigration a besoin d'être nationalisé ; la question n'est pas seulement de devenir un peuple grand et riche, mais en outre un peuple avec un esprit, un caractère et une culture propres. Sans doute, aussi, les relations sentimentales ne peuvent continuer de se régler, en Amérique, selon la norme trop injuste d'hier. Mais de là à concéder à la femme, en amour, une liberté égale à celle de l'homme, il y a un abîme. Dans le pire libertinage, l'homme peut accomplir la mission de procréer ; la femme ne le peut en condition pareille : la pudeur est un bouclier que la nature donne à la maternité. S'insurger contre ces faits est de la corruption, et, dans l'exemple des femmes que nous présente Manuel Galvez, inquiétude malsaine produite par la culture mal assimilée et l'enrichissement subit. Il serait désirable que ces dames oubliassent la formule déjà vieille en France : « Vivre sa vie », qu'elles apprissent la formule nouvelle engendrée par la grande guerre : « Faire son devoir », et que, dans les cas extrêmes, on eût recours au divorce, mais non à l'adultère,

comme commence de le faire, en Europe, la génération jeune et cultivée.

Je pense que Galvez fait fausse route. C'est pourquoi je désirerais qu'il revînt à la forme de ses premiers romans, à la forme harmonieuse dans laquelle la psychologie et l'intention idéologique s'équilibrent avec l'interprétation de la réalité locale, comme dans *la Maestra Normal*, qui est à mon avis son chef-d'œuvre. L'analyse psychologique exagérée, comme la longue description, est une disproportion, et l'art actuel tend à l'harmonie synthétique.

Un des meilleurs romans de Galvez : *l'Ombre du Cloître*, a paru en français excellemment traduit par Manoel Gahisto. Malheureusement, comme tout ouvrage étranger dont l'auteur n'est pas bien connu, ce beau roman de la vie argentine n'a pas eu l'accueil qu'il méritait.

XI

ALFONSO REYES

CRITIQUE MEXICAIN

L'une des caractéristiques de la littérature moderne est certainement le développement extraordinaire de l'esprit critique. C'est que cet esprit est précisement la manifestation de l'inquiétude, de la subtilité, de l'impressionnabilité de l'âme moderne. Ainsi, aucun genre littéraire n'offre une différence aussi grande que la critique entre son état actuel et celui dans lequel elle se trouvait jadis. D'étroite, dogmatique et rigide elle est devenue infiniment complexe, libre, souple, réunissant le jugement et l'impression, l'analyse et le lyrisme, de sorte qu'elle nous paraît, successivement et parfois simultanément, objective et subjective, raisonneuse et émotive, instructive et artistique.

Avec l'essort du mouvement mondonoviste, l'esprit critique nouveau est apparu dans les lettres hispano-américaines. Alfonso Reyes, mexicain, est un de ses représentants les plus remarquables. C'est un écrivain vigoureux et subtil, d'une culture solide

et d'une inquiétude toujours en éveil. Il a une connaissance véritable des littératures antiques et des lettres classiques castillanes, aussi bien que des littératures étrangères actuelles, ce qui le distingue de la plupart des critiques hispano-américains. Il a traité ainsi des questions anciennes ou modernes les plus différentes, dans toutes les formes de la critique contemporaine, depuis l'essai jusqu'à cette modalité subjective et complexe qui pourrait s'appeler divagation, et ceci avec une richesse de pensée, une nouveauté de vues et une finesse de raisonnement singulières, et dans un style vigoureux et délicat, qui unit à la pureté de la langue traditionnelle la nuance de l'expression moderne.

Tout jeune, il nous a donné un premier livre remarquable : *Cuestiones Estéticas*, dans lequel il nous parle « des trois Electres du théâtre athénien », de la valeur esthétique de Gongora, de « la symétrie dans l'œuvre de Gœthe » ou du procédé idéologique de Stéphane Mallarmé, avec une égale connaissance et une même sûreté d'appréciation. Puis il a accompli un labeur incessant, intense et divers, duquel sont nés plusieurs ouvrages. D'abord, un recueil de brefs essais : *El Suicida*, dans lesquels l'auteur disserte sur différentes questions d'idées : sur le mysticisme actif, le sourire, la conquête de la liberté, etc. Puis plusieurs petits livres ou brochures : *Simpatias y Diferencias*, dissertations sur les actualités les plus

diverses, *Retratos Reales e Imaginarios*, silhouettes de personnalités des lettres ou de l'Histoire, *Cartones de Madrid*, réflexions sur la vie madrilène. Ouvrages riches et vivants où le talent de l'auteur en pleine maturité prodigue sa vigueur et sa subtilité, recourant parfois au paradoxe et usant souvent de l'ironie. L'écrivain concentré, réfléchi, des *Cuestiones Esteticas* est devenu expansif, spirituel. Il faut reconnaître pourtant qu'en ce sens il va, quelquefois, un peu trop loin : son goût pour le paradoxe et son amour de la nouveauté l'égarent. Il ne serait donc pas difficile de réfuter certaines de ses idées, comme son approbation du procédé de la peinture cubiste parce qu'il aurait été employé déjà par les vieux écrivains castillans dans la littérature, car ce qui est naturel dans un art ne l'est pas toujours dans un autre, ou bien son dédain de la couleur dans le style, parce que « nous cherchons à présent la réalité un peu au delà des yeux », car la *notation des sensations* est précisément ce qui caractérise le plus le style moderne, sans compter que la couleur a au surplus une valeur symbolique, ainsi que le remarquait Oscar Wilde en une phrase que Reyes lui-même cite dans son premier livre. Je ne discuterai pas avec lui. Je vois bien que, parfois, il s'exprime plutôt comme poète que comme critique : il ne nous parle pas pour nous faire part de quelque chose, il se parle à lui-même pour alléger le tumulte

de ses pensées ou de ses sensations, comme un lyrique.

Reyes a débuté précisément comme poète et il a publié plusieurs ouvrages plus ou moins imaginatifs. Sous le titre de *Vision de Anahuac*, il nous a donné un petit livre qui est une évocation savante mais animée de l'ancien Mexique ; un tableau plein de couleur et de caractère des mœurs et des arts des Aztèques. Héritiers de la civilisation raffinée des Toltèques, ceux-là étaient de très habiles artistes en orfèvrerie, poterie et fabrication de véritables joyaux de plumes. Leur littérature s'est perdue, mais le peu qu'il en reste témoigne de sa valeur. Reyes nous donne un poème dans lequel on ne chante ni l'amour ni l'héroïsme, mais les fleurs. Ce qui nous fait voir que ce peuple sanguinaire savait également être délicat. Puis Reyes a publié un volume de contes et de dialogues aussi singuliers que beaux: *El Plano Oblicuo*. Un de ces contes, « la Cena », est une histoire déconcertante qui parait se dérouler dans un monde fantastique et que, néanmoins, nous sentons réelle ; on dirait que c'est simplement la transcription d'un songe tel qu'il a été rêvé. D'autres de ces contes sont des interprétations bien curieuses de la vie mexicaine. Reyes nous a donné enfin un choix de poèmes de ses débuts et de ceux qu'il a écrits dans les intervalles de son travail de prosateur : *Huellas*. Ce fervent écrivain aime les lettres par-dessus toutes

choses, et il croit que « les livres sont ce que les hommes font de meilleur ». Ainsi dans ses vers, il loue ou il reflète ses auteurs de prédilection : il ajuste sa chanson à la musique bizarre de Gongora, verse son sentiment dans la célèbre strophe de Fray Luis de Leon ou célèbre lyriquement André Chénier. Mais sans que cela l'empêche de faire sentir son propre accent fin et changeant, qui sait être tantôt grave, tantôt intime, tantôt humoristique. Au surplus, son vers pur, qui coule souvent d'un seul jet, montre en lui un poète né. Il a donc raison de se promettre de continuer à faire des vers : le don lyrique est une des phases de son talent multiple.

Voici que dernièrement il nous a offert un petit poème dramatique : *Ifigenia Cruel.* C'est le fameux thème grec que plusieurs écrivains modernes, comme Gœthe ou Moréas, ont traité. Mais Reyes se sépare de la tradition : son Iphigénie n'est plus la vierge résignée et fidèle, mais la femme tenace qui par sa rebellion conjurera la malédiction. L'auteur ne se sert pas des clichés classiques, mais il conserve certains procédés antiques, comme le chœur ; il écrit dans une langue dépouillée et massive pleine de signification, et son vers libre, qui se différencie à peine de la prose, donne à son poème l'aspect d'une version du grec. Il y a des passages vraiment grands, d'autres forts curieux. L'auteur a ajouté à la fin un commentaire qui se lit avec autant d'agrément que l'ouvrage même.

Les derniers livres critiques d'Alfonso Reyes : *Simpatias y Diferencias* (troisième série), *Los Dos Caminos*, *Reloj de Sol*, sont de brillantes manifestations de sa curiosité incessante. Dans des chapitres brefs mais denses, il nous parle de certains écrivains espagnols ou hispano-américains : R. Gomez de la Serna, Amado Nervo, Azorin, J. Ramon Jimenez, Valle Inclan, etc. considérant leur œuvre partialement mais d'un point de vue bien personnel, en même temps qu'il nous fait part de quelques évènements curieux de la vie littéraire d'Amérique et d'Europe. Néanmoins, dans certains chapitres, notre auteur ne parait pas suffisamment informé. Ainsi dans *Simpatias y Diferencias*, en parlant de Remy de Gourmont, il se montre sceptique au sujet de sa connaissance de la langue et de la littérature espagnole. Mais je me souviens que Gourmont me parla souvent de l'œuvre de Ruben Dario avec une justesse qui démontrait qu'il avait pu la lire et la comprendre, et je peux dire qu'il m'appela pour me confier la rubrique « Lettres Hispano-américaines », dans le *Mercure de France*, peu de temps après que je lui eu envoyé mon livre *Los Modernos*.

Dans *Los dos Caminos*, Reyes nous fait connaître comme une chose curieuse, un décret du gouvernement mexicain donnant une subvention à Ruben Dario. Mais tous ceux qui, comme moi, ont fréquenté la maître connaissent l'origine de cette histoire.

Lorsque le président Roosevelt fit en Sorbonne ses fameuses conférences, Dario écrivit un article plein d'ironie. Comme il ne savait où le publier, je l'apportai à Charles Morice, directeur littéraire de *Paris-Journal*, qui l'inséra dans cette feuille. Peu de temps après le gouvernement mexicain, alors très ami des Etats-Unis, accorda à Dario une subvention. Je compris qu'on l'engageait à se taire, et je lui conseillai de ne pas accepter, mais le pauvre grand homme était toujours démuni d'argent...

La plupart du labeur critique récent de Reyes semble avoir été fait avec la préoccupation de l'actualité et de l'espace mesuré, je veux dire qu'il paraît avoir été écrit pour les journaux. Nous goûtons la richesse et la ductilité de ces pages. Mais nous souhaitons que Reyes parvienne à s'émanciper du travail journalistique ; c'est dommage qu'un talent comme le sien se gaspille en étincelles. Nous souhaitons aussi que cet écrivain retourne à son milieu et à sa terre. Qui mieux que Reyes pourrait nous parler de la production et aussi des possibilités de la littérature hispano-américaine, et qui sinon lui pourrait nous dire ce qu'il a vu, senti, vécu dans son merveilleux pays mexicain ?

Alfonso Reyes est né à Monterrey (Mexique) en 1889. Il a demeuré quelques années en Europe, notamment en Espagne.

XII

RAFAEL ALBERTO ARRIETA

ET LE LYRISME INDIRECT

La figure de Leopoldo Lugones a dominé tellement la période moderniste des lettres argentines que les autres poètes de cette époque n'ont pas réussi à s'imposer. Quelques-uns de ceux-ci pourtant, comme Leopoldo Diaz, Angel Estrada, E. Diaz Romero, ont créé des poèmes très fins et bien caractéristiques du goût du moment. Néanmoins, le rayonnement de Lugones qui était allé jusqu'à prôner la tournure à la française (le galicismo) aussi bien dans les idées que dans la langue, ne pouvait durer longtemps. Les poètes de la nouvelle génération ont complètement échappé à son influence, comprenant la nécessité du retour à la tradition de la langue et de la race. Ainsi, pendant que Enrique Banchs reprend l'inspiration de la poésie castillane primitive, Rafael Alberto Arrieta cherche un lyrisme intérieur tout intuition, sincérité, et B. Fernandez Moreno s'inspire directement de la vie argentine.

Quand Rafael Alberto Arrieta publia son second livre : *El Espejo de la Fuente*, je le signalai comme un rêveur fervent et ingénu qui ressent la vie avec le « cœur illusionné » d'un adolescent et qui la traduit avec la simplicité exquise d'un peintre primitif. C'est en effet un lyrique pur, pénétrant et tendre, qui dit ses émerveillements de la réalité et du rêve en vers simples, transparents, souvent vagues, fugaces, où la pensée et les images se perçoivent comme au travers d'une eau limpide ou d'une brume matinale. Sa lignée, est celle des rêveurs doux et mélancoliques, comme Keats, Albert Samain, l'espagnol Jean R. Jimenez ; mais il a une ingénuité dans la douceur et une sérénité dans la mélancolie bien à lui. Ses poèmes brefs et légers, comme des flocons d'écume, prennent les formes les plus délicates du lyrisme.

Il y a trois grandes modalités lyriques : la *directe* ou *vocative* qui comprend l'hymne, l'ode, la prière ; l'*intime*, qui interprète les états d'âme ; l'*indirecte* ou *figurée* qui renferme la chanson traditionnelle et la ballade nordique. (Oh ! ce ne sont pas des choses de rhétoricien ! C'est une classification que je propose parce qu'elle me paraît juste). Arrieta, comme tous les lyriques modernes, emploie la seconde, mais fait usage aussi de la troisième, ce qui est rare chez les poètes hispano-américains. Il a écrit ainsi quelques lieders ou ballades très délicats et si bien adaptés qu'ils ne révèlent presque pas de trace de poésie

étrangère. Philéas Lebesgue en a traduit quelques-uns en français, avec beaucoup de finesse. Je regrette de ne pouvoir donner ces versions, Lebesgue les ayant égarées. Mais voici deux petites pièces de notre poète que je traduis le plus fidèlement possible :

LIED

Nous étions trois sœurs. Et l'une disait :
« L'amour viendra dès la première étoile... »
Ce fut la mort qui vint et l'emporta.

Nous étions deux sœurs. Elle me disait :
« La mort viendra et tu restera seule ».
Mais l'amour l'enleva.

Je clamais et je clame : « Amour ou Mort !
Amour ou Mort je veux ».
Et moi, j'attends encore.

SUR LA RIVE

Nous dîmes au batelier :
— Passes-nous dans ton bateau.
— Je passerai l'un d'abord,
Nous dit-il, et l'autre après.

— Batelier, nous renonçons
Si tu veux nous séparer,
Amour et Douleur, nous sommes
Unis toujours dans un cœur.

Dans ses deux premiers recueils : *Alma y Momento*, *El Espejo de la Fuente*, Arrieta nous dit les émotions

momentanées de son âme fervente : impressions de la réalité ou rêves d'une tendresse contenue et d'une fugacité charmante. Le second est une œuvrette si délicate et si pure qu'elle pourrait être comparée à ces fleurs champêtres qui naissent avec l'aurore et meurent avec le crépuscule. Dans ses recueils suivants : *Las Noches de Oro*, *Fugacidad*, Arrieta procède de même. Mais ici, moins influencée par les maîtres qu'il aime, sa voix sonne plus pure, et son vers, d'une plus sûre technique, est plus cristallin, plus évanescent. Ceci surtout dans *Las Noches de Oro*, qui est le plus beau de ses livres. On y trouve certains poèmes, comme « Chanson des jours sereins », « La voix » et ce lied qu'on vient de lire, d'une suggestion dans l'imprécision et d'une densité dans la finesse, singulières.

Fugacidad est à la hauteur du lyrisme d'Arrieta, mais l'envolée nous y semble moins légère, peut-être à cause de la lourdeur de la rime consonnante, le charme moins pénétrant. Et pourtant il y a là des poèmes, comme « Nocturne » ou ces « Portraits » inachevés ou effacés, qu'il faut compter parmi ses œuvres les plus personnelles.

Dans ces recueils, Arrieta ne se fait pas directement l'écho des grandes suggestions de la race et de la terre, mais il s'en fait l'écho indirectement. Sa poésie, vague et tendre, n'est-ce pas en réalité celle qu'inspirent les pays du Sud d'Amérique, où la

mélancolie de la nature et de l'âme aborigène se prolonge dans la chanson et dans la musique populaires ?

Mais voici qu'Arrieta nous a donné un nouveau recueil où il se fait voir sous un aspect nouveau : *Estio serrano*. D'abord, il affine ici son souci de la pureté jusqu'à atteindre une concrétion adamantine. Puis ce poète, qui s'était maintenu en un plan un peu trop transposé, nous donne ses impressions de la campagne argentine, de la sierra de Cordoba. Des impressions lyriques, émotives, certes, dans lesquelles on sent parfois un écho de Verlaine ou plutôt de Heine, mais qui retiennent toute la couleur de la terre, le parfum des bois, la fraîcheur de la lune australe. Malheureusement, Arrieta qui a toujours écrit une langue très pure, emploie ici des mots dans leur signification régionale (comme vertiente pour manantial), dans un dessein un peu exagéré d'art autochtone. *Estio serrano* est pourtant un recueil très réussi, très beau, qui prouve qu'avec les éléments les plus humbles de la réalité immédiate un poète peut faire de la poésie, du lyrisme le plus fin et le plus suggestif. Je félicite chaleureusement Arrieta, car avec ce livre il adhère complètement au mouvement mondonoviste qui est en train de créer le véritable art hispano-américain.

Ce poète, qui est également un prosateur, a publié en outre une série de poèmes en prose, très fins,

parfois humoristiques, parmi lesquels se trouve un conte délicieux, un peu à la manière d'Andersen : *El encantamiento de las Sombras.* Il nous avait déjà donné un livre de portraits : *Las Hermanas tutelares.* Des figures de sœurs de grands poètes (Dorotea Wordswosth, Eugénie de Guérin, Maria Pascoli, Isabelle Rimbaud, etc.) qui ont été quelque chose comme le bon ange de leurs frères. Livre délicat, tendre, mais fait en marge d'ouvrages européens. Ce sont sans doute des articles qu'Arrieta a publié dans les journaux de son pays. Il collabore à *La Prensa* de Buenos-Ayres, où il s'occupe parfois de l'actualité littéraire. Il me semble qu'il ferait bien de se consacrer, dans ses articles, à cette tâche. Etant donné sa culture et son goût, il pourrait ainsi être un guide et un animateur sûrs pour les écrivains de son pays et de toute l'Amérique espagnole.

Rafael Alberto Arrieta est né en 1889. Professeur de Littératures européennes, il fait des cours à l'Université de la Plata. En 1917, il fonda, dans cette ville, une revue littéraire de choix : *Atenea,* qui ne dura pas longtemps mais qui a été le point de départ du mouvement littéraire qu'il y a actuellement et qui a donné naissance à deux revues de hautes lettres : *Valoraciones, Sagitario* et à une feuille d'idées fort intéressante : *Diogenes.*

XIII

PEDRO PRADO

ÉCRIVAIN LYRIQUE

Le mouvement tendant à rejeter les influences étrangères pour s'adonner à interpréter les suggestions de la race et de la terre hispano-américaines se précisa au Chili peut-être avant que dans les autres pays du continent. Au moment où le modernisme triomphait, il y avait déjà des auteurs qui s'efforçaient pour traduire l'âme et la nature nationales avec un art sincère et nuancé.

Les poètes de la nouvelle génération ont adhéré avec enthousiasme à ce mouvement. Pedro Prado a été, parmi eux, le premier à affirmer une véritable personnalité. Poète essentiellement lyrique mais aussi esprit méditatif, il s'est efforcé de saisir la beauté visible du monde, notamment de son pays, en même temps que cette beauté occulte qui est dans l'essence des choses et que les hommes appelent vérité, et ceci librement, parfois gauchement, mais toujours d'une manière bien personnelle. Ainsi, il a publié

trois recueils de poèmes en vers libre : *Flores de Cardo*, *El Llamado del Mundo*, *Los Pajaros Errantes*, et un de poèmes en prose : *La Casa abandonada*, d'une inspiration en même temps transcendentale et ingénue, profonde et simple. C'est une poésie dégagée de préjugés rhétoriques ou idéologiques, pleine du charme des choses naturelles et ineffables, écrite dans une langue quelque peu tourmentée, tordue, essayant de rendre l'inexprimable, et dans un vers d'une liberté voisine de celle de la prose, qui souvent ne s'équilibre pas et qui parfois n'a rien à voir avec cette merveille verbale ailée : le vers (régulier ou libre) véritable.

Puis Prado nous a donné deux petites narrations en prose s'approchant de cette modalité bien moderne qui s'adonne à interpréter la vie en ce qu'elle a d'éternel, d'inattendu, de mystérieux, le roman lyrique : *La Reina de Rapa-Nui*, *Los Diez*. La première est l'histoire d'un voyage à l'isle de Pâques, histoire imaginaire et un peu tendencieuse, mais pleine d'une couleur si réelle et d'un sentiment si profond de la vie primitive que l'on dirait une nouvelle exotique observée, une idylle ardemment vécue. La seconde est un conte fantaisiste et symbolique, plein d'idées curieuses et d'élans lyriques, mais sans véritable vibration humaine ; son symbolisme est plus que celui de la vie, celui des idées de l'auteur. Heureusement, il y a à la fin une image,

cette barque des Dix s'élevant comme un « oiseau lumineux », qui est un symbole d'une beauté et d'une vérité suprêmes.

Mais Prado a publié ensuite un roman où il n'y a rien ou presque rien de tendancieux : *Alsino*. C'est en effet une fable de beauté essentielle et de vie profonde : un roman lyrique. Sachant que l'art est la réalisation de nos aspirations les plus élevées, Prado nous offre ici, réalisée, la vieille aspiration de l'humanité qui prouve plus que tout son origine *non terrestre* : avoir des ailes, mais non pas des ailes mécaniques, inventées, comme celles du curieux *Mafarka* de Marinetti : des ailes naturelles, nées de notre propre chair. Il s'agit d'un pauvre enfant de la campagne, Alsino, qui, obsédé en son sommeil et en ses veilles par la grandiose aspiration, sent tout à coup que des ailes lui poussent, et qui, dans sa joie, abandonne sa vieille grand'mère et s'élance dans l'azur. En proie à une ivresse extraordinaire, il fend l'espace illimité, contemple la nature dans toute son amplitude, observe l'homme dans toute sa petitesse, et de ses lèvres le verbe déborde en hymnes émerveillés. Par malheur, il tombe aux mains des hommes qui, déconcertés, choqués dans leurs préjugés, le couvrent de brocards et mutilent ses ailes. Se sent-il au delà des sentiments humains ? En vain les paysans le molestent, en vain la douce fille du patron se meurt d'amour pour lui. Il demeure

impassible, et sitôt qu'il le peut, il s'échappe. et se réfugie dans les forêts de la Cordillère. La fille d'un chasseur de pumas s'éprend de lui et, pour le retenir, lui donne un philtre qui lui fait perdre la vue. Aveugle, Alsino, dont les ailes ont repoussé, recouvre la faculté de voler et gagne de nouveau l'azur ; mais son corps se heurte parfois aux montagnes, se meurtrit contre les arbres, puis, un jour de tourmente, le feu du ciel violé s'empare du téméraire et « le consume ».

Sans doute, un tel personnage est un symbole ; c'est le poète ou plutôt la poésie même. Ses chants, dont le livre est rempli, renouvellent les motifs du lyrisme panthéiste éternel ; certains ont cette amplitude d'accent que nous avons admirées déjà dans les poèmes de Prado. Cependant l'auteur, par le plus heureux dessein mondonoviste, n'a pas placé l'action dans les brumes de quelque pays de rêve, mais au sein de la nature et de la vie de son propre pays. Nous voyons en effet, dans cette étrange histoire, la majesté aduste des Cordillères, la verdure perpétuelle des bois, les allures farouches des montagnards chiliens, et nous apprenons même le nom pittoresque de chaque endroit, comme dans les romans de Valle-Inclan. Par malheur, la difficulté d'une telle entreprise : la soudure de la chimère à la réalité, n'est pas toujours bien dominée. Le miracle de la poussée des ailes n'apparaît pas clairement attribué au pouvoir du désir obstiné, unique

cause plausible. Puis certains types très idéalisés, comme le vieillard de la montagne, contrastent violemment avec d'autres très régionaux, comme ces gardiens qui arrêtent Alsino. Mais le véritable défaut de l'œuvre est dans le langage des personnages: la plupart d'entre eux parlent d'une manière conventionnelle, sans couleur ni caractère, tandis que certains s'expriment en un castillan incorrect, régional. Tout ceci n'est pourtant que détails. *Alsino* est un ouvrage imprégné d'essence de vie, de sève vierge, de lyrisme de l'éternel, qui pourrait être comparé pareillement à une fleur sauvage, à un fruit fleurant le miel, ou à un poème primitif. Œuvre rare de rêve et de vie, qui, si elle fait parfois penser un peu à *Nils Holgerson* de Selma Lagerlôf, est construite avec les matériaux autochtones les plus solides et les plus intacts.

Dans ce livre, Prado s'est maintenu sur un plan un peu trop élevé. Dans son dernier roman : *El Juez Rural*, il descend au monde réel. Cet écrivain qui toujours avait transposé la réalité, nous offre ici tout simplement une histoire de la vie quotidienne de son pays. Un architecte qui habite aux environs de Santiago et qui est devenu juge de paix de la contrée, se trouve ainsi à l'improviste en contact avec les types du peuple les plus différents, et assiste à des scènes les plus variées et les plus piquantes, comme cette querelle d'une paysanne et d'un inno-

cent (l'impayable don Beño) avec lequel elle a osé faire un marché, poussée par son avarice, ou cette plainte pour injures où deux groupes de femmes se disputent avec une si égale ardeur qu'il est impossible de distinguer les coupables. Mais notre juge, qui ressemble singulièrement à l'auteur (Prado est aussi architecte et demeure aux environs de Santiago) vit en même temps sa vie et joue un rôle dans des évènements les plus curieux et les plus suggestifs, comme cette belle promenade à la campagne avec un peintre ami qui lui raconte des histoires singulières, ou ce voyage en voiture, avec sa famille, dans la nuit noire qui donne au trajet toutes les apparences de l'iréel.

Le penseur et l'artiste qui sont chez Prado collaborent dans ce livre, et tandis que le premier nous dit indirectement ses conceptions idéologiques allant jusqu'à faire une critique de la justice, bien personnelle, le second nous présente des types du pays ou nous dépeint des paysages du terroir aussi bien saisis qu'artistement stylisés. Le langage des personnages est ici plus soigné que dans son livre antérieur, mais il reste quelque peu littéraire. N'y a-t-il pas un cocher qui dit : « cochinillos » (petits cochons) au lieu d'employer le mot d'usage courant dans presque toute l'Amérique espagnole et que les dictionnaires ont déjà enregistré ? Puis malgré ses scènes cocasses, ce roman nous transmet

une impression de tristesse, presque de fatalisme, bien différente à mon avis de celle que peut susciter la vie d'un peuple jeune. Le peu d'amertume qu'il y a dans quelques-uns des livres de Prado devient ici un pessimisme obsédant qui fait penser au nihilisme systématique du romancier espagnol Pio Baroja. Les dernières pages sont d'un réalisme sombre si accablant que l'effet final d'hallucination ne réussit pas à les relever.

C'est une voie nouvelle dans laquelle notre auteur s'engage, mais une voie qui mène au désert. Je me permettrai donc de lui conseiller de quitter ces mornes faubourgs de grande ville et de retourner à la pleine campagne de son pays, entre les sommets des Cordillères et les forêts de la côte ; il y trouvera peut-être Dieu et un sens de la vie plus optimiste.

Né en 1886, Pedro Prado est en pleine jeunesse. Je suis donc sûr qu'il nous réserve de belles surprises.

XIV

JOSÉ VASCONCELOS

ET L'AVENIR DE LA RACE

Les peuples de l'Amérique latine qui perpétuent le sang des Espagnols et des Portugais d'autrefois et celui de la mystérieuse race rouge héritière des Atlantes peut-être, ces peuples qui, depuis leur indépendance, ont en général vécu dans une continuelle inquiétude politique et intellectuelle, ont vu apparaître déjà quelques écrivains qui, bien qu'en s'assimilant des influences étrangères, sont parvenus à affirmer des personnalités singulières : savants éducateurs comme Sarmiento, Andrès Bello, poètes comme Ruben Dario, penseurs comme José Enrique Rodo. Actuellement, ils possèdent en José Vasconcelos, mexicain, une sorte d'apôtre de la nationalité, qui, comme illuminé par des clairvoyances ancestrales, assume la mission d'orienter la race nouvelle vers sa véritable destinée. Cet écrivain montre en effet une intuition toute profonde de l'avenir de l'Amérique latine, en même temps qu'une vision

très claire de ses erreurs et de ses possibilités, si bien que sa voix a ému tout le continent et a enthousiasmé la jeunesse qui le reconnaît comme un maître. Venu à la vie littéraire au moment ingrat où le positivisme étouffait de toutes parts les élans spirituels et où le Panaméricanisme préconisé par les Etats-Unis faussait partout la mission de la race, Vasconcelos tourna ses regards vers des philosophies plus élevées, plus fécondes, et s'adonna à chercher les normes propices à l'affirmation de la nationalité ibéro-américaine. Ecœuré du matérialisme dominant encore en Europe, il s'intéressa dès sa première jeunesse à la littérature religieuse de l'Inde et publia peu après quelques essais historico-philosophiques où se déploie un idéalisme rare à ce moment : *Una teoria del Ritmo, Monismo Estetico.* Dans ce dernier ouvrage, il tente de donner à la loi des Trois Etats sociaux, fixés par Comte, une signification nouvelle, beaucoup « plus vaste ». Ces trois Etats : le matériel ou guerrier, l'intellectuel ou politique, le spirituel ou esthétique, représentent à ses yeux « un processus qui graduellement nous libère de l'empire de la nécessité et, peu à peu, soumet la vie entière aux normes supérieures du sentiment et de la fantaisie ». De sorte que, dans le dernier état, nous ne serons plus régis par la violence, ni même par la simple raison, mais par le goût, et que nous vivrons dans « la joie fondée sur l'amour ».

Cette « foi dans le pouvoir de l'esprit » a conduit Vasconcelos à étudier à fond la pensée religieuse de l'Inde et à nous donner une tragédie imprégnée de ce qu'il y a dans cette pensée de plus avancé : *Prometeo Vencedor*. C'est une pièce symbolique qui se déroule dans un avenir éloigné, où les hommes auront déjà manifesté toutes leurs possibilités. Prométhée, qui s'est révolté contre les Dieux pour servir les humains, les contemple de la cîme des Cordillères. Le Diable cherche à le tenter en vain, car le Mal, qui a besoin pour agir de se revêtir des formes du Bien, n'est plus qu'une ombre. Alors, parmi les hommes, un prophète prêche l'abstention de la procréation, afin de mettre un terme à la pérégrination terrestre et pouvoir vivre éternellement dans le monde de l'esprit. Quelques femmes protestent, mais la sagesse s'impose. Et l'humanité, qui ne s'est plus multipliée, s'éteint doucement. Tel serait le triomphe de Prométhée. Thèse discutable sans doute, mais qui a permis à notre auteur de tracer des scènes d'un idéalisme et d'une grandeur indéniables.

Néanmoins peu après, Vasconcelos nous a donné le résultat de ses études sur la pensée de l'Inde en un fort volume qui est un travail remarquable d'exposition et de critique, en même temps qu'une œuvre de la spiritualité la plus féconde : *Estudios Indostanicos*. La littérature religieuse de l'Inde,

peut-être la plus ancienne et la plus haute expression spiritualiste de l'humanité, a été pour la plus grande partie étudiée et commentée par de nombreux savants européens, notamment allemands, français et anglais. En se servant de telles investigations, Vasconcelos nous parle, dans son livre, des élucubrations métaphysiques du peuple indou, depuis les *Védas*, les *Brahmanes* et les *Upanischads* primitifs jusqu'à la doctrine Vedahtique, aux pratiques Yoguis, à l'enseignement de Bouddha et au Vedahtisme moderne, mettant en lumière leurs trésors de spiritualité et « tout particulièrement les fils qui servent de liens à la merveilleuse pierrerie de la pensée hindoue ». Car il ne se contente pas de compiler et d'expliquer méthodiquement : il commente, critique, et parfois loue avec une ardeur qui nous pénètre. Prenant pour base cette « synthèse que tout être possède à propos des problèmes fondamentaux du monde », il se sert pour juger de ce qu'il appelle « criterium absolu », c'est-à-dire de « ce qui s'écarte le plus des modalités finies de l'existence et qui s'approche le plus de l'intuition absolue ». Ainsi, il nous parle de l'essence de Brahma, de la puissance de l'Atman et de la sublimité du Nirvana avec une telle précision et une telle ardeur que les graves problèmes de l'existence de Dieu, de l'âme, de la survivance s'impose naturellement à nous, non plus comme une explication des mystères du monde, de la vie, de

la douleur, mais comme une réponse nécessaire à l'inquiétude de l'infini, au désir de perfection illimitée, à l'instinct de l'Absolu qui sont ce qu'il y a de plus essentiel en l'animal sublime qu'est l'homme. Employant une méthode « d'éclectisme constructeur », il essaie enfin une synthèse des manifestations religieuses dans laquelle il tente de concilier les deux doctrines spiritualistes les plus pures : la bouddhisme et le christianisme, émettant la thèse que le Bouddha Maitreya, le Prophète de la Bonté annoncé par Cakia Mouni, a été le Christ conjurateur de la fatalité du Karma au moyen de la Grâce divine.

Vasconcelos est un chrétien de cœur, comme il est un ibéro-américaniste convaincu. Ainsi, il a pris part à la révolution du Mexique, qui a implanté le régime socialiste poussé jusqu'au partage des terres, et qui a inauguré une politique de fermeté vis-à-vis des exigences des Etats-Unis, d'union avec les autres peuples de l'Amérique latine. Comme ministre de l'Instruction Publique, il a mis en exécution un programme fécond tendant à éduquer le peuple et à hausser l'esprit de l'Indien. Puis, nommé ambassadeur aux fêtes du centenaire de l'Indépendance du Brésil, il a parcouru les principales républiques du Sud, resserrant les liens de la solidarité continentale. Sous le titre de *Raza Cosmica,* il a publié un livre qui nous donne ses impressions de cette

tournée, en même temps que les idées que ces impressions lui ont suggérées. En un essai préliminaire, il nous parle de la race ibéro-américaine et de son avenir, à son avis, splendide. Cette race formée par les conquistadores ibériques et par les hommes rouges autochtones a hérité, avec la culture ibéro-latine, le rôle d'adversaire en face de la race anglo-saxonne, dans la question séculaire de la domination du monde. Autrefois, elle possédait tous les avantages. Mais depuis que Napoléon a commis l'erreur d'abandonner la Louisiane, les Anglo-Américains, maîtres du Mississipi, ont pu annexer la Californie et ont constitué un grand peuple homogène, en exterminant l'Indien. Au contraire, les Ibéro-Américains en s'émancipant ont dispersé leur force, se divisant en de nombreux Etats, et ils ont débilité l'unité ethnique en continuant à se mélanger. Mais cette question de race, qui paraît désavantageuse pour ceux-ci, sera précisément ce qui leur donnera le triomphe final. Il est de fait que les peuples sans mélange, comme toutes les castes, tournent tôt ou tard à la décadence, et que les peuples mêlés, comme les antiques puissances méditerranéennes, se fortifient et finissent par dominer. L'évolutionisme spencerien n'est qu'une théorie forgée par une race impérialiste pour justifier ses appétits d'exploitation. La sélection future ne s'effectuera pas de la manière violente, seule propre aux espèces inférieures, pré-

conisée par cette théorie, mais selon la loi du goût, de la fantaisie, de l'amour, propre au troisième état social prévu par notre auteur. L'Amérique latine verra s'épanouir un tel état, car elle possède la base du cosmopolitisme et elle dispose de territoires d'une étendue et d'une richesse sans égales. Sitôt que la science sera parvenue à conjurer ce qu'il y a de malsain dans le climat tropical, le cœur de ce continent, si grand et si riche, deviendra la Terre Promise à laquelle tous les hommes aspireront. Et alors naîtra une race formée du meilleur de tous les peuples, qui sera la cinquième race, la race totale, la Race cosmique.

Vasconcelos reconnaît que, pour progresser vers un tel idéal, les peuples ibéro-américains devront conserver leur personnalité, suivant les normes de la latinité et en particulier de la culture ibérique, mais il ne s'occupe pas beaucoup des moyens efficaces indispensables à cela. Or, à mon avis, le plus important pour le moment, c'est que l'Amérique latine affirme sa personnalité continentale, soit enfin elle-même, et le plus urgent, c'est de déterminer et de renforcer les facteurs qui servent à cette fin. Ces facteurs, je crois, sont les suivants :

a) *La langue.* C'est pourquoi on devra soigner la pureté, l'unité du langage, autant qu'il est possible ; en outre, les Hispano-Américains devront, à l'école

primaire, apprendre le portugais, et les Brésiliens l'espagnol.

b) *La Tradition.* C'est-à-dire ce que l'époque précolombienne, les siècles de la Colonisation et de l'Indépendance ont laissé de grand ou de caractéristique. Car la tradition, pour les peuples, est la racine de laquelle peut seule pousser la floraison nationale.

c) *La Religion.* Le catholicisme qui allie si bien le christianisme avec l'héritage gréco-latin. Car cette religion est une source de spiritualité dont ces peuples, encore peu cultivés, ont besoin s'ils ne veulent pas tomber dans le matérialisme amoral ou dans le protestantisme qui, venant du Nord, contribuerait à les dénationaliser.

d) *L'Art, la Littérature, la Pensée.* Les activités de l'esprit créatrices par excellence, qu'il faut développer selon les normes de la tradition, des suggestions de la terre et du milieu; car c'est seulement de la sorte que l'Amérique latine parviendra à découvrir le trésor intérieur qui doit la caractériser.

Dans la seconde partie de son livre, Vasconcelos nous donne ses impressions du Brésil, de l'Argentine, de l'Uruguay, du Chili, avec une ferveur et une clairvoyance qui ne se démentent qu'en quelques pages, et qui donnent souvent à sa phrase une envolée lyrique ou un accent prophétique. Le Brésil, si semblable au Mexique par le climat et les merveilles

naturelles, l'a ébloui. Tout dans ce pays, depuis la beauté de la nature, la richesse de la terre, la splendeur des cités, jusqu'à la cordialité toute latine des gens, la fine sensualité des danses populaires, la succulence des boissons et des fruits autochtones, tout lui suggère des appréciations enthousiastes. Qui donc a prétendu que l'homme ne peut plus trouver de voluptés neuves ? Au Brésil, il en a rencontré beaucoup dont on ne peut se faire idée. Le progrès de tout ordre du pays, la correction de son Gouvernement et le nouvel esprit que celui-ci témoigne, de solidarité continentale, consolident en lui une impression aussi favorable. L'Argentine l'a également captivé. Buenos-Ayres, énorme et magnifique, lui paraît la véritable capitale du monde espagnol, les universités et en général l'enseignement le pénètrent d'admiration pour leur esprit libre, leurs plans modernisés, leurs édifices splendides. Les hommes, et aussi les femmes, l'ont charmé. Voulant tout connaître, il a fait le difficile voyage à la région tropicale du pays, le territoire des Missions, il s'est abîmé à la contemplation de la forêt vierge, des formidables cataractes de l'Iguassu, et il voit, dans cette région, la réserve naturelle la plus riche du monde. L'Uruguay, en échange, ne lui a pas laissé une impression très favorable. Le gouvernement du pays lui paraît peu sérieux, la littérature déracinée, et l'esprit général de l'élite peu propice à la solidarité

continentale. Néanmoins, l'Uruguay nous a donné, avec José Enrique Rodo, le premier champion de l'hispano-américanisme, et il a aujourd'hui des écrivains, comme Montiel Ballesteros, qu'il faut compter parmi les mondovistes les plus décidés. Le Chili, enfin, le déconcerte jusqu'à le faire changer d'attitude. L'Ibéro-Américain fervent cède ici la place au socialiste révolutionnaire, et lui qui, au Brésil et en Argentine, s'attendrissait en écoutant l'hymne national ou en contemplant les couleurs du drapeau, dit à présent que les « emblèmes » nationaux « n'émeuvent presque plus » son cœur ; il critique durement le régime du pays et englobe dans un égal dédain le militarisme et l'armée nationale. Toutefois, le Chili s'est toujours distingué par la stabilité et l'ordre de son gouvernement, et son armée s'est fait remarquer jusqu'en ces derniers temps par sa soumission au pouvoir civil, si bien que José E. Rodo a pu dire sans exagérer que, lorsque les autres républiques vivaient encore en continuelle révolution, ce pays était l'exemple et l'espoir de l'Amérique espagnole. Connaissant les idées de Vasconcelos, nous comprenons que ce qui a provoqué chez lui une telle attitude, c'est le vieux litige du Chili avec le Pérou, la question de Tacna et Arica, qui depuis longtemps trouble la fraternité hispano-américaine. De là sa rigueur apparente envers le Chili, car en réalité il aime ce pays autant que les autres peuples

de l'Amérique latine. Mais n'aurait-il pas mieux valu qu'il parlât plus clairement, qu'il s'expliquât dans son livre ? Il aurait dissipé ainsi un ennuyeux malentendu et il nous aurait évité l'impression peu agréable qui se dégage des dernières pages de ce livre, admirable par tant d'aspects.

XV

ARMANDO DONOSO

CRITIQUE CHILIEN

La plupart des critiques hispano-américains sont en même temps des romanciers ou des poètes. Mais il y en a aussi quelques-uns qui ne sont que des critiques et qui s'adonnent à leur tâche avec l'enthousiasme des écrivains d'imagination. Parmi ceux-ci, Armando Donoso, chilien, occupe l'une des premières places. C'est un écrivain inquiet et fervent, qui unit à l'enthousiasme pour toutes les idées le culte de la beauté littéraire. Dès sa première jeunesse, il s'est adonné avec une ardeur passionnée à l'étude des lettres et des sciences, en même temps qu'il s'est consacré avec non moins d'ardeur au genre qui convenait le mieux à sa curiosité illimitée : la critique. Léopoldo Lugones a pu, par suite, louer avec raison en cet écrivain « la solide instruction où se confirme le caractère ». Convaincu de la nécessité de la rénovation et du bienfait de l'encouragement dans une littérature neuve mais obsédée encore par l'atavisme

rhétorique espagnol, il s'est mis d'abord à commenter la production littéraire contemporaine de son pays, avec un esprit tout moderne et une bienveillance décidée. Mais à l'occasion de la mort du grand critique espagnol Marcelino Menendez y Pelayo, il donna sur l'illustre maître une conférence qu'il publia ensuite sous le titre de *Menendez Pelayo y su obra.* J'ai signalé ce livre, comme un travail sérieux, qui promettait à son auteur le plus bel avenir littéraire. Je ne m'étais pas trompé. Peu de temps après, Donoso formait, avec son labeur sur les lettres actuelles de son pays, un volume : *Los Nuevos,* qui contient une série de silhouettes des nouveaux écrivains chiliens, travaux larges et fervents, où certaines erreurs de détail, qui parfois sont de simples coquilles, ne déforment pas les grandes lignes essentielles. Avec un tel livre Donoso a rendu un service positif à la jeune littérature chilienne, en la faisant connaître dans tout le monde castillan.

Néanmoins, ce critique si enthousiaste et si bien inspiré a été parfois l'objet des attaques de l'incompréhension et de la jalousie. On ne fait pas impunément le service de la critique de divulgation. Je le sais bien, hélas ! moi qui, dans mes chroniques du *Mercure de France,* m'efforce de commenter ou de signaler, dans le court espace dont je dispose, tous les livres plus ou moins intéressants que je reçois. Je ne sais si pareil résultat a poussé Donoso à chercher

un nouveau champ d'action ou s'il l'a fait spontanément entraîné par son inquiétude intellectuelle. Le fait est qu'il a ensuite abordé l'étude historico-philosophique et la critique des lettres étrangères. Ainsi, il nous a donné un livre consacré à l'un des penseurs les plus remarquables qu'il y ait eu en son pays : *Francisco Bilbao y su tiempo.* L'esprit libre et idéaliste de notre critique ne pouvait moins qu'admirer l'ardent propagateur des idées de Michelet et de Quinet en Amérique latine. Il porte son jugement sur lui, néanmoins, avec sérénité. Il reconnaît que Bilbao n'a pas été un penseur original, mais un caractère suprême d'idéal et de bonté, quelque chose comme un saint laïque.

Donoso étudia quelque temps en Allemagne dans son adolescence. En un fort volume : *La Sombra de Goethe,* il nous a donné le résultat de ses études sur les lettres d'hier et d'aujourd'hui de ce pays. Autour du géant de Weimar, il dresse les figures des grands auteurs romantiques ou modernes : Novalis, Hauptmann, Nietzsche, Peter Altemberg, mais il présente aussi quelques écrivains d'autrefois moins connus, comme Wackenroder, Tieck, Kleist, et il trace un tableau des principaux lyriques actuels. De sorte que son livre constitue une importante contribution à l'étude des lettres allemandes dans son pays.

Mais Donoso est aussi fervent de l'art que curieux de la science. Dans *La Senda Clara,* il s'adonne

surtout à la critique d'idées scientifiques et philosophiques. Il est naturellement partisan de tout ce qui signifie avance ou éclairement dans le domaine de la connaissance. Ainsi, il commente sévèrement les idées de Brunetière, en réfutant son paradoxe de la banqueroute de la science moderne. Pour lui Brunetière ne fut jamais, même à ses débuts, « un homme de science, mais un moraliste et un moraliste chrétien qui vivait torturé par les profondes tragédies quotidiennes de la conscience ». Par contre, il analyse avec admiration l'œuvre de Félix le Dantec vantant, non seulement ses investigations biologiques, mais aussi ses spéculations philosophiques. Le Dantec, selon lui, est un « philosophe de la biologie », qui a posé les bases d'une philosophie nouvelle. Mais ce critique, si épris d'art, ne pouvait se lasser de parler aussi de littérature. Il a étudié ainsi Walt Whitman, s'efforçant de fixer sa signification dans la poésie contemporaine. Le vigoureux lyrique, qui a su avant tout être un homme, suscite en lui la plus grande admiration. Il s'occupe également de Jules Lemaître, analysant son vaste labeur. Mais cet écrivain, qui ne comprit pas le symbolisme et qui tomba dans le dogmatisme religieux et politique, ne pouvait éveiller sa sympathie. Il nous le présente donc comme « un esprit bien doué, fin, aimable et frondeur, mais sans aucun trait de génialité ».

Donoso montre généralement dans sa production

une véhémence, une fougue qui lui font souvent négliger le style et parfois juger un peu précipitamment. Ceci est surtout visible dans *La Senda Clara.* Il est évident, par exemple, que Le Dantec n'a pas la même importance comme biologiste que comme philosophe. La morale biologique qu'il préconise, si elle est celle des animaux inférieurs, ne peut convenir à l'homme dont la tendance essentielle est de s'éloigner de l'animalité, en *s'humanisant chaque jour davantage.* Je crois aussi que Walt Whitman n'a pas la valeur que notre critique lui accorde. Si son œuvre nous enthousiasme, c'est moins par son apport de poésie ou de lyrisme que par sa forme rude, dégagée des oripeaux de la littérature, dûe précisément à sa culture sommaire. Sans doute, Donoso a raison de s'occuper de questions d'idées : dans les sociétés jeunes il est nécessaire de chercher, en ce domaine, le « sentier clair ». Néanmoins, je désirerais qu'il déploie surtout son activité critique sur le terrain où il a recueilli déjà de beaux fruits, terrain vierge, où il y a tout à faire : celui de la littérature de son pays et de toute l'Amérique espagnole. Je désirerais, en outre, que dans le domaine des idées, il sorte du cercle de l'intellectualisme rationaliste où persistent encore quelques professeurs du Chili et de l'Argentine ; un esprit comme le sien ne peut rester indifférent à la renaissance de l'idéalisme philosophique qui commence à illuminer la pensée occidentale.

On doit encore à Armando Donoso deux volumes de critique littéraire : *Dostoïewski, Renan, Perez Galdos, La Otra America.* Dans le premier, il s'occupe avec minutie et ferveur de ces trois écrivains éminents, contribuant de la sorte à leur diffusion en Amérique espagnole. Dans *La Otra América,* il nous offre des études larges et approfondies sur quelques écrivains de son pays : la poétesse Gabriela Mistral, le romancier Eduardo Barrios, le polygraphe fameux José Toribio Medina.

Mais que signifie ce titre : *l'Autre Amérique* ? Il y a quelque temps, le romancier espagnol Pio Baroja a publié un livre dans lequel il attaque l'Amérique latine, la qualifiant, à ce qu'il paraît (je n'ai pas lu ce livre) de continent imbécile, et les écrivains hispano-américains de sauvages, de singes, que sais-je. Donoso veut prouver à Baroja qu'il y a une autre Amérique qui ne mérite pas de tels brocards. Mais ce faisant, il admet comme réalité la *fantaisie* du romancier espagnol. Or, celui-ci attaque furieusement certains écrivains, comme Ricardo Rojas et José Ingenieros, auquels Donoso a consacré auparavant des articles remplis d'éloges. D'ailleurs le livre de Baroja ne peut pas être pris au sérieux. Cet écrivain, qui est un romancier de grand talent, n'est pas un esprit critique. Puis il est Basque et il a les préjugés de sa race. Les Basques, qui se croient d'une race voisine de celles du Nord, ont la

race latine en horreur et pour cela sans doute n'aiment pas l'Amérique espagnole. Je me souviens qu'une revue de Bilbao n'a pas voulu reproduire un très bel article de Jean Royère parce qu'il y était parlé élogieusement de la latinité. Mais les Basques ne se rendent-ils pas compte qu'en parlant de latinité il ne s'agit pas de race, mais de culture, et qu'ils sont, eux-mêmes, latins à ce point de vue ? N'ont-ils pas le concept du Droit, les humanités classiques et le catholicisme de tous les peuples latins ? Et que l'on ne croit pas que je méconnais les Basques, car j'en suis moi-même par ma bisaïeule paternelle, doña Lucia Arteaga, mariée à don Pedro Contreras de Astorga. Donoso présente aussi, comme représentant de son autre Amérique, l'écrivain Rafael Barrett, Espagnol résidant au Rio de la Plata, et le sculpteur Totila Albert, fils d'Allemands et fixé en Allemagne. Il s'occupe aussi du critique dominicain Pedro Henriquez Ureña. Mais il ne nous parle que de son livre *La Versification irregular en la Poesia castellana*, et pour reprocher à l'auteur de se consacrer à des travaux d'érudition vaine et inutile. Je n'ai pas reçu le livre d'Henriquez Ureña mais, connaissant son talent et son labeur, je ne puis croire que ce livre soit inutile ni vain. E. Diez Canedo, qui connaît *La Versification irregular*, est du même avis. Donoso est jeune encore : il est né en 1887.

XVI

EDMUNDO MONTAGNE

ET LE SOUVENIR DE LAUTRÉAMONT

A côté des auteurs qui se font voir et valoir sachant lancer leurs livres et ne s'occupant que d'eux-mêmes, il y a dans l'Amérique espagnole, comme du reste partout, d'autres écrivains qui travaillent dans le recueillement et s'efforçent pour encourager l'éclosion générale des lettres. Ceux-ci ne sont pas naturellement les plus connus, mais peut-être quelques-uns seront parmi ceux dont le nom restera.

Edmundo Montagne est un de ces écrivains fervents et discrets. Né à Montevideo en 1880, il vint enfant à Buenos-Ayres où il débuta tout jeune dans les lettres. A l'époque de la lutte moderniste, il publia des poèmes révolutionnaires ou quintessenciés dans des vers libres rares et fougueux. Mais bientôt, guéri du poison de la littérature, il en créa d'autres d'une inspiration plus sincère, dans une forme plus spontanée. Il a réuni cette première production en un recueil : *Versos de una Juventud.* Dans sa maturité,

Montagne nous a donné trois nouveaux recueils qui définissent une personnalité très intéressante : *Pordiosero de amor*, *El Bazar del Iluso*, *La Guitarra del Pueblo*. Dans les deux premiers il se révèle comme un lyrique pur à l'accent amer, désolé, néanmoins ingénu et parfois souriant, tandis que dans le troisième il s'est trouvé un interprète très fin de l'âme ancestrale de la Pampa.

Montagne est également un prosateur. Il a d'abord publié une suite de nouvelles de la vie argentine, pleines de couleur et d'animation, quoique écrites dans une langue un peu défectueuse : *El fin del Mundo*. Mais peu après il nous a donné un volume du même genre véritablement captivant : *El Cerco de Pitas*. Ce sont de petites histoires de la réalité, dans lesquelles il est question de tout ce qu'il y a d'ingénu, de tendre, de divin dans l'âme des hommes, mais où il est question aussi, et combien profondément, de cette fatalité des destinées humaines qui est la cause de l'amertume de l'existence. Certaines, comme celle de « grand-papa Leon », qui se désole de ne pouvoir donner à ses petits enfants les jouets de Noël, ou comme celle de cette « fiancée aveugle », qui joue sur la guitare le vieil air qu'autrefois dansait l'aïeule, sont des récits admirables de spiritualité, de grâce, de charme ingénu. Un tel livre est le meilleur témoignage du doux lyrique et de l'homme pur et généreux qu'il y a en Edmundo Montagne.

Dernièrement, Montagne nous a offert un roman de la vie argentine : *Una Perdida*. Comme dans ses meilleures nouvelles, il s'agit ici de la vie profonde et douloureuse, dans laquelle les sentiments les plus délicats sont combattus et parfois vaincus par la fatalité des évènements. Une jeune fille de la classe moyenne, poussée par la vanité de sa propre mère, glisse peu à peu dans la débauche. Digne et pure au fond, elle s'efforce pour se relever. Mais elle passe des bras d'un petit monsieur louche dans ceux d'un policier sensuel et pervers. Aussi, tout le monde la traite avec rigueur : les jeunes filles de la maison de couture où elle travaille la regardent avec dédain, son amant même la trompe et la brutalise ; si bien qu'exaspérée par tant de malheurs, elle finit par tuer celui-ci. L'action se développe dans le Buenos-Ayres de 1899, au moment où la révolution éclatait. Le drame intime se mêle ainsi à la tragédie politique, donnant à l'ouvrage un caractère national très marqué.

Il y a dans ce roman, comme dans plusieurs nouvelles de Montagne, diverses figures de femmes d'une finesse captivante, mais le personnage le plus curieux est sans doute ce policier sentimental et faux, véhément et cruel. Cet homme blanc pur, aux yeux verts, qui cache un fond barbare, est un type aussi caractéristique de l'Amérique espagnole que le métis si semblable à lui. Car ce qu'il y a dans la race de primitif ne vient pas seulement de l'Indien,

mais aussi du conquistador qui était parfois un beau barbare. Malheureusement, ce curieux roman renferme des défauts de composition, de style, de langue. C'est dommage. Car il y a dans ce livre des éléments excellents. Si Montagne voulait faire une nouvelle édition plus soignée, il nous donnerait un grand roman hispano-américain.

Montagne est, en outre, un écrivain d'action rempli d'enthousiasme pour toutes les manifestations de la beauté et de sympathie pour tous les efforts de ses confrères. Il a accompli ainsi, dans la presse de son pays, un labeur d'esthète, de critique, d'animateur, aussi sagace que bénévole, et il en pourrait former plusieurs volumes d'un réel intérêt. Parmi ses travaux dans ce genre, il faut mentionner spécialement ses portraits de « Jeunes poètes » de l'Argentine et ses études sur la rythmique moderne. Celles-ci sont parues en volume sous le titre de *La Poética Nueva.* Elles constituent un exposé méthodique et approfondi d'un sujet aussi complexe, renforcé de données personnelles. Les chapitres consacrés au « verorythme », à la strophe où il est question du vers libre, et à la rime sont particulièrement intéressants et seraient lus avec profit non seulement par les poètes castillans, mais aussi par les poètes de toutes les langues.

Voici que cet écrivain, qui a tant fait pour les lettres de son pays, vient de rendre un véritable

service à la littérature française. A la parution du livre *Lautréamont et Laforgue* des Uruguayens Guillot Muñoz, dans lequel ceux-ci ont dévoilé l'origine du mystérieux auteur des *Chants de Maldoror*, Edmundo Montagne, qui avait entendu dans sa famille prononcer le véritable nom du comte de Lautréamont, se livra parmi les siens à une enquête dont il a publié le résultat dans la revue *El Hogar*, de Buenos-Ayres.

Les Guillot Muñoz avaient présenté le père de Lautréamont, François Ducasse chancelier du Consulat français à Montevideo, comme un lettré et un explorateur qui, après avoir fait des expéditions dans l'intérieur du continent, se serait ruiné et aurait fini ses jours dans la misère. Or un oncle d'Edmundo Montagne : Prudencio Montagne, qui habite à San José (Uruguay) lui a communiqué qu'il avait connu, étant enfant, François Ducasse, et que plus tard il avait été son ami intime. Entre 1875 et 1888, il allait régulièrement à l'Hôtel des Pyramides, où Ducasse résidait alors, causer et prendre le maté avec lui. Pendant ces entretiens, il ne l'entendit jamais parler de ces soi-disant voyages d'explorations, et il pense que son ami ne manquait pas de ressource car il demeura jusqu'à sa mort dans cet Hôtel qui était un des meilleurs de Montevideo. Prudencio Montagne connut aussi le futur comte de Lautréamont quand ce dernier avait environ dix-

huit ans. C'était un garçon « fort beau mais extrêmement espiègle, désordonné, insuportable ». Ducasse ne lui parlait presque jamais de son fils et pas un mot des travaux littéraires de celui-ci. Seulement en 1870 il lui dit que son fils était mort, et Prudencio Montagne pensa qu'il avait dû être tué à la guerre.

La mère d'Edmundo Montagne lui a rapporté à son tour qu'elle avait aussi connu François Ducasse. Il avait été l'ami de son mari auquel, à l'occasion d'un voyage, il confia ses livres. C'était de nombreux volumes des grands auteurs français : Molière, Racine, Chateaubriand, Corneille, Rousseau, Voltaire etc. Madame Montagne en remplit une « chapelière verte ».

Les Guillot Muñoz laissent entendre, dans leur livre, que le milieu uruguayen, dans lequel Lautréamont naquit et se forma, n'a pas eu d'influence sur son œuvre. Edmundo Montagne, combattant cette assertion, fait remarquer que la mer, au bord de laquelle le poète vécut tant d'années, est constamment présente dans ses poèmes : dans la page sur le « vieil océan » et dans beaucoup d'images prises de la mer et ses monstres. Il observe encore que la vie de guerre continuelle qu'on menait alors à Montevideo, assiégé par le tyran Rosas, a laissé son empreinte dans l'esprit du poète : de là sans doute son dédain pour les hommes « qui s'égorgent entre eux sur les champs de batailles », et peut-être

aussi son pessimisme. Mais si on lisait avec attention les *Chants*, on y trouverait en plus beaucoup d'autres reflets du milieu physique et aussi de la vie de l'Amérique du Sud. Ainsi, dans le poème 8°, il parle de « bandits à cheval » qui ne semblent pas être français. Le poète Jules Supervielle, à qui je fis cette remarque, a reconnu dans ces malins centaures « les gauchos matreros » de la Pampa.

XVII

EDUARDO BARRIOS

ET LE ROMAN PUR

On a parlé dernièrement de la crise du roman. Il aurait été plus exact de parler de la transformation de ce genre littéraire. L'esprit positif du XIX^e^ siécle a contaminé le roman de science et l'a enlaidi de prosaïsme, y introduisant des problèmes sociaux, l'étude de cas de clinique, la peinture des faits insignifiants de la vie extérieure, c'est-à-dire détournant ce genre de sa finalité artistique. Mais à mesure que cet esprit assez primaire disparaissait, un mouvement commençait, tendant à débarrasser le roman de ces questions étrangères à l'art, en renonçant à y étudier quoi que ce soit, et aussi à lui rendre les éléments de vie essentielle, de fantaisie, de rêve qui lui sont propres, ramenant ainsi cette forme vers la source de tout art : la poésie. De grands romanciers d'aujourd'hui, comme Selma Lagërlof et Edouard Estaunié, aussi bien que de jeunes auteurs audacieux, comme certains novateurs, paraissent animés de tels

desseins. C'est une tendance semblable à celle qui guidait les poètes de la fin du dernier siècle ; de même que ceux-ci luttaient alors pour réaliser la poésie pure, les romanciers s'efforcent aujourd'hui de faire le roman pur.

Un courant analogue se remarque actuellement dans la littérature hispano-américaine qui, nécessairement, suit le mouvement des idées mondiales. Eduardo Barrios, chilien, est un des meilleurs romanciers non seulement de son pays, mais de toute l'Amérique espagnole. Cela ne veut pas dire, certes, comme on l'a écrit, que le roman commence avec lui au Chili. De la génération dite moderniste, qui a jeté les bases de la littérature réellement artistique, sont nés également les premiers véritables romanciers, comme Luis Orrego Luco, qui s'est efforcé de créer le roman du grand monde, et Federico Gana, qui est parvenu à écrire la nouvelle de la campagne. Mais Barrios, qui a le sens de l'art affiné et le souci de la perfection, nous a donné le roman de son milieu, qui est, en même temps qu'une interprétation très fidèle de la vie, une œuvre d'art achevée.

Après avoir publié un recueil de nouvelles : *Del Natural*, et un drame : *Mercaderes en el Templo*, dans lesquels ses qualités étaient encore en germe, il a fait paraître un petit roman d'un charme singulier: *El Niño que enloquecio de Amor*. C'est une œuvrette

toute en nuances, dans laquelle la rareté du sujet s'harmonise avec la finesse de la psychologie et la simplicité exquise du style. Il s'y révéle comme un romancier pur, plus encore, comme un romancier poète tout à fait remarquable : il parvient à extérioriser l'âme des personnages et l'âme des choses. Néanmoins, Barrios s'est consacré ensuite au théâtre. Il a composé différentes pièces : *Por el Decoro*, *Lo que niega la Vida*, *Vivir*, qui sont des drames de la réalité, suscités par les différences de fortunes ou de classes sociales, mais dans lesquels la subtilité de la psychologie, la notation des sensations vagues mettent comme un halo de rêve. Mais ces pièces si nancées ne pouvaient produire cet effet dramatique amené par l'intrigue et les passions violentes, lequel décide aujourd'hui du triomphe à la scène.

Quittant donc ce domaine si limité, Barrios nous a donné peu après un long roman : *Un Perdido*. Comme dans *El Niño que enloquecio de Amor* il avait évoqué des souvenirs de son enfance, il donne ici l'écho des impressions de sa vie agitée, passée en différentes villes et en divers milieux. *Un Perdido* est surtout ainsi un roman d'atmosphère. L'existence paisible de la ville natale, l'ambiance fébrile de la région des nitrates du Nord, la vie bruyante de la capitale enveloppent l'action dans leurs tumultes caractéristiques. Le personnage principal,

un jeune homme rêveur et sans volonté, est emporté par la fatalité des forces extérieures qui l'entraînent d'échec en échec jusqu'à faire de lui un déclassé. Cependant, ce roman si réaliste ne se borne pas à être une peinture impersonnelle du monde. On y trouve une psychologie très bien conduite, qui par moments nous donne l'impression de la vie subconsciente, une vision aiguë des choses, qui parfois nous transmet le frémissement du monde invisible. Puis l'auteur teinte çà et là les aspects de l'existence de la couleur de son regard de poète, comme le faisait Dostoïewski : il nous présente, par exemple, la vie des prostituées idéalisée ou au moins suavisée par sa propre délicatesse. Ce roman contient ainsi des pages sur les choses les plus communes, imprégnées de poésie. Malheureusement, Barrios y entasse trop de faits, accumule trop de scènes, qui parfois, tout en étant réelles, n'ont rien à voir avec la vie chilienne, comme le tableau qu'il brosse d'un carnaval d'enfants. En outre, il cède à la tentation de faire un peu de ce scientisme à bon droit si déprécié aujourd'hui. L'analyse de l'aboulie du protagoniste révèle trop la lecture de traités spéciaux, et les paroles d'un militaire à propos du mal dont ce personnage est atteint sont trop savantes pour être vraisemblables dans sa bouche. Néanmoins, *Un Perdido*, par l'ampleur de sa vision de la vie hispano-américaine et par la finesse de sa psychologie,

est un des meilleurs romans qui aient été écrits en Amérique espagnole.

Dernièrement, Barrios a publié un autre ouvrage de ce genre, qui le montre comme le romancier pur qui s'était révélé dans son premier roman : *El Hermano Asno*. Comme toujours, il s'inspire des réalités de son milieu, mais cette fois il y choisit l'un des aspects les plus caractéristiques. Il traite de la vie dans les couvents de religieux, qui a gardé toute la couleur que lui avait donnée l'âme espagnole ancestrale. Un homme malheureux, qui s'est fait moine franciscain pour retrouver la paix de l'âme, nous confie ses impressions des journées monastiques, aussi bien que les émotions causées par une nouvelle passion venue troubler son recueillement. Il nous parle ainsi du cloître vénérable avec son église ancienne et son jardin humble, des religieux, simples et en général spirituels, et spécialement d'un frère lai qui passe pour un saint, en même temps qu'il nous dit sa rencontre avec une jeune fille, sœur de sa femme disparue, qui a conservé de lui un souvenir illusionné, et le trouble croissant que suscitent en lui ses entrevues avec la charmante jeune personne. Notre moine inquiet garde néanmoins la continence grâce à l'atmosphère religieuse du couvent, et surtout à l'exemple du saint frère lai. Véritable fils spirituel de Saint-François, ce religieux mène une existence d'humilité et de mortification qui lui vaut la grâce

de faire de véritables miracles. Il est torturé cependant par la chair pécheresse (le « frère âne » du Pauvre d'Assise) puis également par la vision d'un sinistre capucin qui lui ordonne de pécher pour abaisser son secret orgueil de se croire saint. Ce n'est donc pas notre moine qui succombe à la tentation redoutable, c'est le frère lai exemplaire. L'a-t-il fait pour suivre le conseil de la vision qu'il croit céleste ? Ou bien s'est-il simplement laissé vaincre par Frère Ane. La figure du protagoniste, dans ce drame silencieux, semblera peut-être un peu indécise à cause de la faiblesse de sa ferveur religieuse, mais celle du frère saint est une stylisation très réussie de ces religieux mémorables (les Ciervo de Dios Berdey, les Fray Andrecito) qui ont embaumé les cloîtres chiliens de leurs odeurs de sainteté.

Barrios se montre ici psychologue très fin et surtout pénétrant interprète de la vie des choses. Il excelle à rendre les sensations les plus vagues, particulièrement celles de couleur. Il s'affirme également comme un écrivain très artiste, qui sait employer une langue dans laquelle la pureté du castillan traditionnel se concilie avec la saveur particulière du langage américain. Son roman est en réalité un poème de vie intérieure et des plus fines impressions. Le seul reproche que l'on pourrait lui faire est de n'avoir pas suffisamment tiré parti des suggestions si particulières de l'ancien couvent

de Saint-François de Santiago, rempli de choses précieuses : la fameuse Vierge apportée par le conquistador don Pedro Valdivia, les anciens objets du culte et surtout ces vieilles peintures, dites « quiteñas», d'un mysticisme ingénu et d'une fantaisie captivante.

Il y a peu de temps, Barrios nous a donné un recueil de contes : *Paginas de un Pobre Diablo*, recueil un peu inégal dans lequel, à côté de quelques nouvelles d'un humorisme douteux, il en est d'autres très belles, comme la première qui donne son titre au volume de cette « Cancion » d'une suggestion si profonde.

Eduardo Barrios est né à Valparaiso en 1884. Pendant sa première jeunesse, il mena une vie quelque peu errante à travers plusieurs républiques hispano-américaines. Revenu enfin dans son pays, il s'est consacré aux lettres autant qu'il est possible de le faire dans un milieu où la littérature n'a jamais nourri son homme. Nous avons beaucoup à attendre de cet écrivain qui est à la fois un créateur et un artiste.

XVIII

J. M. CHACON Y CALVO

ET LA LITTÉRATURE CUBAINE

Parmi les critiques hispano-américains qui se consacrent a étudier les lettres d'hier, il faut compter des vieux maîtres qui, fidèles aux anciennes disciplines, s'occupent principalement de travaux de pure érudition. Mais il faut y placer aussi certains jeunes qui, conservant le sens des lettres anciennes, travaillent selon l'esprit et le goût modernes, ayant ouvert la fenêtre des bibliothèques à la chaleur de la vie et au vent du moment.

J. M. Chacon y Calvo, cubain, est un des plus intéressants et des plus en vue. Très cultivé et très avisé, il unit au goût des lettres traditionnelles et au respect des méthodes scientifiques la sensibilité esthétique personnelle et la compréhension de l'art moderne, sans aller certes jusqu'à l'approbation du snobisme, toujours faux. Il croit que « la formation d'une littérature nationale » est l'un des buts les plus élevés et les plus nécessaires pour

« les peuples jeunes qui commencent à vivre de leur vie propre et dans la liberté politique », comme les nations hispano-américaines, car la littérature, étant une des formes de « l'idéal esthétique » collectif, du « génie métaphysique de la race », constitue l'expression la plus haute de l'individualité d'un peuple. Mais il pense que, pour atteindre ce but, les Hispano-américains n'ont pas besoin de démolir le fondement de la tradition espagnole, ni de modifier leur « moyen propre et naturel d'expression » : la langue castillane. Au contraire, il lui semble qu'il faut conserver cette base ferme et soigner ce moyen précieux. Ainsi, il s'est adonné à étudier les lettres primitives de son pays avec autant de méthode que de discernement, de minutie que d'enthousiasme. Après nous avoir donné un travail sur *Cervantes y el Romancero*, comme un hommage au génie de la race, il a publié sous le titre de *Literatura Cubana* une série d'essais dans lesquels il étudie l'expression primordiale de l'esprit littéraire, la poésie, dans son pays.

A cause peut-être de la splendeur de la nature, Cuba a eu de nombreux poètes lyriques, au-dessus de l'ordinaire, et en devançant les autres peuples hispano-américains. Elle a donné même à la France un poète qui, s'il n'est plus à la mode, ne laisse pas d'être une figure éminente : José-Maria de Heredia. L'éclosion poétique a pris son origine, dans ce pays

comme dans les autres peuples de l'Amérique espagnole, par la poésie d'Espagne importée par les colonisateurs. La poésie cubaine n'est donc, aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, qu'un reflet de la poésie espagnole, et comme celle-ci suit alors les règles du classicisme dégénéré ou du pseudo-classicisme emprunté à la France, l'autre emploie des sujets obligés et se pare des oripeaux mythologiques, sans refléter la vie ni la nature nationales. Ainsi, dans l'ouvrage le plus ancien qui soit conservé, un long poème narratif : *El Espejo de Paciencia*, par Silvestre de Balboa, nous voyons les divinités de l'Olympe intervenir dans un évènement local, et dans les œuvres du XVIII^e^ siècle, qui se réduisent à des fables et à des épigrammes, nous trouvons la tendance au prosaïsme ou au philosophisme en vogue à cette époque. Ceux qui s'adonnent à la poésie sont des versificateurs sans tempéramment ni culture véritable. Mais au début du XIX^e^ siècle, avec Manuel de Zequeira apparaît un poète authentique, puis tout un groupe de lyriques, parmi lesquels il en est deux qu'il faut placer à côté des grands poètes de langue espagnole.

Néanmoins, guidé par un critère vraiment moderne, Chacon y Calvo cherche également les origines de la poésie cubaine dans le lyrisme populaire ou traditionnel, explorant la forêt vierge du folklore de son pays. Selon lui, comme poésie populaire il n'y

aurait à Cuba qu'un faible nombre de couplets relativement modernes et qui, par leur préciosité recherchée, se rapprochent de la poésie artistique pseudo-classiques. Mais les fameuses chansons cubaines, les « habaneras », les « guajiras », qui se chantent dans tout le continent, ont souvent une certaine tournure populaire exigée par la musique. N'aurait-il pas été intéressant d'examiner cette poésie, sans doute vulgaire ou artistique vulgarisée, dans laquelle on remarque des *traces de poésie populaire* ? Par contre, à Cuba comme dans toute l'Amérique espagnole, il existe un important filon de poésie traditionnelle espagnole en différentes pièces du *Romancero* conservées par la tradition orale. Mais, chose curieuse, dans ce pays qui est demeuré jusqu'en ces derniers temps sous la domination de l'Espagne, Chacon y Calvo a retrouvé moins de morceaux de ce genre que Vicuña Cifuentes au Chili. Preuve évidente que le *Romancero* a été importé au moment de la conquête. Puis ces poèmes sont uniquement de caractère « romanesque » et ne sont récités que par les enfants en certains jeux, tandis qu'au Chili on en rencontre en plus qui sont de caractère « héroïque ou historique », comme ceux du Cid et de Bernardo del Carpio, et ce sont les vieillards ou les mendiants qui les chantent ou les récitent. En outre, certains poèmes, comme celui de « Delgadina », qui sont restés presque intacts

en ce pays, se montrent à Cuba « contaminés » et défigurés au point que les protagonistes y ont perdu leur nom. Chacon y Calvo joint à chaque pièce un long commentaire méthodique et sagace sur son origine dans la tradition écrite et dans la tradition orale. Il aurait été utile d'ajouter quelques notes faisant la comparaison avec les pièces similaires recueillies en d'autres pays hispano-américains. Cette partie de son livre est d'une importance considérable. Le *Romancero*, expression d'une poésie nationale où l'énergie s'unit au lyrisme, forme comme l'a dit Hegel, « une couronne si belle et si gracieuse qu'on pourrait la placer à côté de ce que l'antiquité a de plus beau ». J'ai dit lyrisme parce que les poèmes du *Romancero* sont des manifestations d'une modalité lyrique, celle que j'ai appelée « lyrisme Indirect ou figuré », dans lequel rentrent la ballade du Nord et la chanson traditionnelle, parce qu'en toutes ces formes se trouvent *l'élément essentiel* et le *style en raccourci* caractéristiques de la poésie lyrique. La littérature espagnole que l'on a coutume de qualifier d'antilyrique, possède donc dans le *Romancero* un grand trésor lyrique traditionnel, tandis que bien d'autres littératures n'ont, comme poésie primitive, que des chroniques rimées improprement appelées *Chansons*. Pareil trésor, ainsi que l'a compris notre auteur, est pour les Hispano-américains un lien de solidarité et une base pour

l'affirmation de « notre type propre de culture ». Cette poésie n'est pas encore bien connue en France. Dans mon roman *la Ville Merveilleuse*, je me suis efforcé de traduire une pièce, celle de « Delgadina », dans la forme de l'original : le vers de sept syllabes avec une même assonance dans les vers impairs.

Comme compléments de ces études, Chacon y Calvo nous donne enfin des portraits aussi achevés que perspicaces des deux poètes les plus fameux de son pays : José-Maria de Heredia, parent du Français de ce nom, et Gertrudis Gomez de Avellaneda. Ayant débuté à l'époque de la formation de la nationalité, formé dans le goût des lettres classiques et de l'école néo-classique espagnole dite de Salamanque, Heredia s'est manifesté comme un poète national d'accent éloquent, ampoulé, et, comme tel, il est généralement connu et estimé. Mais ce poète, qui était un émotif et un visuel, fut aussi un peintre de la nature américaine et un interprète de sa propre âme tourmentée, se rattachant ainsi à la poésie romantique. Ecartant avec beaucoup de perspicacité ce qu'il y a d'occasionnel et d'anti-lyrique dans son œuvre, notre critique loue chez lui le lyrique de la nature et le « poète civique intérieur », c'est-à-dire l'interprète du sentiment national, élevé au-dessus des contingences extérieures, auteur de l'ode au « Niagara » et du « Teocalli de Cholula ». Pour moi, je crois qu'il faudrait louer

aussi, non pas le poète érotique pseudo-classique adorateur de Lesbie, mais bien le lyrique sentimental qui a laissé en « Desamor » et dans l'ode même au « Niagara » un écho si profond de son âme désolée, nostalgique de tendresse. Gertrudis Gomez de Avellaneda, dont la voix remplit la poésie castillane vers la moitié du siècle passé, et qui fut saluée par Menendez y Pelayo comme une grande poétesse, non seulement de l'Amérique espagnole, mais du monde entier, s'est affirmée comme un lyrique « passionné et impétueux » d'une gravité et d'une vigueur qui ont fait voir chez elle un tempérament viril. Chacon y Calvo réfute cette dernière assertion, en démontrant que cette âme « pleine de tumulte » est au contraire essentiellement féminine. Malgré les influences des poètes espagnols Quintana et Gallego, elle est, d'après notre critique, vraiment personnelle par l'essence de sa poésie, extraite de son cœur et de sa vie, et, en certains de ses poèmes (« A lui », « Consécration de la Lyre à Dieu », « Cantique »), où il y a une parfaite compénétration entre la « pensée et l'expression », très artiste. Peut-être. Mais cette poétesse raisonneuse et verbeuse, qui ne sentait pas la nature et qui semble un peu théâtrale, même en ses transports mystiques (le seul titre : « Consécration de la Lyre » le prouve), je dois l'avouer, n'a pas ma sympathie.

Chacon y Calvo a complété ses études sur la

poésie de son pays par une anthologie : *Las Cien Mejores Poesias Cubanas*, qui, avec les portraits minutieux et très réussis joints aux poèmes de chaque auteur, constitue une véritable histoire de la poésie de Cuba. Nous y voyons se détacher quelques autres poètes d'un mérite véritable, comme les romantiques G. de la Conception Valdes, Juan Clemente Zenea, ou bien les modernes José Marti, lyrique singulier qu'il n'y a pas moyen de classer, Julian del Casal, Juana Borrero. Casal, qui a introduit le modernisme en son pays, n'a pas encore été bien étudié. Chacon y Calvo lui rend justice, mais ne trace pas sa biographie et ne définit pas suffisamment son lyrisme. On en pourrait dire autant de Juana Borrero, cette poétesse si fine qui mourut toute jeune. Notre critique nous dit que « sa poésie, par le style, n'est pas complètement moderne ». Mais son poème « Ultima rima », dont la strophe finale est une trouvaille de forme, n'est-il pas une des notes les plus exquises qu'ait produites la poésie moderniste, et qui pourrait être placée auprès du fameux « Nocturno » de J.-A. Silva ? Chacon y Calvo devrait nous donner l'étude approfondie que mérite chacun de ces deux poètes exceptionnels.

Cet écrivain, qui déploie dans ses études critiques une sensibilité si aiguë, est également un lyrique. Dans un petit livre : *Ensayos Sentimentales* (le joli titre !), il évoque les souvenirs de son enfance, nous

parle de la vieille maison de sa famille avec une finesse et une émotion qui font de ces pages de véritables poèmes en prose. Il reconstitue ainsi, en son antique majesté, le vénérable manoir de ses ancêtres.

Ce n'est pas autre chose qu'il fait dans ses travaux de critique. A Cuba, ce pays qui, opprimé par la force et ébloui par l'or des Etats-Unis, traverse en ce moment une période de vacillations, de désorientation, l'œuvre d'un tel écrivain est de la plus grande signification : elle découvre et consolide le noyau de la personnalité qui, chez les peuples comme chez les individus, est la première et la plus haute valeur humaine.

XIX

MONTIEL BALLESTEROS

ET LA LITTÉRATURE URUGUAYENNE

L'Uruguay, qui est l'un des plus petits pays de l'Amérique espagnole, est malgré cela, au point de vue littéraire, l'un des plus importants. Depuis l'Indépendance, Montevideo a été un centre intellectuel animé et la littérature uruguayenne a eu des écrivains qu'il faut compter parmi les premiers du continent. Hier, c'était Acevedo Diaz, romancier vigoureux, auteur de beaux récits historiques, José-Enrique Rodo, le penseur éminent que l'on connaît, Delmira Agustini, poétesse exceptionnelle. Aujourd'hui, c'est tout un groupe d'écrivains jeunes et audacieux, parmi lesquels trois poètes : Juana de Ibarbourou, Silva Valdes, L. Ipuche, et deux prosateurs : Vicente Salaverri, Montiel Ballesteros, se font particulièrement remarquer.

Montiel Ballesteros a commencé de se faire connaître comme poète, avec deux recueils : *Emocion*, *Savia*, dans lesquels il témoignait d'un véritable don

lyrique. Né dans le fond de son pays, il connaissait de près la vie rurale traditionnelle. Peu après, il a publié *Cuentos Uruguayos*, livre où, à côté de quelques nouvelles sur la vie urbaine, fines mais livresques, se trouvaient trois contes sur la vie campagnarde, parmi lesquels l'un était plus qu'une promesse : ces « Gurises » d'une vérité, d'un sentiment et d'une invention peu communs. Notre écrivain avait trouvé sa voie et bientôt il nous donna, dans *Alma Nuestra*, une série de nouvelles du terroir dans lesquelles une vision perspicace de la réalité s'unit à une psychologie bien juste. Ce sont des narrations très délicates et très vivantes, mais d'une sobriété et d'une concision telles qu'elles nous privent de connaître maints détails curieux de la vie locale et qu'elles en deviennent, pour le lecteur qui n'est pas uruguayen, un peu indécises. Certaines, comme « El Chingolo », « El Chasque », « Peon de Confianza », « La China Gorda », interprètent la vie du pays avec toute sa saveur, mais la plupart, comme « Los Toros finos », « La Carreta », « La Maquina », « Don Gonzalez », etc., nous parlent de cet état de transition créé par le conflit entre les vieilles coutumes et l'esprit moderne ; et l'auteur, bien qu'aimant les choses traditionnelles, se met du côté du progrès et flétrit la superstition ancestrale. Or, la véritable physionomie d'un peuple ne peut pas être nettement dégagé d'un état de vie transitoire, et cette attitude

d'adoration du mythe du progrès est précisément ce qui a gâté l'effort de la plupart des écrivains nationaux. Pour interpréter bien l'âme rustique, il faut la considérer avec sa propre ingénuité, et pour produire l'effet désiré, n'est-il pas nécessaire que l'auteur n'intervienne pas ? Le rebouteux de l'un de ces contes, qui croit à la vertu des herbes et des prières, a bien raison quand il dit au narrateur : « Vous avez lu les livres et vous avez cru tout savoir. Je parle de ce que j'ai vu, je raconte ce qui m'est arrivé ».

Les livres avaient-ils fait perdre à Ballesteros la divination lyrique ? Non. Bientôt, il nous a offert un petit volume qui est une merveille de poésie autochtone, et par suite de vérité, de sentiment de sa race et de sa terre : *Fabulas*. Ce sont de courtes proses, légendaires ou symboliques, d'une fantaisie, d'un esprit et d'un sens de la beauté hispano-américaine singuliers. Certaines disent la légende des oiseaux, des fleurs, des arbres, des choses régionales, remontant à leur origine indigène ou inca ; ainsi le « Churrinche », oiseau couleur de sang qui est le cœur enflammé du dernier cacique ; les « Tacuaras », ces roseaux devenus solides en Amérique pour servir de lances aux montoneros ; le Grillon qui joue sur la guitare du Gaucho pour lui donner le temps d'embrasser sa fiancée ; les Teruteros, anciens gardes-nobles du chef inca, condamnés aujourd'hui

à garder les humbles cabanes ; la Viudita, femme du payador, métamorphosée à cause de son inconstance en cet oiseau « triste et doux ». D'autres sont de petites histoires d'animaux, assaisonnées de la sagesse des contes populaires du terroir, telles le « Tordo », « l'Aguila y la Vibora », « les Picaflores » où nous voyons une fête d'oiseaux tout à fait curieuse, et ces « Historias » où le renard fait mille forfaits pour devenir enfin « diplomate, commerçant, ministre ». Toutes si délicates, si significatives, si caractéristiques, qu'elles sont de véritables poèmes en prose de la nature hispano-américaine. J'ai lu quelque part que Ballesteros, interrogé sur ce livre, avait répondu qu'il n'avait pas fait de folklore, mais qu'il espérait que ses *Fabulas* en seraient un jour. Belle réponse de poète. Il ne répète pas fidèlement, en effet, les légendes de son pays, il s'inspire de son âme pleine de souvenirs, et s'il se fait l'écho de refrains, de traditions ou de contes populaires, comme ceux de Pedro Malas Artes (Pedro Urdemales) il les modifie avec des traits de sa propre invention et les imprègne de sa propre sensibilité. Excellente manière d'utiliser le folklore en art. On n'a pas beaucoup parlé de ce petit livre en Amérique. Néanmoins, il enferme plus de poésie que la plupart des recueils de vers publiés en ces dernières années.

Mais étant venu résider en Italie, Ballesteros n'a pas résisté à la tentation de tirer parti de ses im-

pressions de touriste, et il nous a donné un volume de contes européens : *Los Rostros Palidos*. Récits délicats, pénétrants, mais qui, comme il fallait s'y attendre, traitent de sujets connus, et que beaucoup d'auteurs d'Europe ont interprétés déjà, et avec combien d'art. Ballesteros ne pouvait cependant oublier sa terre, et voici que dernièrement il a publié un roman sur la vie de son pays, où le poète et l'homme moderne préoccupé de sociologie collaborent : *La Raza*.

C'est l'histoire d'une humble famille de province, qui garde encore l'esprit des anciennes traditions. Le père est un vieux gaucho typique et beau parleur, mais actif et obstiné. Exploitant un service de diligences, il se trouve soudain en face d'un Brésilien rusé qui lui fait concurrence. La lutte commence et s'avive bientôt, à l'occasion d'une course organisée dans le bourg voisin. Notre gaucho parvient à franchir avec sa voiture la rivière où monte une crue ; son rival voit la sienne renversée par le courant. Alors, généreusement, le vainqueur sauve la vie de l'infortuné, mais il refuse de lui serrer la main. Notre noble vieillard a deux fils. L'aîné lui ressemble et suit ses traces ; épris de la fille du Brésilien, il se prend de querelle avec son père, mais bientôt se réconcilie avec lui et devient le soutien de la famille. Le cadet, très différent, aime les livres et s'enthousiasme pour les idées de rédemption

sociale. Fixé à Montevideo, il entre dans le journalisme, mène la vie de bohème et tombe bientôt vaincu par l'hostilité du milieu et par les privations. Le première partie de ce roman est pleine de vérité et de charme. La figure du vieux gaucho est aussi vivante que représentative ; les histoires qu'il raconte sont tout à fait divertissantes et caractéristiques ; les scènes ont une couleur et parfois une tendresse captivantes. Mais la seconde partie est moins heureuse. La figure du jeune rêveur paraît un peu indécise et bientôt se change en ce personnage livresque, sorte de rédempteur incompris, déjà bien connu dans les lettres. Celle qu'il aime, cette jeune fille de famille bourgeoise qui brusquement s'échappe de son foyer, n'est pas plus définie ni plus réelle. Et que dire de la vie de Montevideo, si décolorée, si peu caractéristique. Mais on trouve encore ici de fort beaux passages, comme ceux où sont dépeints le milieu provincial de la jeune fille et la vie menée par un député campagnard à Montevideo.

Cependant, dans ce livre se précise le véritable défaut de notre auteur : l'incorrection de son style. Comme presque tous les auteurs du Rio de la Plata, Ballesteros écrit dans la langue défectueuse qui est parlée en son pays, employant incorrectement certains mots, comme quelques formes du verbe haber (avoir), accumulant des néologismes inutiles ou baroques, et, naturellement, usant d'innombrables termes

régionaux, et point seulement dans le langage des personnages. *La Raza*, malgré tout, est un des meilleurs romans uruguayens. Ballesteros a le sentiment de la vie de son pays, et il a beaucoup de talent. Lorsqu'il possèdera bien les moyens indispensables, il sera donc lu et admiré, non seulement par ses compatriotes, mais par les millions d'hommes parlant l'espagnol.

Ballesteros a publié récemment un nouveau recueil de nouvelles très vivantes : *La luz mala*, et un ensemble bien curieux d'articles : *Montivedeo y su puerto*. Cet écrivain est né en 1888. Nous pouvons donc attendre de lui d'autres beaux livres.

XX

JORGE MAX RODHE

ET LA LITTÉRATURE ARGENTINE

Parmi les jeunes critiques argentins, Jorge Max Rodhe est peut-être celui qui a accompli le labeur le plus important. Cultivé et pondéré, épris des lettres espagnoles traditionnelles et des grands maîtres étrangers modernes, il se distingue par son sens clair des proportions et par sa sympathie pour les valeurs littéraires de tous les peuples hispano-américains, qualité rare chez les critiques de son pays, influencés par un nationalisme un peu trop étroit. Il se distingue en outre par son effort soutenu, par ses vastes desseins qui le portent à entreprendre des travaux de longue haleine, ce qui n'est pas commun parmi les critiques hispano-américains, qui en général se contentent de publier des recueils d'articles. Il a trouvé son inspiration chez Menendez y Pelayo. Après avoir publié deux recueils de poèmes : *Cantos*, *Nuevos Cantos*, dans le style un peu décoloré des néoclassiques, et un ensemble d'articles : *Estudios*

Literarios, il s'est adonné à une œuvre dont le seul plan, l'étude des lettres de son pays au point de vue génésique, requiert toute considération : *Las Ideas Esteticas en la Literatura Argentina.*

Dans les deux premiers tomes, il a réalisé une œuvre très documentée et bien développée, dans laquelle il témoigne d'un critère avisé et d'un jugement sagace, mis seulement en défaut par endroits lorsqu'il traite des lettres contemporaines. Préférant la méthode de Carlyle à celle de Taine, il considère la littérature argentine non dans la production générale créée par une époque, mais dans le labeur des « héros », des écrivains supérieurs qui la représentent. Il poursuit ainsi « la génèse, le développement idéologique » et esthétique, mais, comme il juge également les tendances et les œuvres, son travail devient une véritable histoire synthétique des lettres de son pays. Considérés du point de vue de notre critique, les écrivains argentins, comme tous ceux de l'Amérique espagnole, ne peuvent apparaître réellement originaux, car ils ont suivi de près les tendances dominantes de la littérature espagnole, puis celles qui triomphaient dans les principales littératures européennes. Cependant, certains de ces écrivains, s'abreuvant à la source populaire ou traditionaliste, sont parvenus à créer des œuvres plus ou moins originales, imprégnées du caractère de la nature ou de celui de l'âme indigène. Rodhe

étudie donc les différents mouvements littéraires européens et leur reflet dans les lettres de son pays, en même temps qu'il suit le courant autochtone de celles-ci depuis leur origine issue du folk-lore national.

Dans le premier tome de son ouvrage, il s'occupe des poètes, ces premiers interprètes de l'esprit littéraire. A l'aurore des lettres argentines, dominée par l'esthétique pseudo-classique de l'Espagne du XVIII^e siècle, se détache la figure de Juan Cruz Varela, poète national, déclamatoire et rigide, qui mit en vers les principes politiques libéraux et resta l'esclave des règles soi-disant aristotéliques codifiées par Luzan, le Boileau espagnol. Dans la seconde période s'impose la tendance romantique avec ses aspirations à la liberté artistique, à la subjectivité et à la couleur locale, tendance importée directement de France par le jeune poète Estevan Echeverria, lequel se trouvait à Paris au moment de la « bataille d'Hernani ». José Marmol, poète civique réprobateur du tyran Rosas, Olegario Andrade, lyrique emphatique, qui a laissé néanmoins quelques poèmes, comme « le Nid de Condors », d'une véritable grandeur ; Ricardo Gutierrez, poète élégiaque assez monotone, mais parfois très sensible, sont les figures représentatives de cette époque. Ils s'inspiraient principalement de Hugo, Byron, Lamartine, mais ils suivent aussi les romantiques

espagnols : Zorrilla et Espronceda. La poésie populaire éparse dans les chants des « payadores » gauchos et dans les formes de chansons indigènes, le *yarabi*, le *triste*, trouve à ce moment des interprètes en quelques poètes cultivés : B. Hidalgo, H. Ascasubi, E. del Campo et surtout José Hernandez qui a laissé, en son fameux poème *Martin Fierro*, une œuvre que les critiques argentins ont saluée comme une épopée nationale. Mais ce poème qui, comme le dit notre critique, n'est que « semi-populaire » et n'exprime pas tous « les sentiments et toutes les peines » de la race des gauchos, ne possède pas les caractéristiques de la véritable poésie épique. Dans la période suivante domine le courant néo-classique qui s'imposait en France avec Leconte de Lisle et ses amis, en Italie avec Carducci, en Angleterre avec Keats. Les principaux représentants sont Carlos Guido Spano, le premier peut-être qui ait interprété l'antiquité d'une manière vivante ; Rafael Obligado, qui maintint la tradition nationale, et Calixto Oyuela. Mais plutôt qu'aux maîtres étrangers du moment, ces lyriques se rattachent aux néo-classiques espagnols, comme Nuñez de Arce et aussi Menendez Valdes, que notre critique oublie de nommer. A l'époque contemporaine, le symbolisme français et les tendances similaires en Italie ou en Angleterre gagnent les lettres argentines. Ruben Dario, le grand poète nicaraguayen, qui se trouve alors à

Buenos-Ayres, est là, comme en toute l'Amérique espagnole, son véritable importateur et son représentant le plus haut.

En jugeant les faits de cette période, Rodhe, si sagace jusqu'alors, tombe en de lamentables erreurs. Pour lui, le symbolisme est une tendance morbide et artificieuse, qui a produit des résultats désastreux dans les lettres hispano-américaines, et Ruben Dario est un poète éminent sans doute, mais dont la production renferme, à côté d'une partie excellente, celle du lyrique national et sentimental, une autre exécrable, celle de l'artiste imaginatif qui se révèle surtout en sa jeunesse. Néanmoins, du point de vue de l'esthétique, le symbolisme est l'expression lyrique du subjectivisme hegelien, et ainsi ceux qui l'ont constitué ont cherché surtout l'affirmation de la personnalité dans l'art « désintéressé » en même temps que nuancé et subtil. Si quelques-uns ont été entraînés à se faire l'écho de la sentimentalité morbide de la fin du siècle passé ou bien sont tombés dans des extravagances de forme, d'autres, comme Verlaine, Henri de Régnier, Francis Jammes, Paul Fort, ont cultivé simplement le lyrisme pur, exempt de concepts tendancieux, et le vers musical et suggestif. Cette tendance a trouvé dans l'Amérique espagnole, à côté de certains adeptes extravagants, déracinés, qui n'en ont reflété que le côté superficiel, des partisans éminents qu'il faut considérer comme

les premiers poètes vraiment lyriques et artistes, et compter parmi les plus hauts lyriques de langue castillane, tels que Ruben Dario, J. A. Silva, Julian del Casal, pour ne nommer que ceux auxquels notre critique fait place. Rodhe n'est pas le premier à faire sur Dario la critique signalée, plusieurs autres l'avaient déjà faite. Mais c'est là une erreur. Car le poète personnel extraordinaire qui est en Dario, c'est précisément le rêveur rare et l'artiste exquis qui se révèlent surtout en sa première phase, et s'il nous fait admirer le lyrisme national et sentimental de sa seconde manière, c'est parce qu'il répand en elle la poussière d'azur de son imagination et de son art captivants. Le poète moderniste le plus représentatif de l'Argentine, Léopoldo Lugones, a compromis, malgré son grand talent, l'œuvre que l'on attendait de lui, selon notre critique, à cause de ses imitations trop directes de Dario et de certains symbolistes européens. J'en conviens. Mais ce poète montre toujours une imagination, un don de l'image si personnels, et, aux moments où il est lui-même, une voix si puissante qu'auprès de lui Angel Estrada, autre moderniste très apprécié de notre critique, s'effume et disparaît.

Dans son second volume, Rodhe étudie, toujours du même point de vue, le théâtre et les principaux dramaturges de son pays. Il commence par une longue dissertation sur la génèse du théâtre occidental,

depuis son origine en Grèce, dans les danses dionysiaques et sa réapparition dans l'Europe du moyen âge, avec les *Mystères*, les *Moralités*, les *Farces*, jusqu'à son apogée dans la dramaturgie du siècle de Périclès et sa floraison nouvelle en celle des deux théâtres modernes autochtones, réellement originaux : l'espagnol et l'anglais. Sans doute, les idées qu'il émet sont celles des critiques qui ont étudié la question, mais son travail, d'une synthèse très réussie, n'en est pas moins intéressant, surtout en Amérique où ces études ne se sont pas répandues.

Bien que plus considérable que celle des autres pays hispano-américains, la littérature dramatique autochtone de la République Argentine n'a encore atteint qu'un développement restreint. Comme celle de la Grèce, elle a pris son origine dans la danse et les chants des indigènes ; le *pericon* et les chansons dialoguées des *payadores* ont été son fondement. De là sont nées certaines représentations du genre pantomine, puis les protagonistes gauchos. Mais les tendances des diverses étapes du théâtre européen avaient trouvé déjà des représentants en Argentine. Dans la période pseudo-classique, vers la fin du XVIII^e^ siècle, Manuel de Labarden donnait à la scène une tragédie : *Siripo*, qui observe rigoureusement la règle des « trois unités », et le préjugé que le théâtre doit être « école de bonnes mœurs », mais qui heureusement verse sur une tradition nationale de la

conquête du Paraguay. A l'époque romantique, José Marmol écrit deux pièces : *El Poeta*, *El Cruzado*, Alberdi deux autres : *La Révolution de Mayo*, *El Gigante Amapolas*, qui, suivant les préceptes dramatiques du moment, ne respectent plus que « l'unité d'action et d'intérêt », et servent à l'expression transposée des idées politiques ou sociales de l'auteur. Le courant indigène s'est imposé enfin modernement et il a trouvé un cultivateur peu commun en Florencio Sanchez, uruguayen d'origine, mais qui, fixé à Buenos-Ayres, s'est inspiré de la vie argentine. Cet écrivain, peu cultivé mais qui avait « le sentiment tragique » de la vie, composa plusieurs pièces réellement autochtones, comme *Barranca Abajo*, *La Gringa*, et d'autres plus ou moins influencées par l'idéologie naturaliste ou ibsénienne, comme *M'hijo el Dotor*, *Los Derechos de la salud*, mais toutes imprégnées du sentiment de l'âme argentine, posant ainsi les bases véritablement humaines et artistiques du théâtre national.

Rodhe nous a donné encore trois tomes de son ouvrage, où il étudie l'évolution des idées esthétiques dans le roman, l'éloquence, l'histoire et la critique en son pays. Il a publié en plus deux livres fragmentaires : *Evocaciones*, *Nieves de Antaño*, où il a réuni des articles de critique littéraire et des divagations plus ou moins lyriques sur des thèmes artistiques. Dans les premiers de ces travaux, il nous paraît

toujours intéressant, mais en ses morceaux poétiques les défauts de son style sont plus visibles. Malgré la pureté et la richesse de son vocabulaire, son style se ressent, en effet, de l'emploi abusif de termes recherchés et d'images d'un allégorisme périmé, comme lyre et muse, lesquels paraissent impropres, appliqués à des poètes modernes, et surtout par sa tendance au verbalisme éloquent, chose déplacée chez un critique. Mais ce sont là des défauts minimes, dont il pourra facilement se corriger et qui ne diminuent pas l'importance de son œuvre.

XXI

J. J. NUNEZ Y DOMINGUEZ

ET LA POÉSIE MEXICAINE

Le Mexique est un pays de poètes. A l'époque précolombienne, les Aztèques avaient déjà de beaux lyriques à en juger par un fragment de poème sur les fleurs qui nous est parvenu. Pendant la colonisation, ce pays eut l'honneur d'avoir en Sœur Ines de la Cruz la première poétesse en langue espagnole du moment. A l'époque romantique, ce fut un mexicain, Manuel Acuña, le poète le plus populaire du continent. Puis le premier initiateur du Modernisme, Manuel Gutierrez Najera, est né au Mexique, et un des plus beaux représentants de ce mouvement, Amado Nervo, était également mexicain. Actuellement il y a dans ce pays tout une pléiade de poètes remarquables.

J. Nuñez y Dominguez en est un. Ce poète, qui se ressent encore de l'influence du modernisme, appartient en réalité au mouvement actuel de la poésie hispano-américaine. C'est un sentimental,

plus encore, un romantique au sens éternel de ce mot, mais en même temps c'est un visuel et un homme du Nouveau Monde qui sait nous rendre ses sensations bleutées de fantaisie. En vers délicats, au vocabulaire choisi, aux images brillantes, il célèbre les bien-aimées, les femmes douces, mélancoliques ou félines, qui lui donnèrent avec leurs baisers l'enchantement de la vie, ou bien il esquisse ses impressions de l'existence quotidienne : la suavité des « crépuscules intimes », l'allégresse des jardins publics, l'humble douceur des quartiers populaires. Son livre *Holocaustos* suggère, en général, l'image d'un de ces parcs des vieilles cités de l'Amérique espagnole, qui accueillent « les enfants avec le même sourire crépusculaire qu'un aieul ». Ici le sentimental voit passer la femme indo-américaine aux yeux « liquides où se réfléchit une illusion lunaire », et le rêveur croit apercevoir le « séraphin du soir », qui passe « le long des fleurs » du *Jardin de l'Infante*. Dans un de ses poèmes, notre auteur se plaint du « terrible mal » qui afflige la poésie lyrique moderne : l'imitation. Ah ! comment s'en délivrer après tant de siècle de création, appartenant à une civilisation qui compte tant de grands poètes? Nuñez y Dominguez le comprend. Il répète donc, parfois, les cadences des maîtres, mais sans manquer de faire dominer son accent personnel.

Ce poète sentimental est également un artiste du

style et du vers. Ce qui le caractérise, précisément, c'est son art bizarre, fortement coloré, que pare l'émotion et qui orne le vers d'images gémmées semblables à ces étranges figures des vieux manuscrits mexicains.

Dans un nouveau recueil: *Musica Suave*, il module des chansons passionnées ou mélancoliques en vers peut-être un peu tordus, mais pleins d'émotion et d'éclat, en même temps qu'il trace des visions de la vie de son pays, d'hier et d'aujourd'hui, dans des tableautins à peine ébauchés, mais vibrants de couleur et de suggestion profonde. Ecoutez cette ballade des « Promeneurs solitaires » dans laquelle la belle inconnue passe, parmi les fleurs, « avec une mélancolique élégance ». Regardez cette évocation de « la Messe d'une heure à l'époque coloniale », où les jeunes filles, à la sortie de l'église, défilent « en laissant un parfum de roses entr'ouvertes et d'encens ». Et remarquez, dans le jardin public, la fontaine qui ouvre au soleil son « panache de pierreries » comme « un grand paon sa queue aux cent yeux de cristal », et, sur la vieille place, le jet d'eau qui tire aux arbres, tel un dragon aztèque, « sa langue de diamants ». Je ne me suis pas trompé en voyant en ce rêveur romantique un poète mondonoviste. Ses tableautins de la vie mexicaine sont des fleurs fastueuses et languissantes ouvertes sous le soleil de l'Amérique tropicale.

Poète né, plein de la joie de vivre et de l'amour de son pays, il nous confie encore, dans son dernier recueil : *El Inutil Dolor*, ses ravissements devant la femme ou devant la terre mexicaine en des poèmes prismatiques et harmonieux, d'une versification parfois libre, mais toujours soutenue par des rimes parfaites. C'est un livre très caractéristique dont le charme dérive (comme le dit dans la préface J. J. Tablada) de la « concordance harmonique du poète avec son milieu ».

J. Nuñez y Dominguez est aussi un conteur. Il nous a donné dernièrement un recueil de contes de son pays : *Cuentos Mexicanos*. Ce sont des histoires d'amour et de mort, dans lesquelles palpite l'âme violente et passionnée de son pays et où l'on voit, en toute sa splendeur, la nature tropicale et, avec tout son pittoresque, la vie de Mexico. A ce point de vue, il en est deux qui sont particulièrement intéressants : « Lolita la tamalera », dans lequel nous contemplons le panorama de l'antique capitale de la vice-royauté surmontée des superbes tours de sa cathédrale espagnole, et « Sudor de Sangre », où nous assistons à une procession qui perpétue les splendeurs ingénues de l'époque coloniale. Ce beau livre complète fort heureusement l'œuvre de ce fervent poète du Mexique autochtone et traditionnel.

Hier directeur de *Revista de Revistas* de Mexico,

Nuñez y Dominguez écrit actuellement dans le journal *El Sol* de cette ville, où il rend compte des livres nationaux ou européens avec autant de talent que de goût. Il est né a Veracruz en 1887.

XXII

VICENTE SALAVERRI

ROMANCIER URUGUAYEN

L'Amérique espagnole et l'Espagne sont au fond si étroitement unies que le cas est fréquent d'Hispano-américains venus se fixer en Espagne qui deviennent de véritables écrivains espagnols. Ainsi, par exemple, l'argentin Ventura de la Vega qui a été un dramaturge espanol connu, les antillais Emilio Bobadilla et Luis Bonafoux, qui sont devenus des critiques espagnols renommés. Le cas contraire, celui de l'espagnol transplanté en Amérique et formant un écrivain hispano-américain, est plus rare. Nous le voyons se réaliser aujourd'hui dans le castillan Vicente Salaverri qui est arrivé à être l'un des romanciers uruguayens les plus connus et les plus représentatifs.

Comme presque tous les Espagnols déracinés, Salaverri est d'une activité extraordinaire; il cultive en même temps le roman, la critique, le journalisme et il s'occupe encore d'exploitations agricoles. Son

œuvre est aussi variée et dynamique, mais elle se ressent également du manque de construction et de quelque incorrection dans la forme. On lui doit une série de petits romans de la vie uruguayenne vivants et pittoresques, dans lesquels l'action est toujours d'un intérêt croissant et le dénouement inattendu ou frappant. Salaverri a le don du véritable romancier, de percevoir également ce qu'il y a de tragique et de comique dans l'existence. Néanmoins, poussé par son inquiétude naturelle, il procède souvent, dans ses romans, par raccourcis exagérés qui affaiblissent le récit, et il se livre parfois à des changements de ton, humoristiques ou littéraires, qui déconcertent. Sans doute, la littérature moderne tend à la synthèse et cherche la surprise, mais il y a dans l'Amérique espagnole tant de choses vierges encore pour l'art qu'il vaut la peine de les considérer avec quelque loisir, et il est évident que, pour produire bon effet, la surprise doit être provoquée par des moyens naturels, opportuns.

Certains romans de cet auteur, comme *El Pecado de la Virtud*, *La Mujer inmolada*, traitent de la vie de Montevideo, d'autres, comme *Este era un Pais*, *El Corazon de Maria*, interprètent l'existence rustique; de même ses contes, dont le recueil le plus important est *Cuentos del Rio de la Plata*. Comme la campagne chez lui est beaucoup plus caractéristique que la ville, ses narrations campagnardes nous

paraissent naturellement les plus intéressantes. Le dernier roman de Salaverri : *El Hijo del Leon*, est de ce genre. C'est l'histoire d'un homme qui, après avoir achevé ses études, rentre à la hacienda natale, y soutient une lutte rude contre les colons indigènes dissimulés et malveillants, fait la cour à l'une de ses cousines et se marie avec l'autre sans se préoccuper de savoir laquelle des deux l'aime. Le caractère du protagoniste, en qui se mêlent le sang créole et le sang étranger, est bien dessiné et soutenu. Mais les colons gauchos sont les personnages qui nous semblent les plus captivants. Seulement ébauchés, ils se montrent néanmoins pleins de vie et de caractère, ils parlent avec un naturel et une gaillardise bien à eux. La traduction phonétique de leur langage, que l'auteur à cru devoir faire, à mon avis n'ajoute pas grand'chose à l'effet : il suffit de prononcer correctement, en conservant les archaïsmes, pour s'en convaincre. Par malheur, l'intrigue sentimentale se montre violemment écourtée et, quel changement de ton ! expliquée par une citation de Stendahl. En revanche, le récit est plein de scènes bien rendues, et certaines même sont de véritables trouvailles. Telle est la finale. Quand le jeune maître tombe dans le piège que lui ont tendu ses anciens subordonnés et, garrotté, bâillonné, attend la mort dans l'ombre, une fenêtre s'ouvre à la maison proche. Est-ce sa femme ? C'est sa première fiancée qui soupire aux étoiles.

Vicente Salaverri nous a donné dernièrement un petit livre qui comprend deux nouvelles très différentes : *Deformarse es Vivir.* La première, dont le recueil emprunte le titre, nous parle d'un jeune écrivain qui, se trouvant dans la misère, abandonne les lettres, gagne une fortune en des entreprises agricoles, et se récrée dans sa vieillesse en aidant les poètes pauvres. L'auteur a voulu nous démontrer que, pour vivre, il faut parfois se déformer. Mais si son personnage avait eu une véritable vocation, aurait-il pu vivre heureux sans se réaliser? Cette nouvelle n'a donc pas beaucoup d'importance. Mais la seconde, « El Géneral » ! Ici, aucune idée à démontrer. Un cas puisé dans la vie uruguayenne, tiré, palpitant, de la réalité.

Ce général est un riche gaucho qui ne porte pas d'uniforme et mène une vie patriarcale dans ses domaines. Dévoué, empressé, il fait le bien à tout le monde, parle à tous d'une voix douce et flûtée : « Mais caramba, l'ami !... » Pourtant, cet homme est un guerillero fameux, un dominateur, et, à l'occasion, il fait entendre une voix rauque qui épouvante. Sa fille unique est son adoration, mais voilà qu'elle s'enfuit un jour avec un jeune valet. Il demande son cheval de sa voix terrible, et, pendant des semaines, poursuit les fugitifs sans les rencontrer. Mais la fille revient enfin et son amant attend aux alentours. Le général accueille la malheureuse, qui donne le

jour à une petite fille, portrait vivant, au dire du vieux domestique, de la défunte femme de son maître. Mais bientôt l'amant disparaît, et la jeune femme meurt mystérieusement. De retour des funérailles, le général, qui se met à travailler à son jardin, bavarde avec son domestique : « Mais, caramba, l'ami! On ne peut pas bêcher des oignons sans pleurer ». Puis plus bas : « La petite, c'est vous qui l'avez sauvée, vous qui lui trouvez tant de ressemblance avec la défunte ».

Cette nouvelle si vivante, si représentative et qui est assez bien écrite, montre de quoi Salaverri est capable. Je ne doute pas que, lorsqu'il disposera de plus de temps pour son travail littéraire, il deviendra l'un des meilleurs romanciers de langue espagnole.

XXIII

RICARDO GUIRALDES

ET LA LITTÉRATURE D'AVANT-GARDE

Le mouvement qui se développe aujourd'hui dans les lettres européennes n'est pas une tendance « surréelle » née par génération spontanée, et n'a pas commencé après la guerre, comme l'affirment certains jeunes critiques. C'est la prolongation du grand courant qui est apparu au début du XIX^e^ siècle, tendant à libérer l'art littéraire des limitations des rhétoriques, de la tyrannie des modèles et à lui donner, avec une liberté plus grande, une sincérité plus profonde, une personnalité plus marquée. Il a été d'abord le romantisme qui, éclipsé pendant quelques années par la réaction du réalisme naturaliste et du Parnasse, a ressurgi ensuite avec le symbolisme. Après une nouvelle réaction, celle du néo-classicisme et de la tendance socialisante, il est reparu encore quelques années avant la guerre, et il constitue aujourd'hui ce que l'on appelle la littérature d'avant-garde. Les mouvements qui ont

interrompu un tel courant ont été néanmoins efficaces; le réalisme naturaliste a détruit ce qu'il y avait de faux dans le romantisme : la sensiblerie et la déclamation, et la réaction contre le symbolisme a aboli ce qu'il y avait en lui d'artificiel : le raffinement factice et le relâchement de la langue. Mais le courant évolutif devait suivre son cours.

Comme tout mouvement en voie de formation, la littérature nouvelle apparaît à première vue très complexe, anarchique, contradictoire. Mais si on la considère avec attention, on parvient à déterminer ses caractéristiques. Celles-ci sont, comme toujours, de deux classes : transcendantes et occasionnelles. Les premières me paraissent être les suivantes :

a) *Primitivisme.* Tendance à délaisser la tradition de la Renaissance, du classicisme, de l'académisme, pour reprendre la tradition de l'antiquité primitive, du moyen âge, de l'art populaire. C'est-à-dire de quitter les normes belles, mais étroites, pour d'autres moins parfaites, mais plus fécondes.

b) *Psychologie intégrale.* Dessein de traduire, en même temps que les sentiments et les idées, les phénomènes non moins importants de l'inconscient. Je veux dire l'intention d'interpréter simultanément le monde visible et le monde occulte.

c) *Fantaisie.* Amour de l'extraordinaire, de la surprise, du merveilleux, du fantasque, des couleurs entières. Ce qui est le désir de libérer la littérature

des disciplines scientifiques du XIX^e siècle, pour la rapprocher de la poésie éternelle.

d) *Humorisme ou ironie.* Volonté de considérer la vie avec détachement ou sous un angle si aigu qu'il nous la fasse voir en une déformation suggestive. C'est-à-dire l'affirmation qu'en présence du mystère du monde, que la science n'a pu éclairer, il ne reste plus que le sourire appitoyé.

e) *Technique de l'horreur de la littérature, de l'image inédite et de la rapidité.* Résolution de se débarrasser des oripeaux, d'abolir la répétition, de renoncer à tout développement inutile. Je veux dire l'intention de donner à l'art littéraire une plus grande pureté et un plus grand pouvoir suggestif.

f) *Internationalisme ou cosmopolitisme.* Curiosité des peuples ou des choses qui se trouvent au delà de notre horizon. Ce qui n'est que l'affirmation de la fraternité humaine, de la sympathie de l'homme pour l'homme, au-dessus des divisions conventionnelles de races et de patries.

Les caractéristiques occasionnelles sont tantôt l'exagération des transcendantes, tantôt le résultat des nouveautés de l'instant fugitif. Ce sont : le goût des choses et des activités mécaniques, machines, pantins, cinématographe, automobilisme, aviation et autres sports, la technique de la forme géométrique à la manière cubiste, du style artificiellement obscur, de la substitution du schéma à la peinture, le désir

de convertir l'art en un simple jeu de concepts, de mots ou de typographie, le snobisme ou l'adoration de la mode et le goût des sujets du grand monde, l'exhibitionnisme et le mercantilisme, enfin. Le mouvement de réaction qui doit fatalement survenir fera disparaître ces caractères éphémères, mais les autres, certains du moins, reparaîtront, après quelque temps, enrichis.

La littérature nouvelle a trouvé un écho en Amérique espagnole. Des poètes et des prosateurs jeunes essaient les nouvelles modalités avec ardeur, sinon toujours avec succès. Ricardo Güiraldes, argentin, est un de ceux qui le font avec le plus de talent et de discrétion. Il a su, en effet, s'assimiler les procédés qui se concilient avec la littérature hispano-américaine et laisser de côté ceux qui sont incompatibles avec elle. Ainsi, il a écarté le cosmopolitisme, bon pour les nations européennes qui possèdent une riche tradition littéraire, mais qui ne peut convenir aux peuples jeunes, n'ayant pas encore cette tradition et possédant, en leur vie nationale, une matière précieuse et presque vierge encore pour l'art. Le seul cosmopolitisme permis aux écrivains hispano-américains est celui de la sympathie et du rapprochement de l'étranger, qui a poussé l'un d'eux à publier ses livres en espagnol et en français.

Dans ses deux premiers ouvrages : *El Cencerro*

de Cristal, Cuentos de Muerte y de Sangre, Güiraldes nous a donné un recueil de poèmes d'une versification libre et d'un accent nouveau, mais animés du sentiment de la terre et de la race, dont certains, comme « el Hombre que paso », sont des notes très réussies, en même temps qu'une suite de contes un peu schématiques, parfois humoristiques, mais qui reflètent la vie et la tradition autochtone, parmi lesquels il en est certains, comme « Facundo », qui sont des croquis très expressifs de la réalité locale. Güiraldes s'annonçait par ces contes comme un excellent romancier. Dans son livre suivant : *Rosaura*, il nous offre un petit roman très curieux, aussi bien par le sujet que par la psychologie et par le style. C'est l'histoire d'une jeune fille d'un village de la Pampa, qui s'éprend d'un inconnu qu'elle voit passer dans l'éblouissement du train de luxe, histoire dans laquelle il y a une analyse d'âme ingénue très délicate, et un motif très bien trouvé de rêves singuliers. Seulement la fin : le suicide de la jeune fille qui se jette sous le train, montre un romantisme un peu commun. Comme tous les Hispano-américains cultivés, Güiraldes aime les voyages et il a visité plusieurs pays. Son livre *Xaimaca* est le journal d'un voyageur sentimental qui parcourt, à côté d'une jeune dame aussi belle que mystérieuse, des pays divers, mais qui ne lui sont pas vraiment étrangers : l'Amérique du Sud et les Antilles. C'est une

suite de visions de mer et de terre, très curieuses, en même temps qu'une histoire sentimentale d'une grande pénétration psychologique, écrites en un style rapide et neuf, où le raccourci heureux et l'image inédite renforcent admirablement l'expression. Par malheur, l'auteur ne montre pas cet esprit hispano-américain qui fait regarder toute l'Amérique espagnole comme la propre patrie, et il remplit son style de mots et de tours à la française, au point que la dernière phrase de son livre ne peut se comprendre si l'on ne connaît pas le français. Ce roman a eu certain écho en France : Valéry Larbaud lui a consacré un article et la *Revue Européenne* en a reproduit quelques pages.

Güiraldes allait-il devenir un littérateur cosmopolite, opulent et désenchanté ? Au contraire. Se débarrassant de ses influences françaises, voici qu'il a publié un grand roman argentin, expression de la vie nationale en ses types les plus caractéristiques, les gauchos, et dans son milieu le plus pittoresque, la Pampa : *Don Segundo Sombra*. Don Segundo est le gaucho traditionnel, adroit et silencieux, rude et spirituel, qui sait aussi bien dresser des poulains et conduire des milliers de têtes de bétail que conter des histoires et improviser des vers. Le jeune homme qui fait la narration effectue en sa compagnie d'innombrables trajets, conduisant des troupeaux à travers l'immense plaine. Et avec eux, nous assis-

tons aux manifestations les plus caractéristiques de la vie autochtone : grands « rodeos », foires villageoises, combats de coqs, courses de chevaux, duels à coups de couteau. Grâce à eux, nous connaissons les expressions les plus curieuses du folklore national : contes ou traditions, danses anciennes, couplets, refrains, modismes. Dans la littérature française, les mœurs et l'art populaire sont aujourd'hui mésestimés à cause de l'abus ou du mauvais emploi que l'on en a fait. Cependant, le folklore est de la psychologie collective, et les mœurs sont également psychologie et atmosphère locales. Et chez les jeunes peuples hispano-américains, tout cela est encore vivant et n'a pas été interprété dûment par l'art. L'erreur courante dans l'emploi de ces éléments consiste à leur subordonner la psychologie et le dessin individuels, comme l'ont fait les vieux écrivains de mœurs. Güiraldes est trop artiste pour tomber dans une telle erreur. Les personnages de son roman ont une vie intense, un caractère bien défini. Au centre, la figure de Don Segundo se détache dure en même temps que bienfaisante, comme un vieil *ombu* de la Pampa. Dans son ombre, le jeune narrateur se révèle vif et pourtant grave, plein de la vigueur de l'existence primitive et des élans de la jeunesse. Autour d'eux, les innombrables personnages mineurs, pâtres, valets, servantes, vieilles rebouteuses, ivrognes invétérés, se dressent

avec une animation évidente et des traits qui ne peuvent se confondre. Puis les chevaux qui font partie des centaures gauchos, les troupeaux, les taureaux sauvages, les écrevisses voraces qui infestent certains lieux, les oiseaux, le vent, la terre et le ciel même vivent d'une vie impétueuse et splendide. Et ce n'est pas seulement le spectacle du monde visible qui s'offre à notre curiosité, ce sont parfois aussi certains aperçus du monde invisible. Le narrateur a un songe singulier qu'il voit bientôt réalisé et un pauvre gaucho solitaire se sent persécuté par les démons la nuit même où meurt loin de lui son fils qu'on croit ensorcelé. Ainsi donc, *Don Segundo Sombra* n'est pas le roman commun avec une intrigue unique et bien conduite, telle que l'exigent les éditeurs français, c'est le roman, à l'ampleur de l'épopée, d'un monde, d'une région, d'une époque. Toutefois, à cause de l'idée qu'a eue l'auteur de faire conter l'histoire à un personnage rustique, ce beau livre est écrit dans l'espagnol corrompu de la campagne argentine, savoureux sans doute, mais qui ne peut être compris comme il faudrait que par les lecteurs du pays, et, ce qui est plus grave, nous y trouvons parfois des images dans la manière d'avant-garde qui n'ont pu être conçues par ce narrateur illettré. Puis ce roman montre bien des défauts de composition et de style : l'action saute à cinq ans après et dans la seconde partie on remarque certain relâchement.

Le grand succès que *Don Segundo Sombra* a eu est dû sans doute à l'heureux revirement de son auteur, car ici Güiraldes, si imprégné d'influences étrangères, revient brusquement à la source propice de sa terre et de sa race, donnant ainsi la plus belle leçon aux jeunes écrivains hispano-américains.

Ricardo Güiraldes est mort en 1927, en pleine jeunesse. C'est une grande perte pour les lettres du Nouveau Monde espagnol.

XXIV

A. HIDALGO, TORRES BODET, L. IPUCHE

ET LA POÉSIE NOUVELLE

J'ai dit que les caractéristiques transcendantes des lettres d'avant-garde me paraissaient être : le primitivisme, la psychologie intégrale, la fantaisie, l'humorisme ou l'ironie, la technique de l'horreur de la littérature, de l'image inédite et de la rapidité, l'internationalisme ou cosmopolitisme. Ce sont également les caractéristiques de la poésie nouvelle, mais ici l'une d'elles : la fantaisie, prime sur toutes. Car étant une réaction contre le lyrisme du commencement du siècle, préoccupé de philosophie et même de sociologie, la poésie actuelle est le royaume de l'imagination, du rêve, de l'étrange. Guillaume Apollinaire, qui lui donnait comme base la surprise, a fixé son orientation qui est d'ailleurs, à mon avis, celle de tout l'art moderne. Il y a encore deux caractéristiques spéciales de ce genre : *Le lyrisme pur*, c'est-à-dire le dessein de s'éloigner de l'anecdote, du raisonnement, du concept, pour

interpréter les intuitions, les émotions, les sensations en toute leur pureté, et, quant à la technique, la *liberté* sans autre limite que l'harmonie, c'est-à-dire la tendance à préférer aux formes mélodiques (vers isochrone, rime) assez étroites, les formes harmoniques (vers polyphonique, libre ou non rimé) plus larges. En quoi la poésie nouvelle ne fait que suivre les deux normes primordiales du symbolisme. Si bien que l'affirmation faite par certains jeunes auteurs, suivant laquelle cette poésie n'a pas de précédents, est aussi présomptueuse que vaine. J'ai dit en outre que les lettres d'avant-garde, à côté de leurs caractéristiques essentielles, en présentent d'autres occasionnelles, exagération de celles-ci ou bien résultats des nouveautés de l'instant fugitif, et qui sont : le goût des choses et des activités mécaniques, la technique du style artificiellement obscur, de la substitution du schéma à la peinture, le dessein de convertir l'art en un simple jeu d'images ou de typographie, le snobisme, l'exhibitionnisme. Tout cela existe également dans la poésie actuelle. Mais il y faut encore ajouter : la frénésie de l'humour ou de l'ironie qui exclut toute tendresse, comme si le poète était un homme amputé du cœur, l'exagération du tour lyrique jusqu'à le convertir en simple notation de métaphores ingénieuses, conceptueuses, et par cela même contraire au véritable lyrisme, qui est une envolée presque inconsciente, la débauche

de liberté, dans la technique, qui entraîne à répudier non seulement la rime, mais aussi le rythme, c'est-à-dire le vers, et à écrire en simples lignes amorphes, lesquelles, faute d'avoir des ailes, ne peuvent plus se soutenir séparément que par un simple artifice typographique. Que tout cela soit l'effet d'une nouvelle sensibilité ? En tout cas, de la sensibilité de l'instant. Mais ce qui compte en un mouvement littéraire, ce sont les nouveaux pas dans le développement des formes ou de l'esprit, non les suggestions des préoccupations de l'époque. Qu'est-ce qui fait dater si visiblement certaines œuvres romantiques sinon la sensibilité de leur époque dont elles sont imprégnées ? Ainsi, le mouvement de réaction inévitable survenu, ces caractéristiques occasionnelles disparaîtront, et les œuvres qui les reflétaient dateront autant que le font aujourd'hui les poèmes romantiques.

Les jeunes poètes de l'Amérique espagnole se sont fait l'écho des nouvelles tendances, avec l'empressement et l'enthousiasme que montre l'homme de ces pays, non seulement pour tout ce qui est européen, mais aussi et surtout pour tout ce qui signifie nouveauté. Certains ont adapté les nouvelles formes avec tact, assimilant ce qu'elles ont de transcendant et restant fidèles aux suggestions de la race, du milieu, de la terre. D'autres, au contraire, s'en sont emparés sans discrétion, prenant surtout ce qu'elles ont

d'occasionnel et même de puéril, comme l'élimination de la ponctuation et des majuscules, et faisant ostentation d'une intransigeance qui les conduit à nier les valeurs des époques antérieures. Hors de la littérature d'avant-garde, point de salut !

Alberto Hidalgo, péruvien, est un des représentants les plus caractérisés et les plus remarquables de la poésie nouvelle. Il a débuté par deux recueils rattachés à l'esthétique symboliste, mais dans lesquels on voyait déjà le désir d'autres orientations : *Panoplia Lirica*, *Las voces de colores*. Dans ses recueils suivants : *Tu libro*, *Quimica del espiritu*, il a essayé les manières nouvelles avec une ardeur et un talent personnel qui ont beaucoup contribué à leur diffusion. Son dernier livre : *Simplismo*, renferme une série de poèmes beaux, ou du moins curieux, précédés d'une longue préface sur ce qu'il appelle le simplisme. Manifeste d'une nouvelle école ? Rien autre que le credo personnel du poète : il sait l'inanité de toute les écoles. Naturellement, les idées qu'il énonce sont à peu près celles de tous les théoriciens de la poésie moderne, depuis les symbolistes jusqu'aux surréalistes, en passant par les futuristes. Mais il y met tant d'agilité d'esprit, tant d'ingéniosité que son étude apparaît bien curieuse et parfois surprenante. Certains de ses poèmes sont de simples suites de métaphores, de ces métaphores « à rebours » dont Gongora se jouait avec maîtrise au XVII^e siècle,

d'autres constituent en outre des symboles transcendants, qui transportent et font rêver. Tous sont plus ou moins ailés et aimantés d'âme, car Hidalgo est un lyrique subtil, qui perçoit les relations mystérieuses et qui a, contrairement à ce qu'il croit, le sens du rythme : ses vers sont de véritables vers et parfois se montrent parfaitement rimés.

Hidalgo est aussi un prosateur. Il s'est révélé, en divers livres, comme un critique pamphlétaire violent, mais généralement perspicace. Il vient de nous donner un recueil de contes très curieux : *Los Sapos y otras personas*. Ce ne sont pas des récits obscurs et décousus, d'un lyrisme fruste, d'une psychologie vaine et d'une syntaxe arbitraire, comme ceux qu'écrivent aujourd'hui tant de jeunes auteurs, mais des contes suffisamment construits, bien écrits et souvent pleins d'observation. La plupart relatent des faits extraordinaires de cet humorisme moderne, parfois pseudo-scientifique, qui se plaît à établir les relations les plus inattendues. Mais il en est un (le cas d'un homme ayant eu un œil arraché auquel on le replace à l'envers, de sorte qu'il peut voir en dedans) qui est un morceau d'une clairvoyance amère très aiguë. Et il en est deux encore où l'auteur se fait enfin l'écho des suggestions de sa race et de sa terre (le tableau de cette nuit de tempête où l'aïeule indienne chevauche désespérée vers son fils moribond, tandis que les crapauds, fascinés par

les étoiles, s'amoncellent pour escalader le ciel, et l'histoire de ce jeune Indien dans lequel ses compatriotes voient un rédempteur, et qui, s'étant souillé par l'amour d'un lama, est crucifié contre un arbre couvert de fourmis voraces) tellement saturés de sentiment et de vie autochtone qu'on les croirait des chapitres de la propre biographie de l'auteur. Je pense qu'Hidalgo a adopté une attitude de déraciné, dont il se défait en de rares occasions, à cause de la popularité qu'obtient aujourd'hui l'américanisme ou mondonovisme. Je désirerais donc que les jeunes écrivains d'avant-garde s'empressent de remplir la littérature d'émanations de moteurs, de grondement de machines, de vibration de cinématographes et de télégraphie sans fil. Car alors Hidalgo pourrait enfin réaliser toutes les possibilités de son talent. Parmi ses contes, il y en a deux, « l'Homme cubiste », « le Plagiaire », qui sont autant de satires de ces jeunes qui se nourrissent d'Apollinaire, de Picasso, de Gomez de la Serna, de Paul Morand, au point que si l'on faisait leur autopsie, on ne trouverait en eux que du papier ou de la peinture.

Jaime Torres Bodet, mexicain, a publié il y a quelques années un recueil : *Canciones*, à propos duquel j'ai dit qu'il avait trouvé le bon chemin. Puis il a fait paraître quatre livres que je n'ai pas reçu, mais qui, à en juger par les pièces contenues

dans un volume anthologique, *Poesias*, sont aussi délicats et harmonieux que frais et spontanés, prenant parfois le tour délicieusement ingénu de la chanson populaire traditionnelle. Dans *Biombo*, publié il y a peu de temps, nous trouvons des poèmes également délicats et spontanés mais où l'émotion autochtone ou individuelle prend une forme plus savante, se pare d'images plus singulières. On y voit des poèmes d'une suggestion pénétrante. Et l'on y voit aussi de petites pièces, qui ont été prises pour des haï-kaï et qui sont des tronçons de *cantares* d'un charme singulier. Pourquoi ce titre alors : *Biombo* (paravent chinois) ? C'est que le poète identifie parfois l'aimée avec les beautés japonaises et emploie ça et là des images prises de la splendeur orientale. Mais ces fantaisies ne détonnent pas car elles font penser aux choses précieuses que « la nef de Chine » apportait autrefois à Mexico et avec lesquelles les belles créoles se paraient. Torrès Bodet s'affirme en ce livre comme un poète cultivé, fin et qui possède en même temps le sens de la poésie populaire, ce qui donne parfois à ses poèmes la dorure des choses traditionnelles.

Ce poète, qui fait aussi de la critique, vient de nous offrir un petit roman : *Margarita de Niebla*. C'est une histoire assez simple : le trouble d'un jeune homme en présence d'une belle inconnue et de l'amie de celle-ci, trouble qui se résout bientôt

par un mariage et par l'indispensable voyage de noces. Mais l'auteur a mis dans cette histoire beaucoup d'observation, de subtilité, d'esprit, et il l'a écrite dans le style le plus nouveau, tout en nuances ténues et en métaphores parfois artificielles, mais toujours curieuses. Malheureusement, tous les personnages, même un jardinier qui ne fait qu'apparaître, sont étrangers ou fils d'étrangers; seul le protagoniste est mexicain, mais il est tellement saturé de ses lecture européennes qu'il a l'air d'un étranger, lui aussi. Puis, dans aucune des scènes, même dans celle qui a pour décor le vieux bois de Chapultepec, on ne respire l'atmosphère du Mexique. Faut-il croire que Torrès Bodet ne sent plus la vie de son pays ? Dans ce cas, je n'aurais rien à dire, car on ne peut demander à un écrivain de parler de ce qu'il ne sent pas. Mais je souhaiterais qu'il quittât sa terre et vînt se fixer en Europe. C'est un traitement qui réussit toujours chez les écrivains de talent, et Torrès Bodet est un des jeunes auteurs les mieux doués de son pays et de toute l'Amérique espagnole.

Pedro Leandro Ipuche, uruguayen, a su adopter les procédés nouveaux en conservant son sentiment de la race et de la terre, c'est-à-dire le plus profond de son âme. Il a débuté avec un recueil : *Engarces*, rattaché aux modalités modernistes, mais où l'on trouvait des notations très fraîches de la nature uruguayenne. Son dernier recueil : *Jubilo y Miedo*,

renferme des poèmes pleins de sentiment autochtone et d'émotion individuelle en un vers rude, parfois dissonant, mais singulièrement expressif. Quelques-uns sont des moments de la vie locale, plus ou moins transposés, d'un caractère frappant, d'autres sont des méditations en face de la nature, d'un mysticisme sombre et halluciné. En tous on trouve de l'émotion et de la couleur caractéristique. C'est la poésie d'une terre neuve et inconnue, l'art d'un lyrique primitif et personnel. Seule l'insistance de ce poète pour forger des néologismes sans nécessité le rapproche des modernistes qui, comme les symbolistes français, ont tant abusé de ce procédé ingénu. Il est néanmoins le véritable poète mondonoviste, c'est-à-dire le poète du Nouveau Monde et du monde nouveau.

Il y a d'autres poètes jeunes intéressants, comme R. Meza Fuentes, Oliverio Girondo, Pablo Neruda, Carlos Pellicer, Lopez Palmero, Francisco Donoso, etc. Et il y a encore de nombreux débutants qui emploient les formes nouvelles avec ardeur, mais qui, perdus dans le snobisme et le déracinement, ne parviennent pas à être eux-même. Il faut en finir une fois pour toutes avec cette mentalité *coloniale* ; c'est hors du mondonovisme, qui n'est pas une école mais un mouvement, qu'il n'y a point de salut !

XXV

R. SAENZ HAYES, LUISA LUISI, SUAREZ CALIMANO

ET LA CRITIQUE ACTUELLE

La critique est aujourd'hui cultivée avec dilection dans les lettres hispano-américaines, ce qui est très satisfaisant, car le développement de ce genre ne peut se produire que quand une littérature a atteint une certaine maturité. Mais le véritable esprit critique existe-t-il dans cette littérature, cet esprit d'acuité et d'indépendance qui permet d'avoir des vues claires et de les exprimer sans détours ? A cause du caractère un peu trop véhément des Hispano-américains, la plupart des critiques ne parviennent pas à se débarrasser de leurs sentiments personnels envers les auteurs : amitié ou hostilité, sympathie ou antipathie. Ainsi, dans leurs pays, le pamphlet ou la charge ont été de tout temps en faveur, et *l'éloge* y est aujourd'hui à la mode. Le nombre des articles ou des monographies qui portent ce mot comme titre est stupéfiant : *Eloge de M.*

Untel, Eloge de M. de La Palice... Dans certains pays, cette impulsion sentimentale prend une amplitude nationaliste ; en d'autres, au contraire, elle est anti-nationaliste. En Argentine, il y a des critiques qui n'écrivent plus que sur les auteurs nationaux, et, au Chili, il en est qui se plaisent à faire le silence sur les écrivains du pays, surtout si ceux-ci sont à l'étranger. D'autre part, les lettres rapportent peu, la plupart des critiques sont enclins à une production hâtive et sans méthode. Les livres qu'ils publient sont généralement des recueils d'articles et ces articles ne nous donnent presque jamais les indications bibliographiques et les dates indispensables, et moins encore les sources au bas des pages. Les monographies bien faites sont rares et les livres consacrés à un seul auteur à peu près inconnus. Enfin, la fascination que les littératures étrangères ont toujours exercée sur ces pays jeunes place aujourd'hui les critiques dans une désorientation lamentable. Les courants d'avant garde, qui ont pénétré bruyamment, ont conduit certains à les approuver entièrement, en pensant qu'il s'agissait d'une nouvelle ère littéraire appelée à s'imposer, tandis qu'ils en ont poussé d'autres à les combattre sans restriction, en les considérant comme de simples caprices passagers. Or, deux tendances existent en ces courants : *l'internationalisme* et la *forme schématique*, qui ne peuvent convenir à une littérature jeune ne

possédant pas encore de roman, de théâtre, d'essais véritablement autonomes ; mais il s'y trouve aussi d'autres tendances, comme celles de la *forme dépouillée* d'oripeaux littéraires et celle de la *psychologie intégrale*, du conscient et de l'inconscient, qui sont parfaitement adaptables. Ainsi donc, le magnifique mouvement autochtone qui depuis une vingtaine d'années est en train de créer les véritables lettres hispano-américaines, le mondonovisme, se trouve gêné dans son développement, et les jeunes auteurs commencent à être atteints de ce bovarysme intellectuel qui stérilisa la génération moderniste. Cependant, la critique ne réussit pas à dégager la formule propice et unique qui, pourtant, pourrait se concréter en deux principes :

a) Créer avec les éléments propres de l'âme, la tradition, l'ambiance nationales.

b) Extraire l'élément nouveau, indispensable à toute création, du goût personnel et non des procédés à la mode toujours éphémères.

Tout ceci ne veut pas dire, certes, qu'il n'y ait pas dans les lettres hispano-américaines de critiques sagaces et plus ou moins méthodiques. J'en ai déjà présenté quelques-uns. En voilà d'autres des plus marquants parmi ceux des dernières générations.

Ricardo Saenz Hayes, argentin, rédacteur à *La Prensa* de Buenos-Ayres, est un esprit cultivé, qui écrit sur les lettres étrangères d'une manière syn-

thétique, mais avec sûreté et sagacité. Les courts essais qu'il publie dans son journal sont d'excellentes pages de critique d'information. De sorte qu'il accomplit une besogne de diffusion de culture, précieuse dans les pays jeunes. Il a pu former ainsi des recueils bien intéressants ; d'abord, *De Standhal à Gourmont*, que je n'ai pas reçu : a présent, *Blas Pascal y otros ensayos*, où il nous parle de quelques maîtres européens, notamment français. A l'auteur des *Provinciales*, il consacre un travail d'une certaine étendue, dans lequel il étudie son esprit à travers sa vie et son œuvre, avec autant de finesse que d'amplitude. Les admirateurs de Pascal s'efforcent de le dépouiller de son pyrrhonisme et de nier l'authenticité du « Discours sur les passions de l'amour », tandis que ses détracteurs, tel que Condorcet, le considèrent comme un déséquilibré. Saenz Hayes le présente tel qu'il fut : « amant et ascète, rationaliste et mystique », c'est-à-dire « comme la plus étonnante synthèse d'humanité ». Avec une égale perspicacité, il étudie la personnalité dolente et tourmentée de Chateaubriand. Son enfance solitaire et sa jeunesse au milieu de l'incendie de la Révolution modelèrent sans doute le caractère désespéré de cet écrivain. Mais comme il connaissait aussi le triomphe et la joie, notre critique pense avec raison qu'il doit y avoir, dans son œuvre, pas mal d'attitude littéraire.

En traitant de Molière, Saenz Hayes se demande s'il interprétait intégralement la société de son époque. Sans doute, il a magistralement dépeint la noblesse. Mais quand il présente quelque type populaire, comme le mendiant en *Don Juan*, il ne paraît pas le traiter avec cette sympathie qui est la base de la compréhension. M. Joubert inspire une grande admiration à notre critique, et il lui consacre des pages ferventes et d'autant plus remarquables que cet auteur n'est pas bien connu dans l'Amérique. Saenz Hayes s'occupe en outre de deux grands auteurs anglais. Examinant « l'énigme shakespearienne » dont la critique d'aujourd'hui s'est tant préoccupée, il ne croit pas que les hypothèses de A. Lefranc et C. Domblon soient acceptables, car il n'est pas rare de voir l'auteur différer de son œuvre à cause de ce bovarysme mental si fréquent. Mais devant la découverte de l'autobiographie de Bacon, publiée par le *Mercure de France*, il se voit forcé de laisser sans réponse l'interrogation de cette énigme. Quoique Byron soit bien connu en Amérique, notre critique étudie son attitude exceptionnelle devant la vie, jugeant sans doute que sa rébellion héroïque ne peut laisser d'intéresser toujours. Mais Saenz Hayes nous parle aussi de quelques grands maîtres espagnols. Il rappelle avec une émotion contagieuse la rivalité qui divisait Cervantès et Lope de Vega, à cause de leur destin si différent,

pour nous les montrer enfin réconciliés dans la douleur. Il commente le cas étrange de Gracian, qui compte tant d'admirateurs et néanmoins a subi deux siècles d'oubli, et qui n'a jamais pu être traduit fidèlement, de sorte qu'à l'étranger il reste encore à le découvrir.

Saenz Hayes apparaît dans ce livre comme un artiste autant par sa sensibilité que par son style. Ainsi, il a pu nous donner un ouvrage d'imagination : *El Viaje de Anacarsis*, roman d'un Argentin qui fait un voyage en Europe et mène à Paris la vie frivole de ses compatriotes, mais qui étudie et réfléchit en même temps. Livre agréable dans lequel il y a des observations, et surtout des idées qui dénoncent l'esprit critique de l'auteur.

Luisa Luisi, uruguayenne, qui s'était montrée déjà poète délicat, s'est révélée comme critique fervente et sagace dans un fort volume d'essais : *A traves de libros y de autores*. Bien qu'elle nous prévienne, dans la préface, que sa critique est toute impressionniste et qu'elle n'écrit que pour exalter ce qu'elle admire, elle sait dégager la signification des auteurs et parfois placer une observation et même une critique. Mais elle met dans son travail un tel enthousiasme que son jugement s'exprime en un style fougueux, tout de ferveur et de spontanéité. Ainsi elle étudie principalement les bons écrivains de son pays. Elle consacre de nombreuses

pages, vibrantes d'admiration, à l'œuvre du romancier Carlos Reyles. Ce vigoureux et fécond écrivain s'est adonné, cependant, à prouver en ses romans ses idées qui ne sont pas les meilleures, se montrant inapte à interpréter la vie sans y intervenir, comme le fait tout bon romancier. Notre critique, qui a le tort de considérer le roman du point de vue sociologique, aperçoit néanmoins quelque chose en ce sens, et nous dit que c'est dans son dernier livre que Reyles se montre le plus artiste, parce que moins idéologue. Les chapitres qu'elle consacre à M. Ballesteros et à V. Salaverri sont d'un ton admiratif bien justifié. Ballesteros a le don de savoir saisir la vie et la beauté autochtones. Mais je pense qu'il est plus avisé quand il s'inspire de la tradition que quand il veut interpréter le conflit entre celle-ci et le progrès. Salaverri se distingue par sa faculté de surprendre la réalité vivante. Mais c'est dans ses derniers ouvrages qu'il a manifesté toute la force de son talent.

Néanmoins, le meilleur travail de ce volume est celui qui est consacré à Delmira Agustini, cette pure poétesse qui vécut dans l'exaltation et mourut d'une façon tragique. Notre critique admire en elle son étonnante intuition, qui lui fait atteindre parfois les cimes de la pensée, et ses images ardentes et précieuses, qui ont quelque chose de la pierrerie vivante de Baudelaire. Sans doute, Delmira Agustini

a été la première poétesse excellente qu'ait eue l'Amérique espagnole. Mais Luisa Luisi n'oublie pas les jeunes poètes et nous parle également de Juana de Ibarbourou, de F. Silva Valdes, de Sabat Encasty, les considérant comme la personnification de la grâce, du pittoresque ou de la profondeur dans les lettres nationales. Enfin, notre critique consacre quelques pages ferventes au romancier chilien Eduardo Barrios et une étude non moins enthousiaste au poète mexicain E. Gonzalez Martinez. Mais, ici, son idée erronée de considérer la poésie du point de vue des idées le conduit à l'étrange conclusion de croire le poète de *La Muerte del Cisne* supérieur à Ruben Dario. La littérature uruguayenne avait déjà de beaux lyriques et romanciers. Dorénavant, elle possède en Luisa Luisi un excellent critique.

E. Suarez Calimano, argentin, qui rend compte des livres dans la revue *Nosotros*, est un jeune critique de qualités peu communes. Bien que féru de lettres, il juge d'après un critérium simplement humain, et, bien qu'il soit au courant des nouvelles tendances littéraires, il ne sacrifie pas à la mode et dédaigne les querelles de cénacle. Ses travaux ont ainsi une amplitude rare et une tournure bien personnelle. Dans le recueil qu'il vient de publier : 21 *Ensayos*, il s'occupe de quelques écrivains actuels des principales républiques hispano-américaines ainsi que

d'Espagne. Parmi les Argentins, il nous parle de J. L. Borges, approuvant son action novatrice, de A. Lagorio, mettant en lumière son talent vigoureux et inquiet, de F. Lopez Merino, louant sa poésie simple et sincère. Je ne connais pas l'œuvre de Borges, mais j'ai lu un livre de Lagorio et je suis parfaitement d'accord avec le critique. Parmi les Chiliens, il apprécie surtout le romancier Eduardo Barrios et le prosateur lyrique Pedro Prado, qui sont précisément entre les meilleurs écrivains de ce pays. Il parle également avec gentillesse de la poétesse Maria Monvel. Mais en traitant de Gabriela Mistral, agacé par le bruit excessif que l'on a fait autour de son nom, il s'égare : Gabriela Mistral représente une valeur si pure, si nette qu'il n'est pas possible de la nier sans injustice. Par contre, notre critique parle de deux Cubain : Hernandez Cata et Carlos Loveira, avec une générosité qui l'honore. Les études qu'il consacre aux Mexicains Gonzalez Martinez et Alfonso Reyes sont justes, bien qu'à mon avis Reyes soit plus personnel dans *El Plano Oblicuo* que dans ses poèmes. Ce qu'il dit de trois Uruguayens : Salaverri, F. Manzzoni, Juana de Ibarbourou, est de même plein de lucidité, sauf que ce qui est censurable dans les poétesses, ce n'est pas la sensualité, mais le narcissisme, plus commun chez elles que chez les hommes. Des trois Espagnols dont il parle : Arasquistain, Alfonso Danvila, A. Quesada, le second, continuateur

du maître des *Episodios Nacionales*, lui fait écrire des pages révélatrices.

Suarez Calimano montre en ces travaux une sagacité et une indépendance bien rare chez un jeune. Ainsi, il approuve le dessin novateur de Borges et reconnaît la faculté rénovatrice du Péruvien A. Hidalgo, mais censure l'arbitraire de l'orthographe du premier et discute l'originalité de l'esthétique du second. Il montre en outre un esprit hispano-américain qui n'est pas commun parmi les écrivains argentins. Il s'intéresse également à tous les bons auteurs du continent. Et s'il croit que les républiques constituent aujourd'hui divers groupes, l'un formé par l'Argentine, le Chili, l'Uruguay, l'autre par le Pérou, la Bolivie, l'Equateur, etc. (division bien plus exacte que celle qui prétend les répartir en pays de l'Atlantique et pays du Pacifique) il pense que, dans quelques années, elles ne formeront plus qu'un seul grand peuple. Des critiques tels que lui sont les meilleurs facteurs de ce rapprochement, et des livres comme le sien dont déjà l'expression de cette unité.

CONCLUSION

L'AMÉRIQUE ESPAGNOLE ET SA LITTÉRATURE EN PÉRIL

L'Amérique espagnole, dont la littérature offre déjà un réel intérêt et dont la prospérité matérielle commence à peser dans le monde, se voit de jour en jour plus contrainte par l'action impérialiste des Etats-Unis, action d'infiltration économique et domination de tout ordre. Employant sa méthode accoutumée d'appuyer les tyrans ou les révolutionnaires qui se prêtent à ses desseins, le gouvernement de ce pays intervient dans la politique intérieure de certaines républiques, leur impose des emprunts usuraires, s'empare de leurs richesses naturelles, de lambeaux de leur territoire, et, quand les évènements le permettent, les soumet à son protectorat. Ce qui s'est passé au Nicaragua montre clairement cette méthode de conquête. Carlos Quijano, jeune Nicaraguayen, nous l'expose dans un livre : *Nicaragua*, avec clarté et avec documents à l'appui. Comme le Président de ce pays, Santos Zelaya, ne se prêtait pas à ses desseins, le gouvernement des Etats-Unis seconda les révolutionnaires qui, avec l'aide des marins nord-américains, sup-

plantèrent Zelaya, et, se pliant aux désirs de Washington, contractèrent à New-York emprunts sur emprunts, avec hypothèque des douanes et des chemins de fer (emprunts qui, par des combinaisons machiavéliques des banquiers, restèrent pour la plus grosse partie dans leurs caisses) louèrent au gouvernement des Etats-Unis deux îles et une baie pour 99 ans avec faculté de prolongation, lui cédèrent la zone qu'il ambitionnait pour construire un nouveau canal inter-océanique au prix dérisoire de trois millions de dollars, et se soumirent de fait à son protectorat. Néanmoins, la grande puissance impérialiste, grâce au prestige que lui donne son énorme richesse, continue sa pénétration dans le continent latin. Sans tenir compte de ses agissements, les gouvernements de certaines républiques contractent des emprunts à New-York, accordent à des sociétés nord-américaines des concessions pour l'exploitation de leurs richesses naturelles, et tous restent fidèles au panaméricanisme, envoyant des délégués à ces conférences panaméricaines qui se réunissent de temps en temps et qui ne servent que les fins de l'impérialisme envahisseur; à la Conférence de Santiago du Chili, le délégué de la République dominicaine ne parvint pas à faire écouter ses justes réclamations.

Certains écrivains, sous la dépendance des Gouvernements ou bien abusés par des idées systématiques,

respectent également la doctrine pan-américaine ou ne prennent pas souci de l'avance de l'impérialisme. Alejandro Alvarez, délégué du Chili aux assemblées de juristes américains qui se proposent de codifier le Droit international, a présenter un mémoire : *Considérations Générales sur la codification du Droit international américain*, dans lequel il soutient que cette œuvre doit se réaliser sur la base de l'union de l'Amérique latine et de l'Amérique saxonne, de « la confiance et la bonne volonté » de l'une et de l'autre, parce que les peuples tendent aujourd'hui à se grouper, et que les Amériques sont unies par la communauté de la terre continentale, par des « liens de confiance et de fraternité », et il pense que ce nouveau Droit doit dépasser l'ancien en adoptant certaines coutumes particulières à l'Amérique, comme la doctrine de Monroë. Juan Teran, recteur de l'Université de Tucuman (Argentine) dans un livre bienfaisant à divers points de vue : *La Salud de la America Latina*, désapprouve le nationalisme continental qui anime aujourd'hui la jeunesse hispano-américaine, affirme que l'Amérique latine manque de toute tradition et conseille « la plus large hospitalité, la plus grande sympathie » pour les Etats-Unis, en niant leurs visées impérialistes et en expliquant leur « présence » dans les Antilles par les propres fautes de ces derniers pays. Pour sa part, Alfredo Colmo, argentin également, dans un

livre rempli d'idées fécondes en ce qui se rapporte aux problèmes intérieurs : *Politica cultural en los Paises hispanoaméricanos,* ne se préoccupe pas beaucoup de l'attitude menaçante des Etats-Unis et croit aussi que l'intrusion de ses derniers dans les républiques latines est uniquement due aux erreurs de ces peuples là.

Mais les bases sur lesquelles Alvarez voudrait codifier le Droit internationnal sont dépourvues de solidité. Ce n'est pas le fait d'appartenir à un même continent qui crée des rapprochements fraternels entre les peuples, comme nous le voyons en Europe et en Asie, mais la communauté d'origine, de langue ou de tradition, et tout ceci est différent entre les deux Amériques. Et comment partir de la « confiance » dans les Etats-Unis quand, depuis 1846 où ils ont annexé le Texas, ils n'ont fait que poursuivre leur politique de pénétration économique et de domination politique dans le continent latin ? La codification du Droit international sur de telles bases ne servirait donc à rien autre qu'à légaliser l'avance impérialiste du Nord. Si les peuples qui ont des intérêts communs doivent s'unir, ce sont les Républiques latino-américaines qui devraient se rapprocher et codifier les lois pour leurs relations réciproques. Nier que l'Amérique latine ait une tradition, c'est fermer les yeux à l'évidence. Les apports des semi-civilisations aborigènes, de la culture

espagnole et en général latine, ont constitué une tradition caractérisée, dans l'ordre social, par l'esprit démocratique qui conduisit les conquistadors à se mêler avec les indigènes, dans les arts par le mélange de l'espagnol et de l'autochtone, dans les lettres par la combinaison des héritages antique et espagnol et de l'influence française, dans les mœurs, enfin, par les qualités et les faiblesses de la race latine. Les Etats-Unis possèdent également une tradition, bien que moins ancienne, n'ayant pas eu l'apport aborigène, tradition formée par les préjugés de race de l'homme du Nord, qui les ont amenés à détruire la population autochtone, par le rationalisme du protestantisme qui les a écarté de l'art, et par l'activité et l'ambition de l'Anglo-saxon, qui les ont conduits à la richesse et à l'impérialisme, lequel les entraîne aujourd'hui. Tout cela fait des deux Amériques deux mondes distincts, plus encore, opposés, et qui, par suite, ne pourront s'unir *d'une manière équitative.* Quant à l'idée d'attribuer la pénétration des Etats-Unis à des erreurs des républiques où ils interviennent, elle n'est pas tout à fait juste. Quelle a été la faute de Cuba et de Porto-Rico, sinon de s'être fiés à la puissance impérialiste malgré l'avertissement de José Marti, comme l'a démontré E. Roig de Leuchsenring en une brochure révélatrice : *Nacionalismo e internacionalisno de Marti* ? Dans les autres républiques, les coupables

ont été certains hommes politiques, mais non les peuples opprimés par ces aventuriers corrompus par le dollar.

Heureusement, les écrivains des dernières générations, indépendants et conscients, comprennent tout cela et luttent contre l'avance de l'impérialisme, en même temps qu'ils cherchent des moyens pour sauver leurs pays. Pedro Henriquez Ureña, dans un opuscule bref mais dense : *La Utopia de América*, reconnaît la tradition hispano-américaine, florissante au Mexique mais vivante en toutes les républiques, et met son espoir dans les forces spirituelles, qui doivent conduire l'Amérique espagnole vers l'idéal de la « justice sociale » et de la « véritable liberté ». José Vasconcelos, dans un livre singulier plein de clairvoyance : *Indologia*, attend surtout de la race hispano-américaine mélangée et, par cela même, renouvelée, vigoureuse, et de la culture traditionnelle et moderne qui consommeront, dans l'avenir, la fusion de toutes les races et la confraternité de tous les peuples. (C'est dommage que Vasconcelos ne soit pas Président de son pays, il réaliserait les prophéties formulées par César Arroyo dans une brochure bien curieuse : *Mexico en* 1935). Alfredo Palacios, argentin, dans un *Mensaje a la juventud universitaria y obrera de los Estados-Unidos*, dénonce les manèges de l'impérialisme nord-américain et aspire à l'union des éléments sains des deux Amé-

riques. Arturo Capdevila, argentin également, dans un livre plein de vigueur et de clarté : *América*, jette le cri d'alarme au continent latin : « Gare aux Etats-Unis ! » qualifie la doctrine de Monroë d'arme de domination », et cherche le salut dans le patriotisme et dans la politique agraire de Rivadavia. De son côté, G. Viviani Contreras, chilien, reconnaît, en son livre *Sociologia chilena*, le danger qui vient du Nord et propose comme moyen de paix, dans son pays, la représentation aux Chambres de toutes les classes sociales.

Toutefois, ces auteurs n'accusent pas les Etats-Unis, mais leur gouvernement et leur ploutocratie, et presque tous montrent de la défiance ou du dédain pour l'Europe. Or, Iram Motherwell, en un article de la revue *Forum* (reproduit par la *Revista de la Habana*, N. 2) a déclaré que le peuple nord-américain était impérialiste, et a dit que dès l'école on y devait inculquer aux enfants la notion de l'impérialisme. En outre, les institutions intellectuelles de ce peuple collaborent directement ou indirectement à l'action dominatrice du Gouvernement. Les Universités ou autres institutions destinées à resserrer les relations avec le monde hispanique semblent, en réalité, ne servir qu'à séduire ou à amollir les intellectuels hispano-américains en les chargeant de faire des conférences qui n'ont pas de transcendance dans le public nord-américain. De

là vient, sans doute, la confiance de ceux-ci en l'élite des Etats-Unis et leur dédain pour l'Europe. Mais le cas le plus typique de cette action intellectuelle, consciente ou inconsciente, ce sont les conférences que Waldo Franck a faites récemment à Buenos-Ayres. Après avoir répété sous une forme nouvelle la leçon de Rodo sur la supériorité des valeurs spirituelles, celui-ci n'a rien fait de plus que de prêcher l'union intellectuelle des deux Amériques et leur rupture avec l'Europe, c'est-à-dire une sorte de doctrine de Monroë pour les choses de l'esprit. Mais cette avalanche dominatrice est encore plus étendue. L'Américain du Nord apporte aux Républiques du Sud sa langue, sa religion, ses coutumes, de sorte que, dans les pays où il intervient, l'anglais devient la langue de la politique et du commerce, le protestantisme se répand, et partout les mœurs, la mode, le cinéma et la littérature des Etats-Unis commencent à s'imposer. Si donc les républiques latino-américaines ne font pas un effort suprême non seulement elles perdront leur puissance économique et leur autonomie, mais encore leur langue, leur caractère, leur personnalité. Alors l'Amérique latine n'existera plus, et elle méritera que l'on inscrive sur son tombeau l'épitaphe de Peer Gint : « Ci ne gît personne ! ».

Devant un si terrible danger, il est évident que ce qui s'impose en premier lieu c'est d'abandonner

toute entente avec la puissance impérialiste et de resserrer l'union entre les républiques latines. Sans doute, les gouvernements ne pourront immédiatement rompre avec l'Union Pan-américaine, mais ils peuvent et doivent *renoncer à contracter des emprunts aux Etats-Unis, à accorder des concessions aux entreprises nord-américaines, et tendre à l'union des peuples frères.* En 1914, l'Argentine, le Brésil et le Chili avaient conclu une entente qui s'acheminait vers cette union : l'A. B. C., entente qui eut de l'influence dans la vie internationale et qui tendait à s'élargir : elle s'entremit efficacement entre le Mexique et les Etats-Unis et pensait s'adjoindre la Colombie. La guerre européenne et l'action secrète de Washington enterrèrent cette heureuse initiative. Les Présidents de l'Argentine, du Brésil et du Chili ne pourraient-ils la faire revivre en concertant des entrevues annuelles des chanceliers et en appelant à cette entente la Colombie et le Paraguay ? Les citoyens probes et indépendants de tout le continent et les sociétés anti-impérialistes, comme « l'Union Latino-américaine » et la « Apra », devraient pour leur part subordonner leurs aspirations particulières à l'intérêt général du moment et entamer de concert une *action politique* pour mettre au pouvoir, dans les différentes républiques, les hommes de n'importe quel parti disposés à s'opposer à l'invasion de l'impérialisme ; il faut que les dirigeants se

convainquent que *leur premier devoir est de garantir la souveraineté économique et politique*, car le progrès lent et même la pauvreté sont préférables à l'esclavage. Quant aux écrivains, leur attitude ne doit pas être autre que d'interpréter les grandes suggestions de la race et de la véritable tradition, dans le but de proscrire enfin la *mentalité coloniale*, *d'affirmer la personnalité nationale* et de *conserver la langue*, ce qui est de la plus grande importance : un peuple qui a une personnalité ne peut-être absorbé, une langue qui possède une littérature ne peut mourir. L'Amérique latine devra par conséquent se séparer des Etats-Unis *tant qu'ils poursuivront leur politique impérialiste*, et se rapprocher de l'Europe, à laquelle ils doivent tant et de laquelle *ils n'ont aujourd'hui rien à craindre*. De son côté, l'Europe, qui se laisse actuellement envahir par l'influence de l'Amérique du Nord, ferait bien d'aider de sa sollicitude et de sa sympathie les aspirations du Nouveau Monde latin. Il faut se rendre compte que, si celui-ci se sauve, la vraie culture occidentale et la paix de l'Europe et du monde seront également sauvés.

INDEX DES NOMS CITÉS

ACEVEDO DIAZ : 175.
AGUSTINI (D.) : 175, 231.
ALBERT (T.) : 147.
ALTEMBERG (P.) : 143.
ALVAREZ (A.) : 239, 240
ANDRADE (O.) : 185.
ANNUNZIO (G. d') : 16.
APOLLINAIRE (G.) : 215, 220.
ARASQUISTAIN : 233.
ARGUEDAS (A.) : 19, 93, 94, 96.
ARRIETA (R. A.) : 115, 119.
ARROYO (C.) : 242.
ARTEAGA (L.) : 147.
ASCASUBI (H.) : 186.
AZORIN : 112.
BACON : 229.
BALBOA (S. de) : 167.
BANCHS (E.) : 115.
BAROJA (P.) : 127, 146.
BARRET (R.) : 147.
BARRIOS (E.) : 146, 157-163, 232.
BAUDELAIRE (Ch.) : 27, 46, 231.
BECQUER : 28.
BELLO (A.) : 13, 129.
BERGSON : 42.
BLANCO FOMBONA (R.) : 16, 21.
BOBADILLA (E.) : 199.
BOILEAU (N.) : 185.
BOLIVAR (S.) : 10, 21, 38, 41.
BONAFOUX (L.) : 199.
BONALDE (P.) : 14.
BORGES (J. L.) : 233.
BORQUEZ SOLAR (A.) : 64.
BORRERO (J.) : 172.
BOURGET (P.) : 58.
BRUNETIERE (F.) : 144.
BYRON : 185, 229. 232, 233.
CAMPO (E. del) : 186.
CAPDEVILA (A.) : 243.
CARDUCCI : 186.
CARLYLE : 184.
CASAL (J. del) : 15, 172, 188.
CASTRO (E. del) : 16.
CERVANTES : 229.
CHACON Y CALVO (J. M.) : 165, 167-172.

CHAMPION (E.) : 60.
CHATEAUBRIAND (R. de) : 228.
CHENIER (A.) : 111.
COLMO (A.) : 239.
COMTE (A.) : 130.
CONTRERAS DE ASTORGA (P.) : 147.
CRUZ (I. de la) : 12, 193.
DANVILA (A.) : 233.
DARIO (R.) : 15, 17, 18, 25, 27, 29, 31, 33, 36, 45, 52, 57, 64, 85, 91, 112, 113, 129, 186, 188, 232.
DIAZ (L.) : 115.
DIAZ DEL CASTILLO (B.) : 11.
DIAZ MIRON (S.) : 15.
DIAZ RODRIQUEZ (M.) : 16.
DIEZ CANEDO (E.) : 147.
DOMBLON (C.) : 229.
DONOSO (A.) : 141-147.
DONOSO (F.) : 223.
DOSTOIEWSKI : 169.
DRAGO : 77.
DUBLE URRUTIA (D.): 64.
DUCASSE (F.) : 153-154.
DUPLESSIS (M.) : 26.
ECHEVARRIA (A.) : 31.
ECHEVARRIA (E.) : 185.
ERCILLA (A. de) : 11.
ESPRONCEDA : 186.
ESTAUNIE (E.) : 157.
ESTRADA (A.) : 115, 188.
FERNANDEZ MORENO : 115.
FORT (P.) : 89, 187.
FRANCK (W.) : 244.
FREYRE (R. J.) : 16.
GAHISTO (M.) : 104.
GALLEGO : 171.
GALVEZ (M.) : 19, 99, 102, 104, 105.
GAMBOA (I.) : 65.
GANA (F.) : 16, 79, 80, 82, 83, 158.
GATICA MARTINEZ (T.) : 83.
GAUTIER (T.) : 15.
GAVIDIA (F.) : 25.
GIRONDO (O.) : 223.
GŒTHE (W. von) : 108, 111, 143.
GOLDBERG (I.) : 41.
GOMEZ DE AVELLANEDA (G. de) : 14, 170, 171.
GOMEZ DE LA SERNA (R.) : 112, 220 .
GONGORA : 108, 111.
GONZALEZ BASTIAS : 64.
GONZALEZ (P. A.) : 16, 64.
GONZALEZ MARTINEZ (E.) : 19, 85, 87, 91, 232, 233.

GOURMONT (J. de) : 68.
GOURMONT (R. de) : 31, 55, 60, 112.
GRACIAN : 230.
GROUX (H. de) : 31.
GUILLOT MUNOZ : 153, 154.
GUIRALDES (R.) : 19, 205, 208, 209, 213.
GUTIERREZ (J. M.) : 38.
GUTIERREZ NAJERA (M.) : 15, 193.
GUTIERREZ (R.) : 185.
GUYAU : 42.
HAUPTMANN (G.) : 143.
HEGEL : 169.
HEINE (H.) : 14, 119.
HENRIQUEZ URENA (M.) : 41.
HENRIQUEZ URENA (P.) : 42, 43, 75, 87, 147, 242.
HEREDIA (J. M. de) : 13, 89, 166, 170.
HERNANDEZ CALA : 243.
HERNANDEZ (J.) : 14, 186.
HERRERA Y REISSIG (J.) : 16, 47.
HERTZ (H.) : 68.
HIDALGO (A.) : 215, 218-220.
HIDALGO (B.) : 186.
HUGO (V.) : 25, 46, 185.
IBARBOUROU (J. de) : 175, 232, 233.
IBSEN (H.) : 16, 31.
INGENIEROS (J.) : 73, 146.
IPUCHE (L.) : 175, 215, 222.
ISAAC (J.) : 14.
JAMMES (F.) 187.
JIMENEZ (J. R.) : 112, 116.
JOUBERT : 229.
KEATS (J.) : 116, 186.
KLEIST (S. von) : 143.
LABARDEN (M. de) : 189.
LACUNZA : 12.
LAGERLOF (S.) : 125, 157.
LAGORIO (A.) : 233.
LAMARTINE (A.) : 185.
LARBAUD (V.) : 210.
LARRA (M. J. de) : 13.
LARRETA (E.) : 55, 57, 59-61.
LAUTREAMONT (Cte de) : 46, 149.
LAUXAR : 47.
LEBESGUE (P.) : 117.
LEBLOND (M. et A.) : 57.
LE DANTEC (F.) : 144, 145.
LECONTE DE L'ISLE : 31, 186.
LEFRANC (A.) : 229.
LEMAITRE (J.) : 144.

LILLO (S.) : 64.
LOPEZ MERINO (F.) : 233.
LOVEIRA (C.) : 233.
LUGONES (L.) : 16, 19, 45, 47, 49, 51, 52, 53, 115, 188.
LUISI (L.) : 225, 230, 232.
LUZAN : 185.
MACHADO Y ORTEGA (L.) : 72.
MAGALLANES MOURE : 63, 64, 67.
MAETZU (R. de) : 43.
MALLARME (S.) : 16, 108.
MANZZONI (F.) : 233.
MARMOL (J.) : 185, 190.
MARTI (J.) : 15, 241.
MAZADE (F.) : 68.
MEDINA (J. T.) : 146.
MENDOZA (G. de) : 19.
MENENDEZ Y PELAYO (M.) : 142, 171, 183.
MEZA FUENTES (R.) : 223.
MICHELET (J.) : 143.
MIOMANDRE (F. de) : 42, 59.
MISTRAL (G.) : 146, 233.
MONROE : 70, 239, 243-244.
MONTAGNE (E.) : 149-154.
MONTAGNE (P.) : 153.
MONTALVO (J.) : 13, 38.
MONVEL (M.) : 233.
MORAND (P.) : 220.
MOREAS (J.) : 26, 31, 111.
MORENO (B. F.) : 15.
MORICE (Ch.) : 113.
MOTHERWELL (I.) : 243.
MUSSET (A. de) : 15.
NERUDA (P.) : 233.
NERVO (A.) : 16, 19, 31, 112.
NIETZSCHE (F.) : 143.
NOVALIS : 143.
NUNEZ DE ARCE : 186.
NUNEZ (R.) : 26.
NUNEZ Y DOMINGUEZ (J. J.) : 193, 194, 196, 197.
OBLIGADO (R.) : 186.
OLMEDO (J. J.) : 13.
ORLIAC (A.) : 68.
ORREGO LUCO (L.) : 158.
OYUELA (C.) : 186.
PALACIOS (E.) : 242.
PASCAL (B.) : 228.
PASCOLI (J.) : 52.
PELLICER (C.) : 223.
PEREZ BONALDE : 14.
PEREZ PETIT (V.) : 41.
PERICLES : 189.
PHILIPPE (Ch. L.) : 102.
PICASSO (P.) : 220.

POE (E.) : 14, 17, 31, 46.
PRADO (P.) : 19, 121-127, 233.
QUESADA (A.) : 233.
QUIJANO (C.) : 237.
QUINET (E.) : 143.
QUINTANA : 171.
RACHILDE : 31.
RAYNAUD (E.) : 89.
REGNIER (H. de) : 89, 187.
RENAN (E.) : 42.
REYES (A.) : 107, 109-113, 233.
REYLES (C.) : 86, 231.
RIMBAUD (A.) : 16.
ROCUANT (M. L.) : 64.
RODHE (J. M.) : 183, 184, 187, 188.
RODO (J. E.) : 16, 18, 30, 35, 37-44, 70, 88, 129, 138, 175, 244.
ROIG DE LEUCHSENRING (E.) : 241.
ROJAS (R.) : 146.
ROLLAND (R.) : 102.
ROMANOS (M.) : 13.
ROSAS : 185.
ROYERE (J.) : 147, 68.
SABAT ENCASTY : 232.
SAENZ HAYES (R.) : 225, 227-230.
SALAVERRI (V.) : 175, 199-203, 231, 233.
SAMAIN (A.) : 116.
SANCHEZ (F.) : 190.
SAN MARTIN : 10.
SARMIENTO (D. F.) : 13, 129.
SHAKESPEARE (W.) : 32.
SILVA (J. A.) : 15, 172, 188.
SILVA VALDES : 175.
SILVA (V. D.) : 64.
SPANO (G.) : 186.
STRENTZ (H) : 68, 78.
SUAREZ CALIMANO : 225, 232, 233.
SULLY-PRUDHOMME: 85.
SUPERVIELLE (J.) : 155.
TABLADA (J. J.) : 196.
TAINE (H.) : 42, 184.
TERAN (J.) : 239.
THERIVE (A.) : 80.
TIECK : 143.
TORRES BODET : 215, 220, 222.
TOUSSAINT (M.) : 91.
UGARTE (M.) : 16, 21, 69, 70, 72, 74, 77.
VALDES (G. de la C.) : 172.
VALENCIA (G.) : 16.
VALERA : 28.
VALLEDOR (G.) : 64.
VALLE INCLAN : 31, 124.
VARELA (J. C.) : 185.

VARGAS VILA (J. M.) : 16.
VASCONCELOS (J.) : 21 73, 129, 131-133, 138, 242.
VEGA (G. de la) : 12.
VEGA (L. de) : 229..
VEGA (V. de la) : 199.
VELIZ (P.) : 64.
VERLAINE (P.) : 16, 26, 31, 89, 119, 187.
VICUNA CIFUENTES : 168.
VIELLE-GRIFFIN (F.) 89.
VIVIANI CONTRERAS (G.) : 243.
WACKENRODER : 143.
WILDE (O.) : 16, 31, 109.
WITHMAN (W.) : 17, 46, 144, 145.
ZALDUMBIDE (G.) : 41, 42.
ZELAYA (S.) : 237, 238.
ZENEA (J. C.) : 172.
ZEQUEIRA (M. de) : 167
ZOLA (E.) : 31, 102.
ZORRILLA : 186.
ZORRILLA DE SAN-MARTIN (J.) : 14.
ZUM FELDE (A.) : 44.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Développement des Lettres hispano-américaines 9

FIGURES

I. Ruben Dario, poète multiple 25
II. José Enrique Rodo et l'Hispano-américanisme 35
III. Leopoldo Lugones, poète novateur ... 45
IV. Enrique Larreta, romancier de la Race 55
V. M. Magallanes Moure et la poésie chilienne 63
VI. Manuel Ugarte et le problème de l'Amérique latine 69
VII. Federico Gana et la nouvelle autochtone 79
VIII. Enrique Gonzalez Martinez, poète de la pensée 85
IX. Alcides Arguedas et le roman autochtone 93
X. Manuel Galvez et le roman réaliste .. 99
XI. Alfonso Reyes, critique mexicain 107
XII. Rafael Alberto Arrieta et le lyrisme indirect 115

XIII. Pedro Prado, écrivain lyrique..... 121
XIV. José Vasconcelos et l'avenir de la Race 129
XV. Armando Donoso, critique chilien 141
XVI. Edmundo Montagne et le souvenir de Lautréamont 149
XVII. Eduardo Barrios et le roman pur ... 157
XVIII. J. M. Chacon y Calvo et la littérature cubaine 165
XIX. Montiel Ballesteros et la littérature uruguayenne 175
XX. Jorge Max Rodhe et la littérature argentine 183
XXI. J. J. Nuñez y Dominguez et la poésie mexicaine 193
XXII. Vicente Salaverri, romancier uruguayen 199
XXIII. Ricardo Güiraldes et la littérature d'avant-garde 205
XXIV. A. Hidalgo, Torres Bodet, L. Ipuche et la poésie nouvelle 215
XXV. R. Saenz Hayes, Luisa Luisi, Suarez Calimano et la critique actuelle ... 225

CONCLUSION

L'Amérique espagnole et sa littérature en péril..... 237
Index des noms cités..... 247

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 15 JANVIER 1931
PAR
L'IMPRIMERIE MARCEL BON
A VESOUL

Collection " LES ESSAIS CRITIQUES "

2e cycle..... 10 volumes

15. Gonzague TRUC :
LES RAISONS PERPÉTUELLES DE CROIRE

16. François PORCHÉ :
POÈTES FRANÇAIS DEPUIS VERLAINE

17. Ernest SEILLIÈRE :
ROMANTISME & DÉMOCRATIE ROMANTIQUE

18. René GEORGIN :
JEAN MORÉAS

19. André FONTAINAS :
DANS LA LIGNÉE DE BAUDELAIRE

20. Henri GIRARD :
UN CATHOLIQUE ROMANTIQUE : FRÉDÉRIC OZANAM

21. Albert THIBAUDET :
PHYSIOLOGIE DE LA CRITIQUE

22. Francisco CONTRERAS :
L'ESPRIT DE L'AMÉRIQUE ESPAGNOLE

Paraîtront ensuite :

Léon LEMONNIER :
LA VIE D'OSCAR WILDE

Émile HENRIOT :
EPISTOLIERS ET MÉMORIALISTES

Chaque volume 1
Édition originale sur alfa, tirage limité ..... 16 ou 1
SOUSCRIVEZ, chez votre Libraire, aux 10 volumes,
édition ordinaire ..... 100 »
» originale ..... 140 »