

**RÉCEPTIONS RÉCIPROQUES
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE EN COLOMBIE
ET DE LA LITTÉRATURE COLOMBIENNE EN FRANCE**

CATHERINE HEYMANN & ERNESTO MÄCHLER (COORD.)

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

Ouvrage publié avec le concours
du Centre d'Études Hispaniques d'Amiens (CEHA)
de l'Université de Picardie Jules Verne
et du Centre de Recherches ibériques et
ibéro-américaines (CRIIA, EA 369) de l'Université Paris Nanterre

Responsable de la publication : Rica AMRAN



© Éditions Orbis Tertius, 2019
© Les auteurs

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-120-6

RÉCEPTIONS RÉCIPROQUES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE EN COLOMBIE ET DE LA LITTÉRATURE COLOMBIENNE EN FRANCE

Catherine HEYMANN et Ernesto MÄCHLER TOBAR	
<i>Introduction</i>	5

ÉTAT DE LA QUESTION

Catherine HEYMANN	
<i>Julián Garavito (1928-2017)</i>	15
Julián GARAVITO	
<i>Clemente Airó (1918-1975)</i>	17
<i>Réception de la littérature colombienne en France au XX^e siècle : quelques jalons</i>	21
Catherine HEYMANN	
<i>Les premiers numéros américains de la revue Europe (1959-1964) : États-Unis, Mexique, Cuba et Colombie</i>	29
Fabio RODRÍGUEZ AMAYA	
<i>«El occitano triste»: Jacques Gilard americanista por excelencia</i>	49
<i>Bio-bibliographie de Jacques Gilard</i>	65
Ernesto MÄCHLER TOBAR	
<i>Entrevista con el escritor y passeur Pablo Montoya</i>	95

REGARDS LITTÉRAIRES

François DELPRAT	
<i>Ernesto Mächler écrivain</i>	111
Dorita NOUHAUD	
<i>De Chimá (Colombie) au Mont Kenya (Afrique)</i>	131
Ernesto MÄCHLER TOBAR	
<i>Soratâma. Los indígenas en el teatro de Hernando de Bengoechea.</i> ..	149
Les auteurs	171
La Collection du CEHA	175

Expression de la politique culturelle mise en œuvre par le gouvernement français depuis 1985, l'« Année croisée » France Colombie 2017 a été la première à se tenir avec un pays hispanophone (et la seconde avec l'Amérique du Sud, après celle réalisée avec le Brésil en 2009). Ainsi, dans le cadre de la Saison française en Colombie et de la Saison colombienne en France, de nombreuses manifestations artistiques, scientifiques et linguistiques ont-elles eu lieu dans plusieurs villes des deux pays. Parmi les activités culturelles, l'exposition « Los Multinaturalistas » au Musée d'Art Moderne de Medellín a présenté des créations récentes d'artistes colombiens et français qui interrogeaient la relation de l'homme à la nature, au territoire, au prisme du contexte socio-politique du moment (les négociations sur les Accords de paix) ; le Pavillon français de la Foire internationale du Livre de Bogotá, a mis, lui, l'accent mis sur le renouvellement de la littérature pour la jeunesse tandis que le « Hay Festival » littéraire de Carthagène a reçu une délégation d'auteurs et de chercheuses françaises.

Au second semestre, la Saison colombienne en France a mis à l'honneur la scène théâtrale colombienne avec la tournée de la Compagnie de Théâtre Petra et la pièce *Labio de Liebre*, qui posait la question du rôle de l'art et des artistes dans le processus du post-conflit. Outre l'inauguration d'une place Gabriel García Márquez dans le VII^{ème} arrondissement de la capitale française (dans laquelle l'écrivain séjourna de 1956 à 1957), la littérature colombienne contemporaine a été célébrée, avec la présence d'auteur·e·s comme Juan Gabriel Vásquez, Héctor Abad Faciolince, Laura Restrepo, Piedad Bonnet et Santiago Gamboa¹. Une attention particulière

1. À l'automne 2010, la manifestation littéraire « Les Belles Étrangères », organisée par le ministère français de la Culture, avait mis à l'honneur la

a été portée à la traduction d'œuvres inédites. Dans un entretien, Juan Gabriel Vásquez soulignait ainsi que « La traduction est importante car elle permet une compréhension plus fine de la réalité colombienne, et la découverte d'une tradition littéraire forte, riche et diverse ». Interrogé sur la perception de la Colombie par les Français et la capacité de la littérature à faire évoluer les représentations, l'écrivain a répondu que « Toute littérature est une façon de détruire les clichés et les lieux communs qui déforment ou conditionnent notre compréhension du monde. La Colombie, par son histoire récente, est fréquemment victime de plusieurs simplifications ; la littérature démontre la complexité et l'ambiguïté des situations humaines et politiques qui pourraient sembler plus simples vues d'ailleurs ». Par ailleurs, la mise en ligne de « La route de Rufino José Cuervo et Angel Cuervo à Paris² », qui retrace les lieux où ces deux frères, enterrés tous deux au cimetière du Père-Lachaise, ont vécu et travaillé au XIX^e siècle, a rappelé d'une part l'importance des travaux du premier dans le domaine de la valorisation de l'espagnol d'Amérique et des œuvres du second, et d'autre part l'attraction qu'a longtemps exercée la France, et particulièrement Paris, sur la Colombie – et plus largement l'Amérique latine – aux XIX^e et XX^e siècles.

C'est dans cette perspective d'échanges entre les deux pays qu'est né cet ouvrage, fruit d'une collaboration entre le Centre d'Études Hispaniques d'Amiens (CEHA), rattaché à l'Université

littérature colombienne contemporaine, en invitant douze auteurs : Héctor Abad Faciolince, Antonio Caballero, Jorge Franco, Santiago Gamboa, Tomás González, William Ospina, Juan Manuel Roca, Evelio Rosero, Gonzalo Sánchez, Antonio Ungar, Fernando Vallejo et Juan Gabriel Vásquez. Annie Morvan, traductrice et conseillère littéraire auprès du Centre National du Livre, soulignait alors qu'il s'agissait d'un « choix – sans doute partiel mais puissant et légitime – d'auteurs qui partagent une même terre et une même histoire et dont les œuvres mènent le lecteur à la découverte d'une Colombie plurielle ». À cette occasion, le journal *Le Monde* avait célébré la vitalité de la littérature colombienne, avec un choix d'écrivains « qui dessin[ait] les contours d'une création féconde sémancipant de l'héritage de Gabriel García Márquez et d'Alvaro Mutis » (Nils C. Ahl, « Colombie, la libération par l'humour », *Le Monde*, vendredi 12 novembre 2010, p. 5.)

2. <<https://www.caroycuervo.gov.co/documentos/imagenes/Ruta%20Hermanos%20Cuervo-Ruta-Version1 PDF>>.[consulté le 31 décembre 2018].

de Picardie Jules Verne et le Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines (CRIIA) de l'Université Paris Nanterre. Dans le long et fécond dialogue entre la Colombie et la France, nous avons choisi de nous intéresser à certains des agents et des vecteurs de la réception tant de la littérature française en Colombie que de la littérature colombienne en France depuis un siècle : les *passeurs* de culture (traducteurs, éditeurs, enseignants, chercheurs), les écrivains et les supports de transmission que sont les revues.

Dans la première partie – soit l'état (non exhaustif) de la question – trois figures de l'histoire de la diffusion et de la réception des littératures colombienne et française sont évoquées : Julián Garavito, disparu en 2017, Jacques Gilard (1943-2008) et Pablo Montoya (1963).

Né en Colombie (1928) mais vivant en France depuis l'enfance, J. Garavito a déployé, sa vie durant, une intense activité de critique et de traducteur littéraire, à côté de son métier d'enseignant. Les lignes qu'il avait rédigées, en 1975, à l'occasion de la mort de l'auteur hispano-colombien, Clemente Airó, rendent compte du dialogue culturel qui s'est tissé tout particulièrement à partir de la seconde moitié du XX^e siècle. Au début du XXI^e siècle, J. Garavito avait ébauché une réflexion sur les étapes de la réception de la littérature colombienne en France au XX^e siècle. Il avait analysé le contenu des premiers manuels d'histoire littéraire dans lesquels la littérature hispano-américaine n'apparaissait que « comme un appendice de la littérature espagnole », le terme « hispano-américain » se développant à partir des années 1920. Énumérant les différents facteurs qui expliquent l'élargissement de la diffusion de la littérature colombienne (et plus largement hispano-américaine) à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, il insistait tout particulièrement sur les traductions. Après avoir rappelé le travail pionnier de Georges Pillement en la matière, il évoquait les traductions de René L.-F. Durand, Francis de Miomandre, Mathilde Pomès, Dorita Nouhaud, Claude Couffon et Jacques Gilard, entre autres. Il avait aussi souligné le rôle essentiel des revues, ayant lui-même été la cheville ouvrière du numéro « Colombie » de la revue *Europe*, en 1964.

Avec l'étude des quatre premiers numéros « américains » (États-Unis, Mexique, Cuba, Colombie) de la revue *Europe*, publiés entre

1959 à 1964, c'est-à-dire dans le contexte de la Guerre froide, Catherine Heymann analyse le rôle et l'impact politiques et culturels de ces publications. Si, en France, elles entraient en résonance avec la politique « latine » du général de Gaulle, en Colombie le numéro consacré à la littérature nationale a été vécu comme un « hommage au fait culturel colombien ». Ce numéro était construit autour de trois axes : l'histoire ; la linguistique (l'héritage latin et la question identitaire) et la littérature. Outre une riche partie anthologique qui comprend les textes traduits d'une cinquantaine d'auteurs principalement contemporains, le dossier propose au lecteur français un panorama diachronique et une analyse de deux « classiques » colombiens : *María* et *La vorágine*. S'y ajoutent les contributions de trois écrivains : celle du Cubain Nicolas Guillén qui célèbre la voix du poète de Carthagène, Luis Carlos López ; celle de l'auteur afro-colombien, Arnaldo Palacios, qui dresse une cartographie sociale de Bogotá à travers l'espace public du café, et enfin celle de l'historien et essayiste colombien Germán Arciniegas, qui souligne l'importance du travail institutionnel réalisé dans les domaines de la science, de l'histoire et de la culture.

La deuxième figure liée à l'étude de la réception de la littérature colombienne en France est celle de Jacques Gilard. Dans « El occitano triste : Jacques Gilard, americanista por excelencia », Fabio Rodríguez Amaya retrace le parcours de cet universitaire, à la vaste culture, spécialiste internationalement reconnu pour ses travaux sur García Márquez et le groupe de Barranquilla, qui s'est intéressé aussi bien aux lettres hispano-américaines – colombiennes en particulier – aux revues littéraires (*Crónica*, *Mito*) qu'à la musique populaire (*vallenato*, *corrido*) et à l'histoire. Fabio Rodríguez distingue quatre étapes : celle de la découverte de la littérature continentale hispano-américaine ; celle de l'étude du groupe de Barranquilla ; une troisième étape porte sur la production de Marvel Moreno et la dernière intègre des études portant sur les *corridos* et la littérature de *cordel*. Outre son métier de Professeur de littérature hispano-américaine à l'Université de Toulouse-Le Mirail (aujourd'hui Toulouse - Jean Jaurès) J. Gilard a aussi été éditeur, traducteur de García Márquez, Marvel Moreno, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Santamaría, Jorge Eliécer Pardo et de

l'œuvre complète de José Asunción Silva ; il a été à l'origine de nombreux entretiens parmi lesquels ceux de Miguel Barnet, Luis Fayad ou Álvaro Mutis. Une bio-bibliographie très documentée éclaire les facettes innombrables de cet infatigable chercheur.

La troisième figure est celle de Pablo Montoya, représentant de la nouvelle génération d'écrivains colombiens, lauréat de nombreux grands prix internationaux. Ayant séjourné à Paris à partir des années 1990 jusqu'au début du XXI^e siècle, il est devenu un lecteur férù de littérature de langue française des XIX^e et XX^e siècles et se voit lui-même, aujourd'hui comme l'un des derniers écrivains chez lequel l'influence française est manifeste. La lecture du journal de voyages d'Henri Michaux, *Ecuador*, a été à l'origine d'un essai critique intitulé « Un bárbaro en Ecuador », premier d'une série, publiée sous le titre *Un Robinson cercano. Diez ensayos sobre literatura francesa del siglo XX*, ouvrage que l'auteur définit comme un pont « *levantado sobre la convicción de que escribir ensayo es, antes que nada, proponer una lección de estilo forjada en el conocimiento siempre polémico de una literatura* ». Explicitant le caractère « hybride » de son identité latino-américaine, il dit son désir de construire un imaginaire littéraire universel où confluent des espaces et des temps divers. De fait, dans la plupart de ses romans, la France occupe une place importante comme en témoigne *Tríptico de la infamia* qui a valu à P. Montoya le prestigieux prix International de Littérature Rómulo Gallegos en 2015.

La seconde partie de l'ouvrage – Regards littéraires – est construite autour de l'analyse de la production littéraire de trois auteurs colombiens.

Dans « Ernesto Mächler écrivain », François Delprat étudie les écrits en prose et les recueils de poésie de ce voyageur-écrivain né à Bogotá, qui vit et enseigne en France depuis de longues années. L'ensemble de son œuvre (journal de voyage, chroniques, poèmes), irrigué par l'acuité de la pensée et de la sensibilité, est placé sous le signe du cheminement – réel ou métaphorique – du regard, de la rencontre et de la connaissance de soi et des autres. Voyage sur le fleuve au cœur de l'Amazonie colombienne dont la description des réalités géographiques fait écho aussi bien aux récits des voyageurs du XIX^e siècle qu'aux grands récits américains de la Selva tandis

que les observations à caractère sociologique ou anthropologique montrent l'avancée de la dégradation des cultures autochtones et des milieux naturels. Quête de l'altérité dans une Europe occidentale rêvée, façonnée par un imaginaire littéraire prégnant, qui se heurte souvent aux réalités d'un monde désenchanté, rempli d'injustices. Mais aussi voyage littéraire et linguistique – outre sa langue maternelle E. Mächler qui est également traducteur utilise les ressources du français et de l'anglais – et voyage à travers le langage qui permet de « dire ce que chacun porte en soi des cultures du monde, à travers le temps et selon les espaces qu'il lui est donné de connaître ».

Dans « De Chimá (Colombie) au Mont Kenya (Afrique) », Dorita Nouhaud, spécialiste des littératures hispano-américaines qu'elle a longtemps enseignées, s'intéresse à *Changó, el Gran Putas* (1983), livre majeur de l'un des représentants les plus importants de la littérature afro-colombienne du XX^e siècle : Manuel Zapata Olivella (1920-2004). Ce roman raconte l'aventure des Noirs du Nouveau Monde que leurs dieux dont Changó, *orisha* guerrier, accompagnent depuis leur déportation dans les cales des premiers bateaux négriers du XVI^e siècle jusqu'aux luttes sociales et politiques du XX^e siècle. L'action se situe en Colombie, en Haïti, au Mexique, au Brésil et évoque certains épisodes de l'histoire américaine. Ce qui nourrit et anime *Changó, el Gran Putas* est l'espoir du retour en Afrique, sur la terre des ancêtres. D. Nouhaud définit le livre comme une « mémoire anthropologique, libérée d'une fausse objectivité », à l'idéologie pleinement assumée, une épopée qui intègre tous les points de vue (dieux et hommes confondus, morts et vivants unis dans la lutte), tous les discours et tous les courants – historique mais aussi poétique et surtout mythique. Si le recours à la tradition orale concourt à l'unité esthétique, il est aussi la source d'un jaillissement verbal et musical où se côtoient vocables espagnols et africains, qui échangent et multiplient leurs signifiés, en un « magique » métissage linguistique dont la traduction française de D. Nouhaud (*Chango, ce sacré dieu*) donne une idée³.

3. En 2010, le roman a été traduit en anglais par Jonathan Tittler sous le titre *Changó, the Biggest Badass*.

« *Soratâma*. Los indígenas en el teatro de Hernando de Bengoechea » de Ernesto Mächler Tobar évoque la création théâtrale d'un auteur né à Paris en 1889, de nationalité colombienne, engagé volontaire dans la Légion Étrangère, qui mourut en 1915 durant la Première Guerre mondiale. Passionné de poésie, il était aussi un amateur de théâtre qui a laissé trois œuvres connues dont *Soratâma* qui traite de la conquête de l'Amérique et du pays des Muisca à travers l'amour de la fille d'un cacique indigène pour un conquistador espagnol. Cette pièce dans laquelle la figure féminine est dotée d'une dose de « couleur locale », à laquelle était sensible le public européen d'alors, avait, semble-t-il, été initialement conçue pour être un opéra dont la musique devait être confiée à Guillermo Uribe Holguín (1880-1971). Ce dernier a bien composé un opéra, *Furatena*, entre 1940 y 1945, en son nom propre, y intégrant de nombreux éléments d'inspiration folklorique colombiens comme le *bambuco* et le *joropo llanero* à un moment où l'État cherchait à consolider l'identité nationale. Dans *Furatena* comme dans *Soratâma* (un tableau récapitulatif aide le lecteur à comparer les deux œuvres), l'union des personnages de fiction n'est possible que « sous conditions » : que la figure indigène soit dotée de qualités qui la rendent exceptionnelle et qu'elle soit assimilable, acculturable, voire qu'elle disparaisse, laissant la place à un fils métis, conçu comme le ciment d'un État-nation « radieux ».

Puissent ces regards croisés sur les réceptions réciproques de la littérature française en Colombie et de la littérature colombienne en France contribuer à approfondir la connaissance mutuelle, en pourfendant stéréotypes, clichés et idées reçues, et être un pont-promenade entre deux rives.

Catherine HEYMANN
Ernesto MÄCHLER

ÉTAT DE LA QUESTION

JULIÁN GARAVITO (1928-2017)

Catherine HEYMANN

Julián Garavito, dont le patronyme apparaît dans des documents d'archives depuis plusieurs siècles en Colombie, est né à Bogotá en 1928 de parents colombiens. Venu en France dès l'enfance, il a réalisé, à Paris, ses études primaires, secondaires (lycées Montaigne et Louis-le-Grand) et supérieures (Faculté de Droit et Sorbonne), obtenant, outre un premier Baccalauréat de Droit, une Licence en Lettres (1949) et un Certificat d'Aptitude à l'enseignement du français à l'étranger (1951). Il a alors commencé une longue carrière d'enseignant en espagnol, en particulier dans le domaine économique et commercial. En 1952, il est devenu professeur à l'École des Cadres pour jeunes filles (aujourd'hui EDC Paris Business School). Très attaché à la diffusion de la langue espagnole, il est l'auteur de deux ouvrages d'apprentissage, écrits seul ou en collaboration.

Parallèlement à l'enseignement, il a mené une intense activité de traducteur et de critique. À partir de 1964, il a collaboré régulièrement à de nombreuses revues, tant françaises que colombiennes et latino-américaines dont celle de la Société Française des Traducteurs (*Traduire*), dans laquelle, outre des comptes rendus, il a écrit des articles sur Miguel Angel Asturias et Alejo Carpentier. Il a été la cheville ouvrière du numéro d'*Europe* (juillet-août) consacré à la littérature colombienne, alors très peu connue, ainsi que l'auteur de chronologies historico-littéraires et de plusieurs articles parus dans les numéros-panoramas présentant les littératures du Pérou

(juillet-août 1966), du Guatemala (septembre 1968), du Paraguay (juin 1970) ou du Chili (octobre 1976). Il est aussi l'auteur d'un long et riche essai de 224 pages publié et diffusé par le Centre des Hautes Études Afro-Ibéro-Américaines de l'Université de Dakar : *Introduction à la culture colombienne* (1971).

Adhérent de la Société des Langues Néo-Latines (fondée en 1905) pendant plus de cinquante ans et son secrétaire général pendant une vingtaine d'années, il a alimenté la revue, jusqu'à ses derniers jours, avec ses notes de lecture. Membre de l'Association France-Cuba depuis sa fondation (1961), il a été le rédacteur en chef de *Cuba sí*. En Colombie, il a participé à la vie intellectuelle de plusieurs revues de la capitale : *Espiral*, *Razón y Fábula* et a publié maintes recensions sur des œuvres littéraires et des travaux linguistiques dans le *Thesaurus* de l'Institut Caro y Cuervo. Fidèle adhérent de l'Association Française pour la Diffusion de l'Espagnol, devenue l'Association Française des Professeurs d'Espagnol en 2014, il a nourri son bulletin d'articles sur la littérature latino-américaine.

Les traductions qu'il a assurées sont aussi nombreuses que variées : des romans comme *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas (traduit en 1964), *Deux jours de septembre* de José María Caballero Bonald (1966), *L'homme qui avait tout, tout, tout* de Miguel Angel Asturias (1973) ; des anthologies poétiques comme la *Poésie costaricienne du XX^e siècle* (1997) ou *La poésie panaméenne du XX^e siècle* (2005) publiées chez Patiño ; des récits comme *L'homme qui avait l'air d'un cheval* de Rafael Arévalo Martínez (2005), *Nouvelles hispano-américaines 1* (2003, en collaboration avec C. Régnier) ou encore des études comme *Carlos Gardel. Tango à l'infini* (2007) ou *La cité des colonnes*, étude d'Alejo Carpentier sur l'architecture de La Havane (2015) pour n'en citer que quelques-unes.

C'est un homme de grande culture, discret et fraternel, qui nous a quittés.

CLEMENTE AIRÓ (1918-1975)¹

Julián GARAVITO

Traducteur littéraire

El 21 de junio de 1975 falleció en Bogotá el Dr. Clemente Airó. De nacionalidad española, se había vinculado a nuestro país desde 1941, y aquí realizó una fecunda labor intelectual. En el mundo de las letras sobresalió con especial lucimiento en la crítica y la narrativa. En 1947 fundó la Editorial Iqueima, donde editó bajo su dirección la revista Espiral, de meritoria y larga duración. En el número 127, correspondiente a junio de 1971, dedicó a este Instituto el artículo titulado «Investigar, enseñar y difundir», ilustrado con nueve fotografías de su sede y un dibujo de Francisco Gil Tovar de la casa solariega de Yerbabuena de D. José Manuel Marroquín. Al final, expresa el ilustre escritor:

El Instituto tiene sus raíces bien profundas en las realidades culturales e inclusive étnicas del país colombiano. Y aún más, comprende, hoy por hoy, un equipo de profesores, investigadores y hasta alumnos de postgrado, que trabajan a nivel internacional y con lenguaje científico internacional. No es empresa secundaria, sino por el contrario faro y sendero del patrimonio cultural colombiano y en su proyección iberoamericano.

En la revista Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, nos fue honroso incluir un ensayo del profesor norteamericano Thomas E. Kooreman sobre «Las novelas de Clemente Airó: evolución hacia una

1. Texte paru dans *Noticias culturales*, N° 175, 1° de agosto de 1975.

realidad completa²». Nos queda la satisfacción de que D. Clemente alcanzó a conocerlo, pues tuvo la oportunidad de examinar las pruebas de imprenta, que sometimos a su consideración. Precisamente dos días antes de su muerte, nos visitó en el Instituto para devolverlas revisadas, con su beneplácito. Es el último recuerdo, grato e imborrable, que conservamos del amigo de siempre.

Como homenaje a la memoria del consagrado novelista y buen amigo de esta institución, publicamos un artículo de nuestro colaborador Julián Garavito, enviado desde París, y reproducimos el texto del discurso pronunciado por el Dr. Otto Morales Benítez ante los despojos de Clemente Airó, en los Jardines de Paz de la Arquidiócesis de Bogotá.



Conocí a Clemente Airó en 1963 y en París. En mi casa. Yo había visto su novela *La ciudad y el viento* en la librería latinoamericana de París de la rue Monsieur-le-Prince. También había hojeado algunos números de *Espiral*. Y, cuando se trató de hacer una antología colombiana para la revista literaria mensual *Europe*, pensé en escribirle «a la si pega». Eso ocurrió en la primavera de 1963. No recibí respuesta. Pero una tarde de agosto, timbraron. Un hispanoparlante me dijo, al abrirle la puerta:

—Yo soy Clemente Airó.

Así fue el encuentro. Charlamos. Se quedó Clemente a comer. Los días siguientes paseamos por París. Fuimos a ver al escritor chileno Salvador Reyes. Clemente estaba alojado en un hotel situado cerca de la Embajada de Chile.

Gracias a él, se desató en Bogotá interés por el proyecto de *Europe*. En septiembre, recibí libros de autores como Fernando Ponce de León, Carlos Delgado Nieto. El Doctor Rivas Sacconi me brindó generosamente el apoyo del Instituto Caro y Cuervo que no me ha faltado nunca desde ese momento. En 1964, merced a todos esos esfuerzos, y a los de Barney Cabrera, Zapata Olivella, Germán Arciniegas,

2. Thomas E. Kooreman, «Las novelas de Clemente Airó: evolución hacia una realidad completa», in *Thesaurus*, N° 1, tomo XXX, Bogotá, 1975.

Arnoldo Palacios, responsable de la idea inicial, pudimos sacar el número adelante. Un autor cerraba la antología de prosa: Gabriel García Márquez, con una página de *La hojarasca*.

Clemente Airó me animó a escribir reseñas y artículos para su revista *Espiral* y eso he venido haciendo durante once años.

A mediados de los años 60, volvió Clemente a París, esta vez a mi casa, y paseamos mucho por las calles de la ciudad. Luego lo volví a ver a principios de los años 70 y, por última vez, al iniciarse este año. Así que, más que todo, conozco la obra de Airó: éramos amigos, pero, en cierto modo, desde lejos. Y, personalmente, creo conocer mejor al escritor que al hombre. Ciertamente es que no poseo su obra completa: me faltan por ejemplo la novela *Sombras al sol*, de 1951, y los cuentos de *Viento de romance* (1947).

De su infancia española, Clemente contaba muy poco. De su adolescencia bélica y revolucionaria, durante la guerra civil de España, hablaba de vez en cuando: como se habla de los años de juventud, aunque sean en época terrible. Con entusiasmo y cierta nostalgia. Siempre trataba yo de empujarlo a que escribiera sus recuerdos al respecto. Pero nunca se decidió, por lo menos que yo sepa. Por casualidad supe, al presentarlo a Madeleine Braun, directora de los Éditions Français Réunis y gran amiga de la República Española en tiempos del Frente Popular francés, que Clemente había pertenecido al famoso Quinto Regimiento.

A Francia no la entendía muy bien: el primer contacto con ella, en 1939, había sido muy negativo: el éxodo hacia la frontera se había terminado por los gendarmes y el campo de Argeles (hoy playa de moda). Pero recordaba, sin embargo, a algunos ejemplares del auténtico pueblo francés.

La República Dominicana, primera tierra americana que pisó, iba ligada al recuerdo de su padre, el dibujante satírico Blas.

De lo que hablaba más era de Colombia: Clemente idealizaba a su patria de adopción. Sólo le veía cualidades y llegaba hasta a negar los hechos más evidentes si no cuadraban con su idea de lo que había de ser Colombia. Pocos escritores colombianos han sabido, como Airó, describir la tierra colombiana, evocar el pueblo de Bogotá, sintetizar paisajes y personajes. Hasta se puede decir que Elvira, la protagonista

de *La ciudad y el viento*, es el arquetipo de Colombia. En efecto, Airó, como Galdós, a quien admiraba, gusta de crear personajes que, aunque son (¡y cómo!) de carne y hueso, representan una idea, un todo colectivo. Lo más importante de su obra (sus tres novelas, *Yugo de niebla*, *La Ciudad y el viento*, *El Campo y el fuego*, y sus numerosos cuentos que forman como una *Comedia de Bogotá*) trata de Colombia, casi exclusivamente, a través de los personajes, de las peripecias, de los lugares descritos, de las reflexiones, de las evocaciones.

Hay pocos ejemplos de identificación tan completa con un país donde no se nació. (Quizás el tema me llegue muy adentro, pues, para mí ha ocurrido un fenómeno análogo respecto de Francia). No era que Clemente renegara de su España natal. A ella volvió, en cuanto pudo. Lo que pasó fue que encontró en Colombia una nueva madre a quien logró dar todo su cariño. En Colombia se casó con la amable y cordial Sólita, a quien tuve el gusto de conocer durante lo que había de ser el último viaje de Clemente a Europa. Sus hijos son colombianos, su obra pertenece a la literatura colombiana. (En el núm. 140 –I° de septiembre de 1972– de *Noticias Culturales* trato de analizar la novelística de Clemente Airó en este sentido). Colombiana también, hasta la médula, su revista *Espiral*, llevada adelante durante 30 años, a puro pulso. Hazaña singular: los especialistas en bibliografía dirán si hay muchas revistas en Latinoamérica con semejante edad.

Acababa precisamente de salir el núm. 135 cuando Clemente Airó nos dejó, físicamente. Pues su entusiasmo, su cordialidad, su buen humor, su chiste, sus ideas, acompañarán a sus lectores actuales y futuros. El creador no desaparece: sigue vivo en su obra que, al suscitar comentarios e interpretaciones, prolonga la vitalidad del autor.

Clemente Airó tenía muchos amigos por el mundo. Yo era uno de ellos y sólo deseaba despedirme del compañero y del escritor.

RÉCEPTION DE LA LITTÉRATURE COLOMBIENNE EN FRANCE AU XX^e SIÈCLE : QUELQUES JALONS¹

Julián GARAVITO
Traducteur littéraire

Que faut-il entendre par réception ? À la fois accueil par la critique et les lecteurs en général ? En ce qui concerne les littératures d'une autre langue que la langue d'arrivée, comme disent les traducteurs, l'idée de réception est liée à celle de traduction. Dans le temps imparti, il ne peut être question de traiter ce sujet de manière approfondie. Ce sera la tâche de chercheurs futurs. Dans cette salle² où j'ai assisté à des cours pendant l'année de transition entre le lycée et la faculté que l'on appelait propédeutique, je me bornerai à évoquer quelques souvenirs d'un lecteur attentif à l'accueil fait aux écrivains d'une de ses deux patries.

Pendant longtemps, les littératures de « Notre Amérique », selon la formule de José Martí, n'ont figuré, notamment dans les manuels d'histoire littéraire, que comme un appendice de la littérature espagnole : c'est ainsi que dans la *Littérature espagnole* de James Fitzmaurice Kelly apparaissent « le savant colombien Rufino José Cuervo (1844-1911) que nous considérons comme un devoir de mentionner bien qu'il ait

1. Cette communication a été prononcée en Sorbonne le 19 novembre 2005 dans le cadre du Centenaire de la Société des Langues Néo-Latines. Elle a été publiée dans la revue *Les Langues Néo-Latines*, n° 337, juin 2006, p. 55-61 [Toutes les notes sont des coordinateurs].
2. Il s'agissait de l'amphithéâtre Louis Liard.

résidé hors d'Espagne³ », Emilio Bobadilla qui, « quoique Cubain de naissance, peut être regardé comme un littérateur espagnol » (*id.*) ou « originaire du Guatemala, M. Enrique Gómez Carrillo (né en 1873) [qui] s'est fixé à Paris et y est devenu un Espagnol cosmopolite » (*id.*). En 1952 encore, dans *Histoire illustrée de la littérature espagnole* de Robert Larrieu et Romain Thomas, l'un des fondateurs du Modernisme, le poète nicaraguayen Rubén Darío, figure, au milieu des poètes espagnols, comme « précurseur » de ce mouvement littéraire⁴.

Le terme « hispano-américain » n'apparaît guère qu'avec Valéry Larbaud dans « *Poètes espagnols et hispano-américains contemporains* », article publié dans la *Nouvelle Revue Française*, en 1920, un grand connaisseur des littératures de l'Amérique hispanophone. Non seulement, il a traduit des poèmes de l'Argentin Ricardo Güiraldes et commenté le Mexicain Alfonso Reyes mais il a introduit la Colombie dans le roman français grâce à son héroïne, *Fermina Marquez*⁵. En 1930, paraît le *Panorama de la littérature hispano-américaine* de Max Daireaux qui sera pendant vingt ans le seul livre en français sur le sujet et où la Colombie est largement représentée⁶. Et, en 1933, Georges Pillement, pionnier parmi les traducteurs, publie l'anthologie *Les conteurs hispano-américains*⁷ : on y trouve des fragments de *La Vorágine*, le grand roman colombien sur la forêt amazonienne de José Eustasio Rivera (1889-1928). En 1951, le même Pillement publiera la traduction complète de ce roman, paru en 1924 et devenu un des classiques de la littérature hispano-américaine⁸.

Après 1950, le public français, s'il le désire, peut y voir plus clair. En 1953, est publié un des ouvrages les plus solides sur le sujet : *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole* de René

3. James Fitzmaurice Kelly, *Littérature espagnole*, traduit de l'anglais par Henry D. Davray, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 1913, p. 472.

4. Robert Larrieu et Romain Thomas, *Histoire illustrée de la littérature espagnole*, Paris, Didier, 1952.

5. Valéry Larbaud, *Fermina Marquez*, Paris, Éditions Fasquelle, 1911.

6. Max Daireaux, *Panorama de la littérature hispano-américaine*, Paris, Kra, 1930.

7. Georges Pillement (Éd.), *Les conteurs hispano-américains*, Paris, Delagrave, 1933.

8. José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, traduit de l'espagnol par Georges Pillement, Paris, Éditions Bellenand, 1951.

Bazin⁹. L'auteur, qui étudie la littérature par générations, se limite au XIX^e siècle, mais amorce à la fin de son œuvre, l'étude de neuf littératures nationales dont la colombienne. Pour la première fois, le lecteur francophone peut se familiariser avec un poète comme Rafael Pombo (1833-1912), dont les enfants colombiens récitent les fables ou avec le roman romantique *María* (1867) de Jorge Isaacs (1857-1895) dont la traduction française, par Mathilde Pomès, paraîtra en 1959¹⁰. Ce roman, un des plus populaires en langue espagnole (161 éditions en un peu plus d'un siècle) existait en anglais dès 1890 et en tchèque dès 1908.

Un an plus tard, Charles Vincent Aubrun publie *Histoire des Lettres hispano-américaines*, « qui embrasse toute la littérature surgie depuis trois siècles et demi entre le Rio Bravo et la Terre de Feu¹¹ ». L'auteur fait une large part à la culture de l'époque coloniale (du milieu du XVI^e siècle au début du XIX^e), par exemple, en ce qui concerne la Colombie, appelée à l'époque Nouvelle-Grenade, à la religieuse mystique, auteur de poèmes et d'une autobiographie, Francisca Josefa de la Concepción del Castillo y Guevara (1671-1742). Intéressé par les poètes, Aubrun consacre une page très juste à l'auteur du populaire *Nocturno*, le moderniste José Asunción Silva (1865-1896).

Dans la collection de Seghers, les « Vingt meilleures nouvelles » paraît, en 1958, le choix du Vénézuélien Juan Liscano, consacré à l'Amérique latine¹². La plupart des traductions sont dues à René L.-F. Durand, par exemple celle de la nouvelle colombienne, *La Métamorphose de son Excellence* de Jorge Zalamea (1905-1969). Francis de Miomandre avait traduit son récit poétique et satirique, paru en 1952, *Le Grand Burundún-Burundá est mort*. Durand dit de cette œuvre qu'il faut la lire à haute voix car « Zalamea a médité les

9. René Bazin, *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*, Paris, Librairie Hachette, 1953.

10. Jorge Isaacs, *María*, traduit de l'espagnol par Mathilde Pomès, Paris, Plon, 1959.

11. Charles Vincent Aubrun, *Histoire des lettres hispano-américaines*, Paris, Librairie Armand Colin, 1954, p. 5.

12. Juan Liscano (Ed.), *Vingt meilleures nouvelles de l'Amérique latine*, Paris, Éditions Seghers, 1958.

formes orales de la tradition poétique primitive ». Et, de fait, une des œuvres les plus originales de Zalamea, qui s'exprime à la fois comme critique et comme poète, est consacrée à *la Poésie ignorée et oubliée*. Cet essai a obtenu, en 1965, le Prix Casa de las Américas¹³.

En 1963, l'écrivain colombien Arnoldo Palacios, l'auteur de *Las estrellas son negras* et de *La selva y la lluvia*, me propose de rassembler des textes (prose et poésie) de littérature colombienne et de les présenter à la revue *Europe* (fondée en 1923 par un groupe d'écrivains en collaboration avec Romain Rolland). Pierre Abraham et Pierre Gamarra qui, à cette époque, dirigeaient la revue, nous font confiance et, en juillet-août 1964, paraît le numéro spécial *Colombie*¹⁴. Pour la première fois, un public cultivé assez vaste pouvait lire, en français des poètes colombiens comme Porfirio Barba Jacob ou Léon de Greiff, des romanciers comme César Uribe Piedrahita, Eduardo Zalamea Borda, Clemente Airó, Fernando Ponce de León ou... Gabriel García Márquez. En effet, un fragment de son premier roman, *La Hojarasca* terminait l'anthologie de la prose. L'année précédente, Daniel Verdier avait traduit *El Coronel no tiene quien le escriba* (publié par la revue *Cromos* de Bogotá en 1958, paru en livre à Medellin en 1961 et au Mexique en 1963) sous le titre *Pas de lettre pour le colonel*. Après le succès mondial de García Márquez, Grasset rééditera le roman en 1980.

Des auteurs figurant dans ce numéro, la plupart ont été traduits par la suite : Arnoldo Palacios (*Les Mamelles du Chocó*, 1990), Eduardo Caballero Calderón (*Siervo sin Tierra*, 1954, traduit par Françoise de Tailly en 1969, sous le titre de *Paysan sans terre*¹⁵), Germán Arciniegas (*Biographie des Caraïbes*¹⁶), Manuel Zapata Olivella (*Changó*, traduit par Dorita Nouhaud¹⁷) et j'en oublie sûrement.

13. Jorge Zalamea, *Poesía ignorada y olvidada*, La Habana, Casa de las Américas, 1965. Réédition : Bogotá, Procultura, Presidencia de la República, 1986.

14. Revue *Europe*, « Colombie », N° 423-424, 42^{ème} année, juillet-août 1964, Paris, p. 3-203.

15. Eduardo Caballero Calderón, *Paysan sans terre*, traduit de l'espagnol par Françoise de Tailly, préface de Robert Jaulin, Paris, Éditions Anthropos, 1969.

16. Germán Arciniegas, *Les Caraïbes*, traduit de l'espagnol par Mathilde Pomès, Paris, Stock, 1965.

17. Manuel Zapata Olivella, *Chango, ce sacré dieu*, traduit de l'espagnol par Dorita Nouhaud, Lille, Miroirs éditions, 1991.

Dans le numéro figure également un poète colombien qui écrit en français, Hernando de Bengoechea (1889-1915), mort au front pendant la Première Guerre mondiale et dont l'œuvre est connue grâce à Léon-Paul Fargue (*Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, 1948). Le poète français dit de lui que c'était « un homme merveilleux, au sens que les fées, les enfants et les noctambules du réveillon donnent à ce mot¹⁸ ».

À la fin des années soixante, René L.-F. Durand, le traducteur d'Alejo Carpentier, me demande, pour ses étudiants du Centre de Hautes Études Afro-Ibéro-Américaines de l'Université de Dakar, une étude sur la culture colombienne. L'étude se transforme en livre sous le titre *Introduction à la culture colombienne* (1970) et essaie d'étudier les œuvres littéraires dans leur cadre historique¹⁹.

Si je rappelle ces exemples personnels, c'est surtout pour indiquer le lien entre traduction et réception critique. C'est ainsi que, par exemple, Didier Coste, le traducteur de *Paradiso* de Lezama Lima, découvre León de Greiff, poète colombien qui figurait dans le numéro cité d'*Europe*. Voici ce qu'il écrit, dans son article « *La Littérature au secret* » :

À l'heure où Miguel Angel Asturias et Pablo Neruda ont obtenu à peu d'années d'intervalle, le Prix Nobel et que le Colombien García Márquez a été récompensé en France par le Prix du Meilleur Livre Étranger, il nous semble que la meilleure ouverture de notre propos soit de consacrer nos premières lignes au plus fin et au plus populaire à la fois des poètes colombiens, León de Greiff, totalement inconnu en France.

Suit une étude critique du poète, avec des extraits de poèmes en traduction. On pourrait citer de nombreux traducteurs-critiques, comme Claude Couffon ou Claude Fell, qui, après avoir lu ou commenté avec leurs étudiants des auteurs colombiens, les ont traduits ou les ont fait traduire.

Ces remarques nous mènent à une deuxième question concernant la réception critique : la distinction entre une première réception, par

18. Léon-Paul Fargue, *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, Paris, Amiot-Dumont, 1948, p. 25.

19. Julián Garavito, *Introduction à la culture colombienne*, Dakar, Centre des Hautes Études Afro-ibéro-américaines, Université de Dakar, 1971.

les hispanisants (professeurs, étudiants, amateurs de langues étrangères) et une seconde, par la critique qui lit les ouvrages en traduction et par le grand public. En ce qui concerne la littérature colombienne, elle a eu de nombreux lecteurs hispanisants dès le début du XX^e siècle, par suite de la présence à Paris de maisons d'édition comme Garnier ou la Veuve de Charles Bouret, qui publiaient en espagnol. L'exemple le plus caractéristique est celui du romancier José María Vargas Vila, abondamment édité à Paris. Et dès 1916, la *Revue Hispanique* avait publié une étude d'ensemble, *La Literatura colombiana* d'Antonio Gómez Restrepo, qui, 30 ans après, publiera une monumentale *Historia de la literatura colombiana*²⁰.

Depuis une vingtaine d'années la littérature colombienne est mieux connue en France. Pourquoi ? Parce que la connaissance de la langue espagnole s'est développée ainsi que la curiosité envers les pays de l'Amérique hispanique. Parce que la traduction (due à Claude et à Carmen Durand) du roman de García Márquez, *Cent ans de solitude*, a éveillé la curiosité envers cette *Insolite Colombie* (titre d'un ouvrage de Marc Dem)²¹ dont la littérature était différente de celle de l'Argentine, plus connue en France, grâce au succès de Borges, intellectuel plus européen qu'américain. Parce que les universitaires (comme Claude Couffon, Jacques Gilard, Pierre Gilhodès, dans des domaines divers) ont tourné leurs regards vers les Colombiens. Parce que, pour la première fois, un auteur colombien (García Márquez) paraissait en livre de poche. Parce que le Prix Nobel qui lui a été attribué en 1982 a entraîné la traduction de tous ses romans, de ses nouvelles et d'une partie de ses essais ou de ses récits. Parce que le grand public a pu voir des adaptations théâtrales (*Eréndira*, par exemple) ou cinématographiques (*La Veuve de Montiel* ou *Chronique d'une mort annoncée*) de ses œuvres²². Parce que la venue de professeurs hispano-américains dans les universités françaises apportait un point de vue « de l'intérieur ».

20. Cf. Antonio Gómez Restrepo, *Bogotá / La literatura colombiana a mediados del siglo XX*, Bogotá, Ediciones Colombia, 1926.

21. Marc Dem, *Insolite Colombie*, Paris, Albin Michel, 1965.

22. Miguel Littin, *La veuve de Montiel*, 1980, 1h 45 min ; Francesco Rosi, *Chronique d'une mort annoncée*, 1986, 1h 49 min.

Cependant, si la littérature colombienne est présente dans *La littérature hispano-américaine* de Jacques Joset (de 1972)²³, si trois auteurs colombiens figurent dans *l'Anthologie de la nouvelle hispano-américaine* d'Olver Gilberto De León et Rubén Bareiro Saguier (1981)²⁴, si les trois quarts de l'ouvrage collectif *Le Roman romantique latino-américain et ses prolongements*²⁵ sont consacrés au roman colombien *María*, il n'existe guère, depuis 20 ans, de panoramas objectifs, de synthèses sur, par exemple, le roman colombien. Ne parlons pas, bien sûr, de la poésie ou de l'essai. D'où, encore, beaucoup de jugements d'humeur, par exemple. *L'amour au temps du choléra* de Gabriel García Márquez est, pour Claude Couffon, « un ennuyeux, fade et prétentieux feuilleton ». Pour Jacques Gilard, ce roman « introduit d'ailleurs avec une force surprenante le thème de la vieillesse, où l'urgence même de la fuite du temps impose une nouvelle façon de vivre la vie et l'amour ». Le spécialiste de la littérature colombienne écrivait cela dans *l'Histoire de la littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours* publiée en 1997, sous la direction de Claude Cymerman et de Claude Fell²⁶.

Au cours des dernières années du XX^e siècle, les traductions de romanciers ont été un peu plus nombreuses : des œuvres de Manuel Mejía Vallejo, Rafael Humberto Moreno-Durán, Plinio Apuleyo Mendoza, Germán Espinosa ont paru en français. Le mieux accueilli par les critiques et par les lecteurs a été Álvaro Mutis, l'auteur d'une série de romans dont le héros, un aventurier séduisant et poétique, parcourt le monde. Parmi les romancières, Flor Romero est la plus traduite.

De nombreux écrivains avaient fait une première apparition dans des revues comme *Vericuetos-Chemins scabreux*, dirigée par Efer Arocha, dans *Les Langues Néo-Latines* ou dans l'anthologie d'Olver

23. Jacques Joset, *La littérature hispano-américaine*, Paris, PUF, Collection Que Sais-je ?, 1972.

24. Olver Gilberto De León et Rubén Bareiro Saguier (Eds.), *Anthologie de la nouvelle hispano-américaine*, Paris, Belfond, 1983.

25. *Le Roman romantique latino-américain et ses prolongements*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1984.

26. Claude Cymerman et Claude Fell (Eds.), *Histoire de la littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours*, Paris, Nathan Université, 1997, p. 95.

Gilberto de León et Jorge Eliécer Pardo *Colombie à chœur ouvert* (1991)²⁷.

En ce qui concerne la poésie, il faut saluer la parution, en 1996, à l'occasion du centenaire de la mort de José Asunción Silva, d'une anthologie de son œuvre publiée par l'Unesco²⁸ et celle de *Poésie colombienne du XX^e siècle d'expression espagnole* de Fernando Charry Lara, une édition bilingue, la version française étant de Marilyne-Armande Renard, publiée par les Éditions de la Fondation Patiño²⁹. Et la poésie actuelle est bien présente grâce aux voix, entre autres, de Luisa Ballesteros, l'essayiste de *La femme écrivain dans la société latino-américaine* (1994)³⁰, de Myriam Montoya ou de Jorge Torres Medina. Il faudrait encore parler de poètes méconnus comme Gabriel Ulloa qui figure dans le panorama de la littérature colombienne publié par la revue *La Porte des Poètes*, fondée par Luis del Río Donoso ou des écrivains qui, à Paris, s'efforcent de faire connaître leur culture. Mais, en fait, ils font déjà partie du XXI^e siècle. Je m'arrête donc, après vous avoir adressé mes remerciements pour votre écoute bienveillante³¹.

27. Olver Gilberto de León et Jorge Eliécer Pardo (Éds.), *Colombie à chœur ouvert*, Paris, F. Majault, 1991.

28. José Asunción Silva, *Œuvres*, Jacques Gilard (Ed.), traduction de l'espagnol de Jacques Gilard et Claire Pailler, Paris, Stock / Unesco / CNRS / ALLCA XX, 1996.

29. Fernando Charry Lara (Ed.), *Poésie colombienne du XX^e siècle d'expression espagnole*, traduction de Marilyne-Armande Renard, Genève, Éditions Patiño, 1990.

30. Luisa Ballesteros, *La femme écrivain dans la société latino-américaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.

31. Nous conseillons aussi : Revue *Siècle 21*, dossier « Littérature colombienne contemporaine », dirigé par Ernesto Mächler et Michel Lebrun, N° 28, Quinzième année, printemps-été 2016, Paris, p. 5-99 ; 2^{ème} édition augmentée, Supplément au N° 28, automne 2017, 183 p. ; Revue *Brèves*, dossier « Nouvelles de Colombie », dirigé par Roberto Salazar Morales, N° 110, 2017, Villelongue d'Aude, 174 p. ; Christiane Laffite (Ed.), *Sept nouvelles colombiennes du XX^e siècle*, Paris, EPAL, 2009.

LES PREMIERS NUMÉROS AMÉRICAINS DE LA REVUE *EUROPE* (1959-1964) : ÉTATS-UNIS, MEXIQUE, CUBA ET COLOMBIE

Catherine HEYMANN

Université Paris Nanterre – CRIIA, EA 369

Le 18 octobre 1964, dans une rubrique consacrée aux informations culturelles, le journal colombien *El Tiempo* mentionnait la publication d'un numéro de la revue française, *Europe*, qui portait sur la littérature de la Colombie¹. Sous le titre « Homenaje a Colombia », le journaliste rappelait les origines de cette revue fondée en 1923 sous le patronage de Romain Rolland, figure importante du pacifisme intellectuel issu de la Première Guerre mondiale, avant d'en décrire le contenu.

Dirigée par des personnalités de la vie intellectuelle et littéraire², *Europe* s'est construite en élaborant des volumes qui accueillent des textes littéraires et des textes critiques³. Au fil du temps, les numéros

1. « Colombie », *Europe*, n° 423-424, 1964.

2. Un organigramme établi pour la période 1923-1939 a été publié pour le numéro de la célébration du cinquantenaire de la revue (« Europe a 50 ans », sept-oct. 1973) : les rédacteurs en chef furent René Arcos, Paul Colin, Léon Bazalgette, Jean Guéhenno, Dominique Braga et Jean Cassou. Après la guerre, Pierre Abraham dirigea la revue jusqu'en 1974, Pierre Gamarra jusqu'en 1995, Charles Dobzynski jusqu'en 2014 et Jean-Baptiste Para depuis 2015.

3. En 1924, dans une lettre au poète René Arcos – qui avait fait partie du petit cercle d'écrivains et d'artistes, réunis en Suisse autour de Romain Rolland pendant la guerre de 1914-1918 et qui fut le premier rédacteur en chef de la revue – R. Rolland demandait à ce que soient inclus « des grands Essais sur les personnalités de premier

ont été presque entièrement constitués de corpus de littérature, essentiellement mais non exclusivement contemporaine, incluant prosateurs et poètes, français et étrangers, ainsi que des panoramas et des comptes rendus d'activités culturelles – revue des revues, théâtre, cinéma, musique, danse. La caractéristique majeure de la revue réside dans son ouverture aux littératures, aux auteurs, aux artistes et, à un degré moindre, aux penseurs du monde, depuis près d'un siècle. Qu'on en juge d'après quelques titres parus depuis le début du XXI^e siècle : « Littératures de l'Inde » (avr. 2001) ; « Écrivains de Nouvelle-Zélande » (nov.-déc. 2006) ; « Écrivains de Corée du Sud » (mai 2010) ; « Littérature d'Iran » (mai 2012) ; « Mamoud Darwich » (janv.-fév 2017).

Quelques décennies plus tôt, l'ouverture aux autres continents n'était pas moindre : « Afrique Noire » (mai-juin 1949) ; « La Chine » (août-sept. 1955) ; « Littérature arménienne » (fév.-mars 1961) ; « Littérature du Viet Nam » (juil.-août 1961). Pour ce qui est du continent américain qui nous intéresse ici, les premiers numéros ont été publiés à la fin des années cinquante et au début des années soixante. La livraison de février-mars 1959 traitait de la « Littérature des États-Unis » ; à la fin de la même année, une autre présentait celle du Mexique ; en mai-juin 1963, un numéro consacré à la « Littérature de Cuba » voyait le jour et un an plus tard, c'était au tour de la Colombie (juil.-août 1964).

Moins étudiée par les spécialistes de l'histoire des revues, plus tournés vers l'analyse de la période de l'entre-deux guerres, cette ouverture qui s'opéra dans le contexte de la Guerre froide, n'en est pas moins intéressante. Dans son introduction à l'*Histoire culturelle des relations internationales*⁴, Denis Rolland a rappelé le rôle que jouent dans ce domaine les formes d'expression culturelle. La présentation de la revue *Europe* faite par le chroniqueur de *El Tiempo* en 1964 en témoigne : « Europe es una de las revistas literarias de mejor crédito que se publican en París, con miras a un servicio efectivo de las buenas relaciones internacionales, especialmente con la América Latina ». On se souviendra à ce propos que, quelques jours avant la parution de

plan, dans les lettres et la pensée d'*Europe* ». Pierre Abraham, « La naissance d'une revue », *Europe*, n° 533-534, 1973, p. 9.

4. Denis Rolland (dir.), *Histoire culturelle des relations internationales : carrefour méthodologique, XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 7-9.

cet article, le président Charles de Gaulle achevait un voyage à travers toute l'Amérique du Sud, d'une longueur inhabituelle puisqu'il avait duré trois semaines (du 21 septembre au 16 octobre 1964).

C'est au prisme de l'histoire culturelle des relations entre la France et l'Amérique latine que seront analysés les premiers numéros américains ainsi que la capacité d'*Europe* à être un « carrefour » entre l'Est et l'Ouest dans le contexte complexe des années 1960. Telle était, en effet, l'aspiration initiale de la revue selon ce qu'écrivait René Arcos en 1923, lorsqu'il évoquait le nom qui lui avait été donné et dont il était l'inspirateur : « Nous disons aujourd'hui *Europe* parce que notre vaste presque-île, entre l'Orient et le Nouveau Monde, est le carrefour où se rejoignent les civilisations. Mais c'est à tous les peuples que nous nous adressons [...] dans l'espoir d'aider à dissiper les tragiques malentendus qui divisent actuellement les hommes⁵ ».

Après avoir rappelé l'évolution générale des relations entre la France et l'Amérique latine du début du XX^e siècle aux années 1960, nous verrons à travers l'étude des préfaces et des présentations des premiers numéros américains de la revue comment la vocation de « carrefour » s'est exercée sur fond de Guerre froide. Enfin, la nature et la portée des éléments constitutifs de « l'hommage au fait culturel colombien », selon les termes du journaliste de *El Tiempo*, seront analysées dans le numéro consacré à la littérature colombienne.

I. LES RELATIONS FRANCE-AMÉRIQUE LATINE DU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE AUX ANNÉES 1960 : D'UN ÉLOIGNEMENT PROGRESSIF À LA VOLONTÉ DE RELANCE

Denis Rolland a étudié l'affaiblissement du modèle politique et culturel français dans les relations entre la France et l'Amérique latine au XX^e siècle et s'est efforcé d'en rechercher les origines. C'est dans la première moitié de ce même siècle qu'il faut chercher les mécanismes de la crise de ce modèle⁶.

5. Extrait de « Patrie européenne » dans le premier numéro de la revue en février 1923.

6. Denis Rolland, « Relations internationales et transferts culturels : le cas français en Amérique latine. La crise exemplaire d'un modèle européen en Amérique latine : les racines anciennes du retrait du modèle politique et culturel français », *História*, São Paulo, 27 (1), 2008, p. 283-344.

1. Du début du XX^e siècle à la Seconde Guerre mondiale

Parmi les facteurs d'explication, il mentionne une logique interne à l'Amérique latine qui, au début du XX^e siècle, n'a plus besoin d'une référence extérieure, les valeurs ayant pu être considérées comme « françaises », apparaissant de plus en plus « naturalisées⁷ ». S'y ajoutent des causes externes liées à la Première Guerre mondiale, période pendant laquelle les représentations de l'Europe perdent de leur vigueur⁸ tout comme la puissance économique européenne, au bénéfice des États-Unis qui prennent alors une place prépondérante. Ainsi après la guerre ces derniers occupent-ils la première place en Colombie⁹. Cette évolution affecte d'autres sphères comme le domaine scientifique qui avait jusque-là été un des points forts de la présence française. Tel est le cas, par exemple, de la professionnalisation de la médecine en Colombie¹⁰.

La contestation du sentiment de supériorité culturelle manifesté par beaucoup d'intellectuels et de diplomates français et la condescendance, voire le mépris, qui l'accompagne, lié à un point de vue eurocentré et à la méconnaissance des réalités latino-américaines, est un autre facteur qui explique l'éloignement progressif de l'Amérique latine. Pourtant, dès 1909, la création du Groupement des Universités et Grandes Écoles de France, défenseur de la latinité, avait tenté de remédier à cette ignorance, en favorisant les échanges culturels entre la France et l'Amérique latine. Outre l'échange de boursiers, de professeurs, il avait favorisé le contact avec le public français à travers la fondation d'une Bibliothèque américaine à la Sorbonne et différentes publications. En 1930, l'Université de Paris et le ministère de l'Éducation avaient ainsi signé un accord de coopération universitaire

7. Denis Rolland, *ibid.*, p. 292.

8. « Ce coup nous étourdit comme si nous avions vu s'écrouler le ciel » écrit le peintre uruguayen Pedro Figari, cité par Silvia Molloy, *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX^e siècle*, Paris, P.U.F., 1972, p. 89.

9. Margot Andrade, *La Colombie et la France. Relations culturelles XIX^e-XX^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 219-224.

10. Parmi les noms qui ont joué un rôle important dans le développement de la médecine en Colombie entre 1896 et 1914, Margot Andrade cite le groupe de Miguel Rueda, Luis Felipe Calderón, Juan Evangelista Manrique et Roberto Franco, reçus docteurs à la Faculté de Paris. *Ibid.*, p. 166-167.

créant le premier Institut des Hautes Études en Colombie¹¹. Mais la remise en question qui s'exprimait dans les milieux cultivés s'amplifia au cours de la première moitié du XX^e siècle comme en témoigne l'exemple emprunté par D. Rolland à *El Tiempo*, en date du 17 mai 1936 : « Il ne sera pas de trop que [...] s'établisse orgueilleusement la *belligérance intellectuelle*, politique et économique des peuples de notre Continent *subjugués* jusqu'à aujourd'hui par les formules de la culture occidentale... Il faut voir par exemple comment un Français ignore insolemment l'existence de peuples qui, passionnés de la démocratie, voient dans la Troisième République l'héritière légitime de la Révolution et suivent avec ferveur les orientations de la pensée française. Pourquoi continuerions-nous à ouvrir magnanimement nos portes aux "citoyens du monde" quand nous jouons en Europe le triste rôle du "Métèque" qu'on tolère seulement parce qu'il est la proie convoitée¹²... ? »

Malgré l'action des Français libres en Amérique latine à partir de 1942¹³, la Seconde Guerre mondiale n'a fait qu'accroître le phénomène d'érosion en même temps qu'elle a installé de nouveaux rapports de force. Deux superpuissances ont émergé : les États-Unis qui sont sortis du conflit avec une aura considérable, une richesse accrue et la volonté de jouer leur rôle de grande puissance et l'URSS, auréolée, elle aussi, d'un immense prestige, exerçant un contrôle sur une partie de l'Europe, soucieuse d'étendre son modèle idéologique mais affaiblie démographiquement et économiquement. Les divergences de points de vue entre les deux puissances, qui avaient commencé à poindre pendant la guerre, conduisirent à la rupture de 1947 et à la période dite de la Guerre froide. C'est dans ce nouvel « ordre mondial » que fut créée en 1945 la Direction générale des relations culturelles.

11. *Ibid.*, p. 262.

12. Denis Rolland, *art. cit.*, p. 311. Les italiques figurent dans la citation initiale.

13. Voir l'article d'Odile Felgine « Les écrivains français exilés en Amérique latine et la Résistance extérieure : Georges Bernanos, Roger Caillois, Jules Supervielle, Jules Romains, Paul Rivet et Jacques Soustelle », in *De Gaulle et l'Amérique latine*, coord. Maurice Vaisse, Rennes, PUR, 2014, p. 69-84.

2. De l'après-guerre aux années 1960

Dès l'après-guerre, l'intérêt économique pour l'Amérique latine fut réaffirmé à travers des programmes de conférences et la publication d'une abondante information bibliographique. Dans le monde universitaire, parut en 1949 un article de Marcel Bataillon, intitulé « Notre hispanisme devant l'Amérique », qui marqua les débuts d'une nouvelle étape du latino-américanisme français¹⁴. Le changement de perspective de l'hispanisme français, historiquement tourné vers l'Espagne, y était posé et analysé. M. Bataillon mettait tout particulièrement en relief l'inversion des rôles et l'émergence d'« objets de connaissance plus accessibles, plus attrayants, plus nourrissants ». Il en tirait des conclusions touchant aux politiques éducatives – la nécessité d'une politique d'achat de livres avec un budget conséquent, la création de chaires spécialisées qui distinguent les domaines péninsulaire et latino-américain – et aux évolutions disciplinaires, avec la nécessité de systématiser les connaissances globales sur l'Amérique latine.

Fait notable, à partir de 1950, la littérature de l'Amérique latine devint visible dans les librairies et la diffusion de la littérature hispano-américaine s'opéra au sein de ce que S. Molloy nomme un « effort organisé » par la France¹⁵. L'une de ses chevilles ouvrières fut Roger Caillois, qui s'employa à faire traduire ou à traduire lui-même les auteurs qu'il avait découverts lors de son séjour en Amérique latine pendant la guerre, parmi lesquels Jorge Luis Borges, Gabriela Mistral et Pablo Neruda. Une nouvelle collection, exclusivement consacrée à la littérature ibéro-américaine, fut créée chez Gallimard, toujours à l'initiative de R. Caillois, « La Croix du Sud », destinée à ne publier que des romans d'auteurs contemporains (Asturias, Carpentier, Borges), à destination d'un « lecteur moyen¹⁶ ». Cette collection avait, par ailleurs, une dimension internationale car elle servait de référence à plusieurs maisons européennes. L'Unesco

14. *Les Langues Néo-Latines*, n° 112, février-juin 1949.

15. Silvia Molloy, *op. cit.*, p. 180.

16. *Ibid.*, p. 182.

reprit l'idée de l'Institut de Coopération intellectuelle¹⁷ et inclut une série ibéro-américaine, traduite en français et en anglais, dans sa « Collection d'œuvres représentatives » en même temps qu'il publia les « classiques » qui n'avaient pas encore fait l'objet d'une traduction comme le roman *María* de Jorge Isaacs. Un autre éditeur, Pierre Seghers, ouvrit deux de ses collections (« Poètes d'aujourd'hui » et « Autour du monde ») à des créateurs hispano-américains dont Jorge Zalamea¹⁸.

Les efforts portèrent aussi sur l'enseignement à l'Université où furent créés des Certificats de Littératures et Civilisations latino-américaines. Un Institut des Hautes Études d'Amérique Latine dont le nom indique bien la diversité des champs embrassés fut créé en 1954. L'Union latine, organisation internationale à caractère culturel, fut fondée la même année.

Cependant, en dépit de ces efforts, l'Amérique latine n'était pas une priorité pour les politiques gouvernementales de l'époque, tournées vers la reconstruction et la fin de la colonisation. Au début de la décennie 1960, des événements politiques – la Révolution cubaine (à partir de 1959) et la « crise de Cuba » en 1962 – placèrent l'Amérique latine sous les feux de l'actualité¹⁹. Ainsi littérature hispano-américaine et modèle révolutionnaire cubain firent-ils apparaître dans les années 1960 une inversion dans l'exportation d'éléments constitutifs de modèles au sein des relations entre l'Europe et Amérique latine. C'est

17. Organe exécutif de l'Organisation de Coopération Intellectuelle qui s'était proposé, dans l'entre-deux guerres, de redéfinir les liens entre l'Europe et l'Amérique latine alors que par ailleurs cette dernière essayait de faire reconnaître ses conceptions du droit international à la Société des Nations mais aussi de faire pression sur les États-Unis pour que ceux-ci les acceptent. Voir Juliette Dumont, *L'Institut International de Coopération Intellectuelle et le Brésil (1924-1946) : le pari de la diplomatie culturelle*, Paris, Éditions de l'IHEAL, 2009, Chrysalides. <halshs-00494001>.

18. Il fut aussi le traducteur en espagnol de la poésie de Saint John Perse.

19. La publication (du 28 juin au 15 juillet 1960) dans *France-Soir* de seize articles réunis sous le titre d'*Ouragan sur le sucre*, issus du voyage de Simone de Beauvoir et de Jean-Paul Sartre à Cuba contribua à rendre visible Cuba mais plus largement encore l'Amérique latine. Voir Mona Huerta, « Le latino-américanisme français en perspective. Panorama des relations culturelles et scientifiques de la France avec l'Amérique latine de la fin du XIX^e siècle à nos jours », *Caravelle*, n° 100, 2013, p. 39-62.

alors que la France engagea une politique en direction des pays qui composaient la part dite latine du continent américain²⁰.

3. La politique « latine » du général de Gaulle

De Gaulle avait envoyé André Malraux, ministre de la Culture dans les pays du Cône sud en 1959²¹, et appelé les jeunes États-nations à constituer « un monde latin uni et rénové et, qui sait si ce n'est pas là, en dernier ressort, l'avenir de la raison, c'est-à-dire la paix du monde » face aux deux puissances impérialistes qu'étaient alors les États-Unis et l'Union Soviétique²². Parmi les pays d'Europe, la France joua en effet un rôle actif pour infléchir les choses dans le sens d'une « troisième voie ».

Après une visite au Mexique en mars 1964, de Gaulle réalisa un voyage en Amérique du Sud à l'automne de la même année. Cette visite incluait un séjour dans dix pays : le Venezuela, la Colombie, l'Équateur, le Pérou, la Bolivie, le Chili, l'Argentine, le Paraguay, l'Uruguay et le Brésil. Si lors de ce déplacement, dont le retentissement médiatique fut considérable, le président français s'entretint avec plusieurs chefs d'État – dont le président colombien Valencia – et rendit des hommages aux héros nationaux, ce fut surtout sous le signe de la coopération que fut placé ce périple en Amérique du Sud. Le président français avait précisé ses intentions et sa politique dans cette partie du monde lors de sa conférence de presse du 31 janvier 1964 : il s'agissait d'une coopération et d'une aide économique, libres de toute pression politique. Si ces projets purent déboucher sur des réalisations concrètes, la caractéristique principale de la coopération envisagée résidait dans le fait qu'elle touchait à la dimension civilisationnelle

20. Ainsi Maurice Vaisse note-t-il que « l'effort financier – bien qu'il ait été limité et bilatéral – est incontestable, puisque l'aide de la France aux États d'Amérique centrale et du Sud triple au cours des années 1960, parvenant presque à rattraper celle de la République Fédérale [d'Allemagne] », Introduction à *De Gaulle et l'Amérique latine*, *op. cit.*, p. 7-12.

21. Voir l'article de Hebe Carmen Pelosi, « André Malraux et l'Amérique latine (1959) : un voyage de propagande ? », *ibid.*, p. 97-114.

22. Matthieu Trouvé, « Entre spectacle et mission. Le voyage du général de Gaulle en Amérique du Sud du 21 septembre au 16 octobre 1964 », *Espoir*, n°130, 2002.

et culturelle à travers le thème de la latinité partagée²³, bien qu'une telle perspective n'aille pas de soi compte tenu de la diversité de la composition ethnique du continent.

Si ce voyage fut un succès pour de Gaulle, marquant le « début d'une ère nouvelle » dans les relations entre la France et l'Amérique latine, le bilan eut une portée plus symbolique que concrète, le gain principal concernant le renforcement de l'influence culturelle²⁴. Le travail de diffusion commencé dans la période précédente dans les *Cahiers du Sud* et les *Nouvelles Littéraires* s'amplifia. Plusieurs revues françaises s'étaient engagées sur la voie de la connaissance sur l'Amérique latine dès la fin des années 1950 comme *Esprit* qui publia en 1958 un numéro au titre éloquent *Initiation à l'Amérique latine* et *Les Lettres Nouvelles* dont le numéro de juillet 1961 fut consacré aux lettres de ce continent²⁵. *Europe* occupa une place particulièrement intéressante au cœur de ce processus.

II. LES PREMIERS NUMÉROS AMÉRICAINS DE LA REVUE *EUROPE* (1959-1964)

Europe était née de la volonté de dépasser les frontières intellectuelles et politiques et de l'aspiration à un ordre international nouveau. Après avoir tenté la conciliation entre pacifisme et antifascisme face à la montée des tensions internationales dans les années 1930, tout en maintenant l'indépendance de la revue vis-à-vis des partis politiques, la direction d'*Europe* avait ensuite privilégié la lutte antifasciste internationale jusqu'en 1939, dans un compagnonnage avec le parti communiste²⁶. Après l'interruption due à la Seconde Guerre

23. Matthieu Trouvé, « L'ambition et les contraintes. Les discours et les messages du général de Gaulle en Amérique latine et leur réception : la voix et les voies de la politique latino-américaine en France », in *De Gaulle et l'Amérique latine*, op. cit., p. 115-128.

24. Un exemple est l'exposition montée par l'AFAA (Association Française d'Activités Artistiques) intitulée « 150 ans d'art français » qui parcourut l'Amérique latine entre 1963 et 1965.

25. Voir l'analyse de Silvia Molloy, op. cit., p. 186-190.

26. Nicole Racine-Furlaud, « La revue *Europe* (1923-1939). Du pacifisme rollandien à l'antifascisme compagnon de route », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 30, janvier-mars 1993, p. 22-26. Existe en ligne.

mondiale, la revue avait reparu en 1946, grâce à Louis Aragon, qui la fit publier par la Bibliothèque française, ensuite absorbée par une maison d'édition fondée après la Libération, les Éditeurs Français Réunis (EFR), qui appartenait à la sphère éditoriale communiste²⁷. C'est dans le contexte que nous avons décrit plus haut que se situe la publication de quatre numéros couvrant l'ensemble du continent nord et sud-américain sur la période 1959-1964²⁸.

1. Les deux numéros de l'année 1959 : « La littérature des États-Unis » (fév.-mars) et « La littérature mexicaine » (nov.-déc.)

L'éditorial de Pierre Abraham qui ouvre le numéro consacré à la littérature des États-Unis est intitulé : « Passons l'Atlantique ». La première phrase inscrit cette livraison dans la ligne que s'est fixée *Europe* depuis sa fondation : passer en revue les grandes littératures nationales, sans exclusion mais sans reniement ou concession aux convictions de l'équipe de rédaction. Ancré dans le contexte du moment, le troisième paragraphe est, à cet égard, très explicite :

[...] nous n'avons procédé ici à aucune discrimination d'espèce étrangère à la littérature proprement dite. Et pourtant tel poète dont nous publions des extraits copieux est connu pour s'être, en diverses circonstances, exprimé en termes qui heurtent les convictions intimes de plusieurs membres du Comité d'*Europe*. Mais nous prétendons donner, de chaque littérature nationale, un panorama sincère, que ne doivent pas tronquer nos sympathies – ou nos antipathies. Souhaitons que les grandes revues littéraires des États-Unis finissent par s'inspirer de notre exemple permanent.

Pour sa part, dans sa présentation de « L'écrivain face à l'américanisme », l'un des deux responsables du dossier, Cyrille Arnavon, livre une analyse critique de ce qu'il nomme un « contraste et [une] contradiction qui [lui] paraissent historiquement chose assez nouvelle » (p. 5) entre la volonté manifeste d'expansion de la puissance

27. Cette maison a disparu en 1994.

28. Ils seront suivis d'un numéro sur le Pérou en juillet-août 1966, le Guatemala en septembre 1968, le Paraguay en 1970.

étatsunienne et son expression littéraire dans la littérature contemporaine :

En bref, à l'apogée de la puissance *yankee*, au moment où les Américains se voient si volontiers dans le rôle d'éducateurs de la planète – ou à défaut de la demi-planète – et sont tout pénétrés d'une bonne doctrine universaliste de tendance, leurs écrivains sont au contraire négateurs et nihilistes, tandis que leurs philosophes et les interprètes patentés de leur culture prodiguent les explications et mystiques. D'un côté, le roman révolté, frisant parfois la pornographie, qui débouche sur un *nada* sans remède [...] de l'autre une idéologie conformiste et satisfaite, véhiculée par la presse, la radio, la télévision, le film, qui pourtant, aux fins d'exportation, s'efforcera parfois de s'annexer la littérature vivante. (p. 5)

La même année paraît un numéro consacré au Mexique. Composé en grande partie d'une anthologie de textes d'auteurs contemporains (comme Carlos Fuentes et Marco Antonio Montes de Oca), le volume témoigne de l'importance de ce pays dans le dialogue culturel entre la France et l'Amérique hispanique²⁹. S. Molloy y voyait une prééminence, liée à une forme de maturité culturelle du Mexique lui-même que les autres pays hispano-américains n'avaient pas encore atteinte, et qui avait été acquise par une « propagande au meilleur sens du terme », dénuée de « folklore » ou d'« officialisme » (p. 189).

Quoi qu'il en soit, ces deux numéros dessinent une première cartographie littéraire, qui embrasse presque complètement l'Amérique du Nord au début des années 1960, dans son double versant anglo-saxon et « latin³⁰ ».

2. « *Littérature de Cuba* » : « *Cuba sí* » (mai-juin 1963)

Le titre de l'éditorial de ce numéro (écrit par P. Abraham) – qui paraît alors que la crise des missiles a trouvé une issue – rappelle l'expression utilisée par Fidel Castro dans la Première Déclaration de La

29. Sous l'égide de Malraux, une grande exposition de peinture française aura lieu au Mexique en 1963.

30. En février-mars 1969 parut un numéro sur la littérature du Québec.

Havane (« Cuba sí, Yankees no »)³¹. La question de la projection de la revue vers les littératures d'autres continents, en l'occurrence celle qui vient « des Caraïbes, c'est-à-dire d'une région vaille que vaille englobée dans le continent américain » (p. 3) est développée en début et en fin d'éditorial, témoignant des débats qui ont dû traverser le comité de rédaction et les lecteurs (« Devrions-nous donc ignorer Cuba parce que Cuba n'est pas en Europe ? Devrions-nous comme certains nous le suggèrent, changer le titre de la revue ? Non, non et non », p.5). Mais surtout, le contenu des paragraphes centraux résume quarante ans d'histoire politique et d'antagonisme idéologique³² et est empreint d'une rhétorique progressiste. La conclusion en est que :

L'exemple de Cuba nous montre qu'en plein univers inamical, à 150 kilomètres seulement du plus formidable arsenal militaire, un petit peuple guidé par des idées justes et par un chef populaire, peut se débarrasser de la dictature de l'argent et défendre victorieusement son indépendance avec sa liberté.
(p. 4)

La fermeté idéologique du propos, complétée par une réflexion intitulée « Maîtriser son destin », écrite par Charles Bettelheim, économiste marxiste de renom, qui occupa différentes fonctions de conseiller des gouvernements du Tiers Monde³³, donne tout à la fois la mesure de l'engagement de la revue dans l'histoire de son époque en même temps que la fidélité « à la tradition de [nos] fondateurs » y est vigoureusement affirmée au nom de la liberté de pensée.

31. C'est aussi le nom de la revue trimestrielle illustrée de l'Association France-Cuba, créée en 1961 et du documentaire de Chris Marker, filmé à Cuba un an après la Révolution cubaine.

32. « Lorsqu'en 1923, le titre de la revue a été fixé par nos fondateurs, leur choix répondait à un motif précis : prouver que par-dessus les fils de fer barbelés imaginés par Clémenceau et Lloyd George autour de la toute jeune Union des Républiques Socialistes Soviétiques, les courants devaient et pouvaient circuler librement à travers l'Europe. Depuis lors, les clôtures ayant changé de nom, se sont curieusement déplacées sur la mappemonde où elles embrasseraient un espace qui va de l'Elbe à l'Océan Pacifique, du Pôle Nord au 17^e parallèle. Et par dessus les "rideaux de fer", la pensée circule, de plus en plus libre. » (p. 3).

33. Président de l'Association France-Cuba, il rompit avec Cuba en 1971. (Voir « La révolution cubaine sur la "voie soviétique" », *Le Monde*, 12 mai 1971).

3. « Colombie » (juil.-août 1964)

Un an après, succédant à un numéro consacré au cinquantenaire de l'année 1914, *Europe* s'intéresse à la littérature colombienne. De manière inhabituelle, l'éditorial est précédé d'un message de l'ambassadeur de Colombie, Carlos E. Obando Velasco³⁴, daté du 16 juin 1964, qui confère au volume un caractère plus officiel, renforcé dans le dossier par l'apport d'autres voix institutionnelles. En une phrase synthétique, le premier paragraphe fait le constat de la méconnaissance durable des réalités colombiennes, et plus largement américaines, et loue la volonté de connaissance et de reconnaissance « de ces mondes nouveaux dont les vraies dimensions n'ont jamais été bien comprises en dehors de leurs frontières » (p. 3), que supposent ces numéros spécifiques consacrés à la Littérature (le mot est écrit avec une majuscule).

Sans que le terme soit employé, le second paragraphe est un vibrant éloge des « Humanités » : « [...] on oublie ou on déprécie dans de nombreux secteurs, les disciplines littéraires, ces dernières cependant – nous le voyons ici – permettent une connaissance entre les hommes et entre les peuples, meilleure que ces facilités de transport et de communication dont nous sommes si orgueilleux en ce siècle ». La phrase qui clôt le message met précisément en relief la communauté culturelle et civilisationnelle qui lie la France à la Colombie (« retrouver nos nombreux points d'affinité avec la civilisation française et à comprendre nos différences »). On rappellera à ce propos l'une des caractéristiques de l'histoire culturelle de la Colombie, à savoir l'existence d'une école philologique qui, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, entretint des liens étroits avec la France et dont les figures les plus importantes furent Rufino José Cuervo et Miguel Antonio Caro qui collaborèrent, entre autres, à l'écriture d'une *Grammaire Latine* (1867).

L'éditorial de Pierre Abraham réitère, lui, la ligne universaliste de la revue en matière de littératures venues d'Amérique au même titre que les numéros asiatiques (« La Chine », « Littérature du Viet

34. Député et ministre, il fut victime d'une agression dans le cadre de son témoignage en faveur de Jubiz Hazbum, accusé à tort d'être l'un des assassins de Luis Carlos Galán, candidat à la présidence de la République (en 1989).

Nam ») ou africains (« Écrivains noirs d'expression portugaise ») déjà parus. Si les liens culturels existent, il souligne, cependant, la fragilité de ces relations quant il s'agit de mener à terme un numéro :

Nous recevons souvent à *Europe*, avec un plaisir chaque fois renouvelé, des écrivains, des poètes, des éditeurs ou des diffuseurs venant d'Amérique du Sud. Avec eux, il nous arrive de dresser le plan d'un numéro spécial sur leur littérature nationale. [...] Une fois rentrés chez eux, ils omettent de lui donner suite. Nous savons bien que ces omissions ne sont pas toujours volontaires et résultent des obstacles de tous genres qu'ils ont et auront à surmonter, avant que nous puissions sortir une *Littérature* de leur pays (p. 5).

Ce constat contribue à mettre en relief le nom de celui qui fut l'initiateur et l'artisan de ce numéro : Julián Garavito.

III. LE NUMÉRO « COLOMBIE » : « UN HOMMAGE AU FAIT CULTUREL COLOMBIEN³⁵ »

Colombien né à Bogotá en 1928 de parents colombiens, J. Garavito est venu en France dès l'enfance et a réalisé toutes ses études à Paris. Devenu enseignant d'espagnol, il a mené une intense activité de traducteur et de critique. En cette année 1964, il traduit le roman *Mamita Yunai* du Costaricien Carlos Luis Fallas, qui sera suivi de beaucoup d'autres traductions³⁶ et commence à collaborer régulièrement à de nombreuses revues, tant françaises que colombiennes et latino-américaines dont celle de la Société Française des Traducteurs (*Traduire*), dans laquelle, outre des comptes rendus, il a écrit des articles sur Miguel Ángel Asturias et Alejo Carpentier. Membre de l'Association

35. « Homenaje a Colombia », *El Tiempo*, 18 octobre 1964.

36. Viendront plus tard *Deux jours de septembre* de José Manuel Caballero Bonald (1966), *L'homme qui avait tout, tout, tout* du Guatémaltèque Miguel Ángel Asturias (1973), des anthologies poétiques comme la *Poésie costaricienne du XX^e siècle* (1997) ou *La poésie panaméenne du XX^e siècle* (2005) publiées aux éditions Patiño, des récits comme *L'homme qui avait l'air d'un cheval* de Rafael Arévalo Martínez (2005) ou les *Nouvelles hispano-américaines 1* (2003, en collaboration avec C. Régnier), des études culturelles comme *Carlos Gardel. Tango à l'infini* (2007) ou *La cité des colonnes*, étude d'Alejo Carpentier sur l'architecture de La Havane (2015) pour n'en citer que quelques-unes.

France-Cuba depuis sa fondation (1961), il a été le rédacteur en chef de sa revue trimestrielle *Cuba sí*. En Colombie, il a participé à la vie intellectuelle de plusieurs revues de la capitale comme *Espiral*, *Noticias Culturales*, *Razón y Fábula* et a publié de nombreuses recensions sur des œuvres littéraires et des travaux linguistiques dans le *Thesaurus* de l'Institut Caro y Cuervo³⁷.

Le numéro est construit autour de trois domaines principaux : l'histoire, la linguistique et la littérature. Le dossier s'ouvre sur un « Essai de présentation de la Colombie », écrit par l'historien marxiste Émile Tersen qui retrace à grands traits l'histoire de ce qui fut d'abord nommé Nouvelle Grenade, avant de passer à l'évocation des crises politiques et économiques qui jalonnèrent le difficile cheminement des États-Unis de Colombie, devenus la République de Colombie (1886), jusqu'aux années 1960, marquées par la dépendance économique vis-à-vis des USA. Un développement conséquent s'intéresse aux enjeux de la construction du Canal Interocéanique (le canal de Panama) qui devait aboutir à la perte de cette région par les Colombiens en 1903 et à la reconnaissance du nouvel État qui en fut issu par les États-Unis, suivis par les gouvernements européens. La présentation qui commence par les caractéristiques géographiques du pays est accompagnée d'une « carte d'identité de la Colombie » incontestablement utile au lecteur d'alors (et probablement à celui d'aujourd'hui !).

Une contribution de J. Garavito intitulée « La Colombie avant Colomb » évoque la civilisation chibcha dont les Parisiens avaient pu admirer l'orfèvrerie en 1956, lors de l'exposition « Les Chibchas et les Quimbayas ». S'intègre aussi à cet axe historique un extrait de la monographie *La Violence en Colombie* (1963) qui renvoie à une longue période de l'histoire de la Colombie contemporaine, qui culmina avec l'assassinat de Jorge Eliécer Gaitán, chef de l'aile gauche du Parti Libéral, le 9 avril 1948. L'ouvrage dont de longs extraits sont proposés a été écrit par trois personnalités : Mgr Germán Guzmán Campos, témoin direct de la période en tant que prêtre à El Libano et membre de la « Commission de Recherches des Causes Actuelles

37. En 1971, il écrit un long essai de 224 pages publié et diffusé par le Centre des Hautes Études Afro-Ibéro-Américaines de l'Université de Dakar : *Introduction à la culture colombienne*.

de la Violence », créée en 1958, le sociologue Orlando Fals Borda et l'avocat Eduardo Umaña Luna.

Un deuxième axe a trait à la dimension linguistique, et *in fine* à l'héritage latin de la Colombie. Dans un extrait de la Préface à ses *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* (1867), le philologue bogotan, Rufino José Cuervo, dénonce la décomposition de la langue, célèbre le « bienfait d'une langue commune [...] car l'unité de la langue littéraire est un symbole d'unité intellectuelle et d'unité dans les aspirations les plus élevées que peuvent nourrir les peuples » (p. 35) et l'importance de sauvegarder « dans son intégrité la langue espagnole, moyen providentiel de communication entre tant de millions d'hommes qui la parlent en Espagne et en Amérique ». Sous le titre « Le castillan en Amérique », une autre contribution, due à Eduardo Caballero Calderón, écrivain colombien et Ambassadeur Délégué permanent de la Colombie auprès de l'UNESCO, souligne elle aussi qu'au-delà de différences ou de variations linguistiques entre le castillan de Colombie et celui d'Andalousie et de Catalogne subsiste « une identité essentielle assurée par la construction, la syntaxe et l'esprit » (p. 38). L'auteur réaffirme l'attachement à ce qu'il nomme « un mode naturel d'expression ». Enfin, un texte de José Manuel Rivas Sacconi (« L'école philologique colombienne »), alors directeur de l'Institut Caro y Cuervo de Bogotá, réaffirme le caractère autochtone et constant des études philologiques en Colombie qui en fait sa « renommée de terre de culture où des éléments de qualité maintiennent la tradition et marchent à l'avant-garde du progrès scientifique ».

Le troisième axe, le plus fourni, est consacré à la littérature. Outre les traductions dont il s'est chargé pour le numéro³⁸, deux contributions sont dues à J. Garavito. La première est « Un survol littéraire » dont l'un des mérites est d'attirer l'attention sur les écrits d'auteurs espagnols des XVI^e et XVII^e siècles : Fernández de Piedrahita, Juan Rodríguez Freile et Juan de Castellanos mais aussi ceux des « patriotes » qui ont « fait l'histoire » à l'époque de l'Indépendance : Camilo Torres, Antonio Nariño, traducteur de la déclaration des Droits de l'Homme, ou Santander, « l'homme de la loi » et créateur

38. Soit un texte de Rufino José Cuervo, une contribution de Germán Arciniegas, et la plupart des textes qui composent les deux anthologies de poésie et de prose. Les autres traducteurs sont Jean Camp, Haïm Vidal Septhiha et Pierre Gamarra.

de l'Instruction publique en Colombie. La seconde porte sur « Deux classiques. *María* (1867) et *La Vorágine* (1924) », qui sont présentés comme les deux romans colombiens les plus populaires en Amérique latine et les plus traduits³⁹. J. Garavito y utilise les ressources de la critique française existante (ouvrages de Charles V. Aubrun et de René Bazin) mais aussi latino-américaine avec l'ouvrage de Luis Alberto Sánchez (*Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, 1953). À la fin du dossier, une chronologie historique et littéraire et une bibliographie indicative dotent le lecteur français d'une vision panoramique nourrie.

Trois autres contributions sont dues à des écrivains : l'une est écrite par Nicolás Guillén et s'intitule « Le douloureux éclat de rire de López le Borgne ». Le poète cubain y célèbre la voix de Luis Carlos López, poète de Carthagène, « chanteur direct et déchiré dont le dramatique accent vibre toujours au milieu d'un douloureux éclat de rire » (p. 24). L'autre est due à la plume de l'auteur afro-colombien, Arnoldo Palacios, né dans le Chocó, qui dresse une carte sociale de la capitale colombienne à travers l'espace public du café. Il fait le constat que si l'apport de la culture colombienne est appréciable, les conditions économiques la condamnent à un état de violence politique. Enfin, une troisième contribution est celle de l'historien et essayiste Germán Arciniegas. À travers une réflexion sur « Un demi-siècle de lettres colombiennes », il souligne le travail institutionnel réalisé à l'époque contemporaine où « le monde classique et latin continue sa vie traditionnelle, d'une manière plus active et mieux canalisée que par le passé » (p. 65) : Institut Caro y Cuervo, Académie d'Histoire, « rendue à la vie par un connaisseur profond de l'histoire nationale, personnalité d'une vaste culture européenne, Eduardo Santos, fondateur de *El Tiempo* et ancien président de la République » (p. 66), Académie des Sciences dont l'un des membres (Enrique Pérez Arbeláez) a été le promoteur en Espagne de la publication de la Flore de Colombie, rassemblée par Mutis à la fin du XVIII^e siècle.

La partie anthologique propose au lecteur français les textes d'environ trente poètes et dix-sept prosateurs. L'accent est mis pour ces

39. *María*, Plon, trad. de Mathilde Pomès, 1959 ; *La voragine*, Bellenand, trad. de Georges Pillement, 1951.

derniers sur la production de la période contemporaine (1948-1963), et la prose de fiction l'emporte sur l'essai (à l'exception de Tomás Carrasquilla). Le panorama se clôt sur un extrait de Gabriel García Márquez (tiré de *La Hojarasca*) dont un récit avait déjà été traduit en français⁴⁰, après avoir obtenu un prix littéraire en 1962.

Enfin, l'Amazonie colombienne est présente à travers la traduction de deux textes consacrés aux Huitotos, population située dans une zone que se disputèrent Colombiens et Péruviens à l'époque du boom du caoutchouc (1880-*circa* 1914). L'un est dû à Ernesto Cardenal (« La création suivant les Indiens Huitotos ») et traite des mythes et des traditions collectés par l'ethnologue allemand Konrad Theodor Preuss ; l'autre est un poème huitoto, écrit en espagnol, qui parle de « la création des êtres et des choses ».

La littérature n'est pas la seule forme artistique représentée. Le cinéma et la peinture sont présents, de manière modeste pour le « Cinéma en Colombie » (Pedro Santos) et plus étoffée pour les arts visuels avec de longs extraits de l'ouvrage du critique Eugenio Barney Cabrera *Géographie de l'art en Colombie* (1963). De ce point de vue, le choix de la reproduction d'une peinture à l'huile de Marcos Ospina (1912-1983) en couverture du numéro (*Paysannes de la province de Boyacá*) reflète la ligne humaniste de la revue. Si cet artiste, qui fut solidaire de la Révolution cubaine, passe pour être le premier peintre abstrait de Colombie, il n'a jamais abandonné la peinture de paysage et de scènes de la vie quotidienne, attaché à « pratiquer un art humain qui ne vive pas en tournant le dos aux réalités de l'homme et, surtout, aux dures réalités de l'homme dans le paysage colombien⁴¹ ».

Hay que agradecer a Europe, y particularmente a Julián Garavito, este homenaje tan comprensivo al hecho cultural colombiano. Es, por este medio, el eficazísimo del espíritu, como se consolidan vínculos y como se les descubren insospechadas posibilidades a los anhelos solitarios de los pueblos. En última instancia, lo que cuenta es el entendimiento en ese que ahora se denomina alto nivel. Y lo transcrito en la publicación

40. *Pas de lettre pour le Colonel*, Julliard, trad. Daniel Verdier, 1963. C'est le premier texte traduit après *La Vorágine* de José Eustasio Rivera.

41. Eugenio Barney Cabrera, « Géographie de l'art en Colombie (1963) », *Europe*, « Colombie », n° 423-424, 1964, p. 189.

mencionada pregon a que hay medios de mucha alcurnia que quieren entendernos, que nos entienden.

Ainsi le journaliste de *El Tiempo* concluait-il son compte rendu au cœur duquel il met la compréhension qui découle de la connaissance des peuples entre eux. Dans ces numéros américains, parus dans un contexte de fortes tensions dans les relations internationales, la volonté de collaboration réciproque « entre les hommes de culture du monde entier⁴² » et l'idéal de solidarité qui anime la revue depuis sa fondation sont à l'œuvre au-delà des clivages idéologiques. C'est pourquoi *Europe* a été et continue d'être « à l'avant-garde de l'hospitalité⁴³ », inestimable libéralité liée pour beaucoup au travail infatigable réalisé depuis bientôt un siècle par ces « passeurs de culture » que sont les traducteurs et les traductrices.

42. Ugo Piscopo, « Gramsci, Romain Rolland et quelques autres », *Europe*, « De l'Italie, vingt ans de poésie/Gramsci », n° 649, mai 1983, p. 116.

43. Phrase extraite de l'interview de Jean-Baptiste Para, actuel rédacteur en chef de la revue *Europe*, le 26 mai 2014, Scopalto (consulté le 20 septembre 2018) : « Les revues sont à l'avant-garde de l'hospitalité et n'adorent pas le succès comme unique arbitre des choses humaines ». Concernant la Colombie, un cahier consacré à trois « Poètes indigènes de Colombie », présentés par Miguel Rocha Vivas, a été publié en novembre-décembre 2010 (n° 979-980). Lors de l'année France-Colombie, un « Cahier de création » (n° 1061-1062, septembre-octobre 2017) a accueilli quelques poètes colombiens : Giovanni Quessep, Jotamario Arbeláez, José Luis Díaz-Granados, Amparo Osorio et Fredy Chikangana (poète quechua déjà présent dans le cahier de 2010).

«EL OCCITANO TRISTE»
JACQUES GILARD, AMERICANISTA POR EXCELENCIA

Fabio RODRÍGUEZ AMAYA
Universidad de Bérgamo (Italia)

Durante una larga y brillante carrera universitaria y académica como investigador y profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Toulouse-Le Mirail, Jacques Gilard, el «occitano triste», como lo definiera uno de sus más íntimos amigos, le dedicó lo mejor de su tiempo y de sí mismo a Colombia y su historia, su política, su arte, su música y su literatura. La relación de Gilard con el país sudamericano comienza en julio de 1968, con la lectura de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967)¹. Físicamente dura poco –cinco viajes entre 1975 y 1982²– pero en otros aspectos se pro-

1. De 1971 es su primer texto en absoluto sobre la literatura colombiana, *La Mala Hora* de García Márquez (p. 57-85) y es el segundo dedicado a la literatura hispanoamericana publicado a pocos meses de distancia después de Bamet, también de 1971 (p. 123-131).
2. En 1965 había conocido a Alejo Carpentier, en Toulouse, y fue oportuno pues su obra estaba en el programa para la *Agrégation d'Espagnol*, que obtuvo ese mismo año con el futuro escritor Xavier Orville, originario de las Antillas Francesas. Sin embargo sus viajes a América Latina los realizará años después y son los siguientes: 1) Cuba en agosto de 1970 y durante el verano de 1972. Encontró, entre muchos a Wilfredo Lam y a Nicolás Guillén y estableció una profunda amistad con Miguel Barnet y Nancy Morejón. Estuvo vigilado por la seguridad del Estado por sus encuentros con escritores disidentes y fue expulsado de la isla. No hay que olvidar que Gilard fue un convencido socialista utópico hasta el final de sus días. 2) Puerto Rico en octubre de 1977, invitado por los independentistas al Symposium (dedicado

longa durante cuarenta años exactos. Desde muy joven, alcanzó alto prestigio internacional por sus titánicos trabajos dedicados a García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Ramón Vinyes, Marvel Moreno y en general a todos los integrantes del «grupo de Barranquilla». Puedo además afirmar que nunca he visto en poder de un extranjero una biblioteca privada dedicada a nuestro país tan maniáticamente organizada y completa como la suya³.

El periplo crítico realizado por Gilard en cuarenta años de trabajo por las letras continentales y nacionales es largo. Me propongo trazar las etapas más salientes, consciente de las dificultades de esta empresa. Para comenzar valdría la pena fijar sus centros de interés: la prosa (narrativa, ensayo y periodismo), la música popular, la literatura de cordel, la historia, las revistas literarias, los estudios culturales y el debate ideológico.

Centros de interés visitados y trabajados con cuatro herramientas principales: la crítica genética, la teoría y el análisis del texto, la filología y, en su dosis justa, el estructuralismo. En todo esto Jacques Gilard privilegia la investigación en archivos, bibliotecas y hemerotecas y, curiosamente, no trabaja poesía y teatro excepción hecha por Nancy Morejón (1979) y José Asunción Silva (1997) de quien se ocupa como crítico, traductor y editor.

al intelectual puertorriqueño que vivió exiliado en Toulouse) Ramón Emeterio Betances, realizado en la Casa Nacional de la Cultura de San Juan. Sobre Betances escribió varias veces: en 1976 (p. 42-58), (s.f. 67-81), en 1980, (p. 47-56), en 1998 (p. 199-204). En Puerto Rico estuvo constantemente vigilado por la policía local, la cía lo declaró *persona non grata* y, también allí, fue expulsado de la isla. 3) Colombia en 1975 (del 10 de julio al 20 de agosto); en 1978 (del 25 de Julio al 14 de septiembre, con un regreso tardío a causa del dengue que contrajo); en 1980 (del 20 de julio al 20 de agosto); en 1981 (todo febrero) y, el último, en 1982 (del 24 de junio al 20 de agosto). En 1975, vio Cartagena y otros lugares de la costa Caribe Colombiana. Fue testigo de un combate que implicaba indios Guajiros. En 1978, en Bogotá, era asiduo de la Alianza Francesa y del diario *El Espectador*.

3. Con fecha 10 de febrero de 2009, el Consejo del Departamento de *Scienze dei Linguaggi della Comunicazione e degli Studi Culturali* de la Universidad de Bérgamo (Italia), aprobó a la unanimidad el proyecto bienal de investigación coordinado por quien escribe y financiado por el MIUR (Ministerio de la Instrucción, la Universidad y la Investigación Científica) del título: «América Latina y Colombia en la obra ensayística de Jacques Gilard». En la actualidad (2018) con su hija Céline, se está trabajando en la Universidad de Poitiers en la catalogación de su biblioteca y la clasificación de epistolarios, ensayos, inéditos, etc.

La definición de campo halla un sentido si se toma en consideración el carácter poliédrico y ecléctico que lo ven autor, traductor, editor, publicista, colaborador de periódicos, conferencista, director de revistas, organizador de congresos, tutor de tesis doctorales y de maestría, crítico, estudioso, director del IPEALT (*Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur l'Amérique Latine à Toulouse*), coordinador de grupos de investigación científica y docente de literatura, además de cultor de intereses variados como la canción popular (occitana, española de la guerra civil, vallenato, bolero, tango y corrido), el ciclismo, el rugby, la gastronomía, el cine y, por encima de todo, la amistad. El trabajo de Jacques Gilard, como bien complementa lo afirmado por su última discípula Yohainna Abdala-Mesa, «se concentró en generar caminos de lectura, en explicar su proceso de creación y en inspirar su comprensión gracias a un minucioso análisis ideológico y contextual»⁴.

En la base se encuentra entonces un hispanista concienzudo –había discutido en la Universidad de Toulouse en 1964 su tesis de título *Lope de Vega et la tradition horatienne de l'épître*– que, gracias a la lectura alucinada en 1968 de la saga de Macondo, en la época del servicio militar, deviene americanista de primer orden con una «envidiable» formación en letras clásicas y filología, una seria aproximación a la filosofía a lo que se suman su dominio del latín y la práctica políglota que, aparte el occitano y el francés como lenguas maternas, lo ven dominar el inglés, el español y el catalán y con consistentes bases de portugués, italiano y alemán. Con sus respectivas literaturas y sus convicciones, fue toda su vida un socialista utópico y libertario hasta el tuétano. Es con ese acervo que Gilard, desde 1969, año en que obtiene su primer grado del escalafón universitario como *Assistant à la Section d'Espagnol*, de la *Faculté des Lettres et Sciences Humaines* de la Universidad de Toulouse, ingresa a la vida académica hasta alcanzar los títulos de catedrático de primera categoría y, en fin, de profesor emérito que le procuran, en 1999, la condecoración con las «*Palmes académiques*» de la República francesa, el máximo reconocimiento en su campo.

4. Abdala-Mesa, Yohainna, «Ideario de un encuentro vital: Jacques Gilard y Marvel Moreno», Ed. Fabio Rodríguez Amaya, en *Caravelle*, N° 93, 2009, Toulouse, p. 87-113.

Varios millares de páginas impresas en libros, revistas, periódicos y diarios, otros millares más de páginas digitadas en formato electrónico, mecanografiadas y manuscritas conforman el legado ensayístico de Jacques Gilard. El más parsimonioso, agudo y copioso está conformado quizás por la sistemática redacción de más de un centenar de relativamente breves y fulminantes reseñas-ensayo, sus infaltables *Comptes Rendus* y *Notes de lecture* de Caravelle (a los que es indispensable sumar las *Recouvrances*) con que, al modo de Borges, aparte de configurar su ideal biblioteca personal, recuperar textos, autores o entrevistas caídas en el olvido, se lanza en apasionadas defensas, diatribas, alegatos o confutaciones argumentadas a fin de descubrir talentos nuevos, abatir mistificaciones gratuitas, desmontar hagiografías vanas o consolidar tesis expuestas en otras sedes. Allí un lector atento halla la razón de ser del crítico profundo, mordaz y serio que anima y sustenta todo su trabajo.

En segundo orden está la serie de los, desconocidos públicamente e inéditos hasta hoy, *Cours Magistral sur la Littérature Hispano-Américaine* que redactaba, para impartir aula en la universidad, con un rigor poco común y en un español sobrio y a la vez suculento, redacciones perfectas y en cierto modo obsesivas. En ellos se halla la razón de su vasto conocimiento de grandes argumentos transversales de las letras, la historia y la cultura hispanoamericanas (la esclavitud, el nacimiento de las repúblicas latinoamericanas, el modernismo, la negritud, las vanguardias, las bananeras, el debate ideológico en los años 40, para poner algunos ejemplos) que alternaba con otros tantos densos estudios monográficos dedicados a autores y obras de los que considero memorables aquellos dedicados a Martí, Vallejo, Borges, Darío, y García Márquez.

En tercer lugar se destacan unos ciento veinte ensayos de extensión media de veinte páginas impresas que él denomina *Articles*⁵, de corte tradicional en su forma, pero siempre innovadores y propositivos por el hondo buceo y el deseo de superarse a sí mismo y que, prioritariamente, le consienten actualizar el pulso crítico así como poner al día y afinar su saber crítico.

5. El rastreo se hace difícil pues el mismo Gilard no actualizaba ni sus hojas de vida, ni la lista de sus publicaciones y hasta ahora no he podido completar los necesarios e indispensables cotejos.

Cuarto en orden de importancia son el casi centenar de ensayos de una extensión media mayor respecto a los precedentes, escritos por pedido expreso para publicar como colaboraciones a libros colectivos o revistas especializadas y por lo general de tema monográfico. Ampliamente reconocidos son, por ejemplo, «García Márquez, le groupe de Barranquilla et Faulkner» de 1976, «El grupo de Barranquilla» publicado en la *Revista Iberoamericana* de Pittsburgh en 1984, el cuadernillo con cuatro ediciones diferentes «Veinte y cuarenta años de algo peor que la soledad» de 1988, «Le débat identitaire dans la Colombie des années 1940 et 1950» de 1994, «La reine du carnaval. Barranquilla 1959» de 1999, o los más recientes «Zone bananière de Santa Marta: les planteurs de l'or vert» o «Para desmitificar a Mito» de 2005. Otros 60 ensayos tienen su origen en congresos, coloquios y seminario nacionales e internacionales (algunos organizados por él).

A lo anterior se suman una veintena de introducciones, prólogos y prefacios a ediciones españolas, colombianas, italianas y francesas de obras de autores de alta significación; las varias colaboraciones a traducciones de antologías de poesía, cuento y ensayo; sus impecables traducciones al francés de siete libros de García Márquez, Marvel Moreno, Cepeda Samudio, Germán Santamaría, Jorge Eliécer Pardo y la *Obra completa* de José Asunción Silva; una serie de entrevistas de las que son históricas las de Miguel Barnet y Luis Fayad, la extensa de García Márquez publicada incluso en alemán y, de especial significación, la de Marvel Moreno (1981), por su rareza, y la de Álvaro Mutis (1995) por su singularidad temática. Se aprecia en este primer gran grupo de su trabajo el amplio espectro de temas, argumentos y autores tratados en ámbito latinoamericano en general y colombiano en particular. Desde comienzos de los años noventa, en la plenitud de la tercera etapa de su periplo intelectual⁶, Gilard se va concentrando cada vez con mayor ahínco en la literatura colombiana. En práctica, en ella abre la cuarta de manera paralela, trabajando hombro a

6. La primera es la del descubrimiento de la literatura continental 1968-1975; la segunda el periodo grupo de Barranquilla / García Márquez / Cepeda Samudio / Ramón Vinyes; tercera la época Marvel Moreno, 1975-1997 (que se prolonga hasta 2002); la cuarta, 1998-2008 que concentra los estudios sobre corridos, pliegos y argumentos monográficos dedicados a Colombia, además de sus estudios históricos sobre Occitania y el comienzo de la reescritura de su tesis doctoral.

hombre con su hija Céline, hispanista de la Universidad de Poitiers, y dedicada a la literatura de cordel, la literatura de bandidos con intervenciones esporádicas pero certeras, dedicadas a temas monográficos sobre Colombia y a argumentos de carácter literario o más general. De estos últimos trabajos publicados, se destacan, por ejemplo, «1953: des cyclistes colombiens en France» de 2007 o los reescritos antes de julio 2008, «El grupo de Barranquilla “Hacer algo perdurable”», «El grupo de Barranquilla y el cuento», «*Orishas* en Cartagena: a propósito de *Del amor y otros demonios*», y finalmente «Marvel Moreno ante París», para los libros colectivos *Plumas y Pinceles I y II* (Rodríguez Amaya, 2008-2009) que son resultado de un amplio proyecto internacional de investigación instituido por las cátedras de Literatura hispanoamericana de la Universidad de Bérghamo y Toulouse coordinadas por Gilard y por mí.

Cierto es que los primeros quince años de trabajo del profesor de Toulouse revelan una curiosidad y un método de trabajo sorprendentes tanto por su variedad como por el cuadro tan vasto de autores y nacionalidades que estudia y examina. Del Caribe al Cono Sur, de México a Perú, de Colombia a Chile y con énfasis, ya desde entonces, sobre el caribe insular, primero, y continental, después, Gilard va proyectando su concepción de la literatura y plasmando, puntada por puntada, la complejidad de la producción del subcontinente que no es para nada un bloque monolítico sino por el contrario de una riqueza inédita y desconocida en otras geografías del planeta. Y ahí se ve la multiplicidad de intereses y la recomposición de voces que no son monocordes sino, por el contrario, polifónicas. Además no hay preclusiones ideológicas sino una gran apertura intelectual. Tampoco se percibe una adhesión a una u otra escuela de pensamiento, sino el esfuerzo por producir una síntesis que resulta siendo de un eclecticismo innovador y ejemplar.

Mas lo que descuella es una curiosidad sin límites que el investigador francés va modelando hasta llegar a forjar un manual muy personal y lo suficientemente singular de las letras y la cultura hispanoamericana desde la misma Hispanoamérica, sin caer en la trampa del colonialismo enmascarado de autenticidad. Por eso mismo, este periodo lo ve manejando, aparte de la literatura propiamente dicha, archivos, revistas, periódicos y diarios que le permiten

precisamente interpretar desde adentro aspectos que de otra manera pasan desapercibidos para quien no es originario de esas geografías. Plantea cuestiones tan delicadas como los de la cultura independentista puertorriqueña y de la negritud cubana y se acerca con lucidez al plurisecular conflicto subterráneo de la cultura colombiana que no se limita al maniqueo enfrentamiento entre liberales y conservadores, entre cachacos y costeños sino que también se dedica a interpretar fenómenos como el regionalismo y el universalismo, los nacionalismos literarios y los ideologismos que saturan nuestras letras e idearios.

En este periodo se integra diligentemente al comité de redacción de *Caravelle* y entra a formar parte de centros de investigación de primer orden como el GRAL-CNRS (*Groupe de Recherche sur l'Amérique Latine*), el CRICCAL (*Centre de recherche interuniversitaire sur les champs culturels en Amérique latine*) y el CRLA de Poitiers (*Centre de recherche sur l'Amérique latine*) al lado de figuras de primer orden del americanismo francés como son Georges Baudot, Jean Andreu, Christian Giudicelli, Milagros Ezquerro, Alain Sicard, Fernando Moreno, Marise Renaud, Carmen Vásquez, Gabriel Saad, François Delprat, Jean Pierre Clément y Claude Fell.

Capítulo aparte es el de sus trabajos «grandes», esos de amplio respiro que le han valido el reconocimiento internacional y que lo colocan en primera fila en el campo del estudio y la crítica literaria continental en general y colombiana en particular. Me refiero a sus trabajos centrales a saber: la tesis doctoral, el periodismo integral de Gabriel García Márquez (1981, 1982 y 1983), el periodismo juvenil y la obra de Álvaro Cepeda Samudio (1985 y 2005), la obra del catalán Ramón Vinyes (1982), la revista *Crónica*, el grupo de Barranquilla, la narrativa de Marvel Moreno (1997, 2001 y 2008), el alegato sobre la república criolla y los debates culturales e identitarios en Colombia de los años 1940-1960 (Rodríguez Amaya, 2008 y 2009), su infatigable y acertada labor como director de la revista *Caravelle* y, en fin, el repertorio de trabajos y ensayos críticos de 1995 a 2008 entre los que adquieren un valor significativo los dedicados a la música popular y el vallenato (Gilard 1986, 1987, 2000 y 2004).

A la tesis de estado para optar el título de Doctor en Literatura por la Universidad de La Sorbona, Gilard dedicó diez largos años de su vida. Inédita hasta hoy día, en su última versión está compuesta

por seis tomos encuadernados en pastas azul celeste de aproximadamente quinientas carillas cada uno, a los que se suman cuatro tomos de notas desechadas y la recopilación de artículos, fotocopias y otros materiales de trabajo preparatorio. Es, aplicando palabras empleadas en su momento para la gran novela de Marvel Moreno *En diciembre llegaban las brisas* (1987), la «biblia de Barranquilla»: allí está hasta lo inimaginable que concentra el qué y el cómo Gilard «piensa» el grupo de Barranquilla. Además, contiene todo, digresiones y elucubraciones incluidas, lo que se puede saber sobre el papel que artistas, escritores, poetas, intelectuales y profesionales de la ciudad del Caribe colombiano juegan para lograr de manera determinante el ingreso de Colombia en la modernidad en las décadas 1940 y 1950, cuando sus integrantes eran jóvenes intérpretes de la renovación de las artes y las letras de un país amodorrado entre las cavernas de una cultura anquilosada, por un lado, y herido por la cruenta violencia promovida por la oligarquía local, por otro.

Gilard, espíritu crítico y externo al problema colombiano, sí posee entonces la sensibilidad para realizar una lectura de toda esa fenomenología alucinante que permea sobre los diferentes aspectos que, unidos, componen el mosaico de delirio que es el país. Y no se va por las ramas sino que se lanza a ver, observar y elaborar datos hasta que, sin ideologismos de última hora ni oportunismos de ningún tipo, recompone el mapa de la realidad colombiana. Por eso mismo en sus ensayos no se encuentra un juicio sumario del fenómeno y declara incluso que no se detiene en la violencia porque «no es el único ni el peor de los males que determinan la condición real de Colombia» respecto de la modernidad. Y en esto es de una lucidez ejemplar y es lo que determina que sea el francés más colombiano de nuestra historia y no el «profesor cuadrículado» o el «arqueólogo de la literatura» como han querido desprestigiarlo personajes de «cartelera» del país como Plinio Apuleyo Mendoza en primera línea.

De su jugosa tesis doctoral derivaron trabajos de suma importancia. Recorriendo bibliotecas y archivos, entra en contacto directo con la realidad colombiana en diferentes niveles y encuentra (por asociación analógica, estilística y con olfato de investigador) hasta las notas que el mismo García Márquez ni recordaba haber escrito y que integran los cuatro volúmenes publicados en España y que

concentran todo el periodismo de nuestro Premio Nobel (Gilard, 1975 y 1976)⁷. Los cuatro libros con el periodismo han sido profusamente prologados con estudios meticulosos y documentados en que el espíritu crítico de Gilard se afina como estilete capaz de comentar, conjeturar y discernir. Al punto que son estudios imprescindibles y han movido a todo tipo de estudioso a dialogar con el crítico francés y no ha ahorrado tampoco hasta a los biógrafos del hijo del telegrafista a consultarlo sin interrupción y obsesivamente. Este trabajo y los que siguen dedicados a Álvaro Cepeda Samudio, Ramón Vinyes, José Félix Fuenmayor, Jorge Artel, Julio Mario Santodomingo, Héctor Rojas Herazo, Manuel Zapata Olivella, Marvel Moreno, Ramón Illán Bacca hasta llegar a Julio Olaciregui y los más jóvenes, le permiten acceder a todos los niveles en el mundo tan peculiar como el de la costa caribe colombiana. En todos y cada uno de ellos el nivel de profundidad analítica y crítica es ejemplar.

Fiel a su formación rigurosa, Gilard arranca desde la génesis del texto y con una metódica contextualización va conduciendo al lector a niveles de densidad irrefutable, allí donde se adentra en el análisis textual y logra develar metáforas, imágenes, protagonistas, motivaciones y llegar al estudio metatextual. Sus detractores han usado siempre armas extraliterarias y bajas de nivel para atacarlo. Lo tildan de ser, por ejemplo, «profanador de los secretos de la poesía». Estos críticos no comprendieron, o no admitieron, que quien está en grado de desmontar un texto, en sus partes más recónditas y secretas y de volver a recomponerlo, es precisamente quien emplea los mismos métodos técnicos y compositivos del creador del texto. Y esto lo logra Gilard sin alardes y con una prosa diáfana sin rebuscados latinajos.

En sus viajes a Colombia grandes amistades establece con jóvenes, escritores nóveles, artistas de renombre, maestros reconocidos y con los miembros del grupo de Barranquilla de los que queda como constancia un epistolario envidiable más el intercambio continuo de informaciones y publicaciones al que se suman amistades para siempre como es la privilegiada con Tita Manotas de Cepeda, Patricia Cepeda O'Leary, Juan B. Fernández y toda la que en un momento definió, alguna vez, como la «muchachada» de Barranquilla. En los últimos

7. En diferentes momentos, aparte los ya indicados de los cuatro tomos de Bruguera.

años se dedicó a los textos de Álvaro Cepeda Samudio e iniciaba la preparación de la edición de su obra completa⁸. Según palabras de Gilard, Cepeda Samudio fue «el verdadero gran innovador e infatigable experimentador y renovador de la nueva narrativa colombiana», como escribió en julio de 2008 en la última versión de «El grupo de Barranquilla y el cuento». Y así se fue, a lo largo de cuarenta años, componiendo con tesón, lucidez e inteligencia un trabajo que no es equivocado definir como monumental por su contribución al levantamiento de elementos, coordenadas y mapas para reconocer la literatura de un país tan complejo y misterioso como Colombia, en facetas como las de la cultura y sus expresiones artísticas. Precisamente porque es a partir de los textos literarios y periodísticos que Gilard, por metódico y sagaz, iba abriendo compuertas para el conocimiento denso, el buceo en profundidad y la ilación con la historia, la cultura popular y la retórica del país. Eso precisamente lo llevó, por ejemplo, a pensar, discernir y escribir que en 1962, en el cuento «Los funerales de la mamá grande», estaba toda la literatura de García Márquez. (Gilard, 1988).

Lo que sucede es que Gilard desmonta mitos, abate mistificaciones, monta debates, define pasiones y entre éstas la mayor es ese amor por Colombia que pronto lo llevarían al desengaño y a la desilusión. Por eso mismo nunca más quiso regresar a nuestro país: por lo que llamaba «la ingratitud de tus paisanos y ese afán de hablar y hablar y prometer y no cumplir», no obstante mantuviera inalterados muchos de sus afectos y siempre estuviese con el ojo avizor en el afán de descubrir novedades, de aclarar criterios, de definir posiciones.

Todo el trabajo dedicado al grupo de Barranquilla justificaría su acción como americanista. Mas no contento se adentró por otros caminos y dedicó a Marvel Moreno sus mejores momentos desde 1975 hasta la muerte de la escritora en junio de 1995 y lo mejor de sus capacidades para establecer una colaboración como pocas y una complicidad aún más rara para preservar la obra de la gran escritora barranquillera de la que fue su lector, crítico, albacea, editor

8. Esta edición ha sido publicada en 2015, con edición de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya sobre materiales de J. Gilard, para la colección CRLA-Archivos UNESCO-Universidad de Poitiers.

y traductor al francés⁹. Preparó la edición de la *Obra completa* de Moreno, con ayuda mía y de la autora. Pero de los tres volúmenes planeados, sólo apareció el primero. Amargado por esta experiencia, Gilard se ‘ocultó’ al igual que Marvel Moreno triste de no haber sido editada, distribuida y conocida por sus compatriotas.

Mientras trabajábamos incesantemente en la obra de Marvel Moreno, Gilard por pedido mío se propuso, una vez jubilado, montar su biblioteca en una casa de campo en Launac, el pueblo de sus ancestros por generaciones, y sentarse a revisar su tesis doctoral de la que yo me comprometí a ser su editor¹⁰. Mientras tanto preparaba los materiales sobre la literatura de pliegos y cordel para publicar en México un libro que dejó bien adelantado con nuestros amigos comunes Enrique Flores de la UNAM y Carlos Valbuena de la Universidad Central de Venezuela. A esto se sumaban cantidades de proyectos que nos ligaron durante veintisiete años consecutivos de constante camaradería y colaboración permanente.

En ese camino nunca desfalleció ni perdió lucidez o capacidad de actualización crítica, metodológica y teórica. Claro está, sus posiciones se iban asentando. Sus juicios se hacían más severos. Su ironía se acentuaba al ver desde su perspectiva la incontenible y desenfrenada carrera oportunista de muchos de quienes él defendió o promovió en su hora. Y sin embargo no había resentimiento ni rencores. Sólo había el deseo de cumplir a cabalidad con su proyecto, de llegar a destinación.

Ese mismo espíritu caracterizó otra de sus empresas «grandes» como fue la pesquisa de casi veinte años en el afán de recuperar *Crónica*, definida por él junto con *Crítica* de Jorge Zalamea, las «mejores revistas literarias de todos los tiempos en Colombia, sin desconocer la importancia y el valor, como tampoco los límites de Mito

9. Aparte «El muñeco» (Revista *Eco*, N° 112, 1969, Bogotá, p. 418-423, y *Magazín Dominical* de *El Espectador*, Bogotá, 19 de octubre de 1969) y «Oriane, tía Oriane» (Revista *Eco*, N° 176, 1975, Bogotá, p. 172-182 y *Magazín Dominical* de *El Espectador*, Bogotá, 7 de julio de 1975, p. 14-17), Gilard fue el primero en publicar la mayoría de los cuentos de la escritora barranquillera.

10. Cf. Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y pinceles I*, Bérghamo, Bergamo University Press, 2008 y *Plumas y pinceles II*, Bérghamo, Bergamo University Press, 2009.

de Gaitán Durán». Pero lo de *Crónica* Gilard no lo vio en vida y ha significado otro atropello contra su labor.

En estas páginas, he hablado no sólo de Gilard sino también de mi relación con él, una relación tanto humana como profesional de casi treinta años de amistad profunda y de colaboración continua. Las convergencias y experiencias comunes durante estos años determinaron que se firmara un acuerdo entre las respectivas cátedras de nuestras universidades con resultados como el de varios coloquios realizados y los libros dedicados a Marvel Moreno, a Borges, y a otros.

Por eso mismo cedo estas últimas líneas a tres personas –Nancy Morejón, Álvaro Medina, y Óscar Collazos– cuyas calidades personales, profesionales y artísticas avalan mis posiciones. Las tres son citas extraídas de la sección *Portraits* del número 93, diciembre de 2009, de la revista *Caravelle* en homenaje a Gilard. La poeta cubana Nancy Morejón afirma:

Me siento en el deber de fijar ahora mismo una característica de la obra de Gilard como crítico literario, traductor y editor. Formado en las más puras tradiciones del hispanismo y de la filología de la segunda mitad del siglo XX, fue un alabardero, un noble explorador de las expresiones literarias latinoamericanas. [...] Era un ser humano que se entregaba de todo corazón en sus filiaciones, elecciones y creencias. Fue un cosmopolita, un selvático. Un investigador, un hombre del futuro. Gilard creyó en la originalidad de sus apuestas americanas y por ellas combatió como un guerrillero de los Andes (229-230).

El escritor y crítico de arte barranquillero Álvaro Medina escribe:

Sin la labor de Jacques aún estaríamos debatiendo en tomo a esos temas basándonos en conjeturas ligadas a la tradición oral. Una de sus últimas contribuciones, la referida a la revista *Mito*, es una prueba fehaciente de su ardiente fascinación por el rigor. Al emprender la desmitificación de *Mito*, Gilard no estaba contra *Mito* sino contra la manera como la revista de Gaitán Durán ha sido evaluada por panegiristas dados a “la hipérbole, mal endémico de la intelectualidad colombiana”, actitud que según él había desembocado en afirmaciones que riñen “con la elemental verdad de los textos, de los hechos y de las fechas”. Se trata de un texto que deben leer todos los

colombianos interesados en analizar los fenómenos de la producción cultural del país.

Su trabajo implicó corregir, aclarar, desmentir y sobre todo recordar. ¿Recordar qué? Que la revista bogotana fue el producto de una inquietud que tuvo antecedentes literarios y políticos en actividades realizadas años antes por Hernando Téllez, Eduardo Zalamea Borda, Jorge Zalamea, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis y los miembros del grupo de Barranquilla. No hay que extenderse al respecto, porque el mayor aporte del franchute que detestaba el frío de los improvisadores ha sido el de poner sobre el tapete, en su artículo, un hecho tan significativo como fue la celebración en 1949 del Congreso de Intelectuales Nuevos, realizado cuando ya se había desatado la violencia política concebida por la extrema derecha como el preludio de la Colombia falangista que vislumbraba el entonces candidato a presidente Laureano Gómez, reconocido mentor intelectual de las capillas *álvarouribistas* de la hora actual.

¿Quién antes de Jacques Gilard había acometido el estudio de este acontecimiento cultural y político? En lo que me concierne debo reconocer que lo ignoramos todos los autores del catálogo *Arte y violencia en Colombia desde 1948* (Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1999), en el que tuve la responsabilidad de reunir y editar estudios sobre el tema de la violencia política en la novela, la poesía, el cuento, el teatro, el cine y las artes en general. A manera de reconocimiento por el trabajo monumental que nos ha dejado Jacques Gilard, me parece oportuno y decente admitir humildemente que hay una gran diferencia entre un investigador de talla como él y nosotros, los aún aprendices que aspiramos buenamente a serlo (234-235).

Y concluyo transcribiendo este fulminante pensamiento de Óscar Collazos, uno de los primeros escritores colombianos de que se ocupó el «occitano triste»:

Sé que vamos a coincidir en el reconocimiento a su labor investigativa: la literatura colombiana de la segunda mitad del siglo XX le debe el rigor de sus trabajos y la pasión que puso en cada uno de ellos. Con una actitud parecida, con el corazón interpuesto en algo que supera la actividad académica, son grandes las gratificaciones y mucho más grandes las decepciones. Me temo que, en los últimos años, Jacques luchaba por sobreponerse a algunas decepciones.

Sólo quiero ser justo en la evocación del amigo. Pero esto no basta para pagar la inmensa deuda que contrajimos con él varias generaciones de escritores colombianos (237).

Notará el lector que no he querido tocar la figura que desde el punto de vista humano representa un ser de sus calidades y cualidades, pues eso me hubiese llevado a «pensar en Gilard» y no a «pensar» Jacques Gilard y su vida dedicada a la literatura hispanoamericana y a la colombiana en especial. Esa es otra historia y habrá modo de pensarla por escrito en memoria de un amigo, de un maestro, de un ser irremplazable con quien nuestro país sigue en deuda y a quien, aquí en estas páginas, se le rinde homenaje por su entera vida dedicada con pasión y rigor a la literatura, la cultura, la música y las artes de Colombia: el país adoptivo de Gilard.

BIBLIOGRAFÍA

- ABDALA-MESA, Yohainna, «Ideario de un encuentro vital: Jacques Gilard y Marvel Moreno», Ed. Fabio Rodríguez Amaya, en *Caravelle*, N° 93, 2009, Toulouse, p. 87-113.
- CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *En el margen de la ruta*, compilación e introducción de J. Gilard, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1985.
- . *Todos estábamos a la espera*, edición crítica de J. Gilard, Madrid, Cooperación Editorial, 2005 (Colección Popular, n° 13).
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Obra periodística. Vol. 1. Textos costeros*, compilación e introducción de J. Gilard, Barcelona, Bruguera, 1981.
- . *Obra periodística. Vols 2 & 3. Entre cachacos*, compilación e introducción de J. Gilard, Barcelona, Bruguera, 1982.
- . *Obra periodística. Vol. 4. De Europa y América*, compilación e introducción de J. Gilard, Barcelona, Ed. Bruguera, 1983. Serie reeditada cinco veces: Bogotá, Ed. Oveja Negra, 1984; Buenos Aires, Sudamericana, 1987; Madrid, Mondadori, 1992; Buenos Aires, Sudamericana, 1993; Madrid, Mondadori, 1999; sexta reedición, Madrid, Mondadori, 2003.

- . Versiones italianas: Gabriel García Márquez, *Scritti costieri*, Ed. de J. Gilard, prefacio y cronología, Milán, Mondadori, 1997; Gabriel García Márquez, Ed. de J. Gilard, *Gente di Bogotá, 1954-1955, edición, introducción y cronología de J. Gilard*, Milán, Mondadori, 1999; Gabriel García Márquez, *Dall'Europa e dall'America, 1955-1960, edición, cronología y prefacio de J. Gilard*, Milán, Mondadori, 2001.
- GILARD, Jacques, «Dice Ija y otros poemas, de Miguel Barnet: rite et poésie», en *Caravelle*, N° 16, 1971, Toulouse, p. 123-131.
- , «La mala hora, de García Márquez: l'écrivain et la politique», en *Caravelle*, N° 17, 1971, Toulouse, p. 57-85.
- , «La obra periodística de García Márquez (1948-1949)», en *Eco*, N° 179, 1975, Bogotá, p. 525-534.
- , «La obra periodística de García Márquez (1950-1952)», en *Eco*, N° 182, 1975, Bogotá, p. 168-198.
- , «La obra periodística de García Márquez, 1954-1956)», en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N° 4, 1976, Lima, p. 151-176.
- , «Betances en Toulouse», en *Sin Nombre*, N° 6.4, 1976, San Juan de Puerto Rico, p. 42-58.
- , «La obra poética de Nancy Morejón: un despertar de la negritud», en *Cuba: les étapes d'une libération*, Toulouse, Centre d'Études Cubaines / Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, p. 319-335.
- , «Grisolles: un pueblo francés en la vida de Betances», en *Sin Nombre*, N° 9.4, (s.f.), San Juan de Puerto Rico, p. 67-81.
- , «García Márquez y Septimus», en *El café literario*, N° 7, 1979, Bogotá, p. 19-21.
- , «García Márquez: lo costeño y lo universal», en *Suplemento del Caribe*, Barranquilla, 61.26-X, 1980, p. 1-2; 62.2-XI, 1980, p. 6-7; 64.16-XI, 1980, p. 1-2; 65.23-XI, 1980, p. 4-5 y 8.
- , «García Márquez y el oficio de escritor: una definición temprana», en *Eco*, N° 231, 1981, Bogotá, p. 327. Recuperación y presentación de «Ceremonia inicial», de Gabriel García Márquez.
- , «García Márquez y el cine: dos notas tardías», en *El café literario*, N° 20, 1981, Bogotá, p. 40-42.
- , «García Márquez crítico de cine», en *Trailer*, N° 6, 1981, Cali, p. 5-35.

- , «Betances en vísperas de la intervención norteamericana: dos documentos olvidados», en *Sin Nombre*, N° 9.1, 1980, San Juan de Puerto Rico, p. 47-56.
- , «*Algo tan feo en la vida de una señora bien*: Entrevista con Marvel Moreno», en *Magazín Dominical de El Espectador*, Bogotá, 8 de noviembre 1981, p. 4-5.
- , «Musique populaire et identité nationale. Aspects d'un débat colombien, 1940-1950», en *America. Cahiers du CRICCAL*, N° 1, 1986, Paris, p. 185-96.
- , «Émergence et récupération d'une contre-culture dans la Colombie contemporaine», en *Caravelle*, N° 46, 1986, p. 109-21. Traducción al español: «Surgimiento y recuperación de una contra-cultura en la Colombia contemporánea», en *Huellas*, 1986, p. 41-46.
- RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio (ed.), *Plumas y pinceles I*, Bérghamo, Bergamo University Press, 2008.
- , *Plumas y pinceles II*, Bérghamo, Bergamo University Press, 2009.

BIO-BIBLIOGRAPHIE DE JACQUES GILARD

Établie par Fabio Rodríguez Amaya

Jacques Gilard (1943–2018), Professeur à l'Université de Toulouse - Le Mirail, Département d'Études Hispaniques & IPEALT, Institut Pluri-disciplinaire pour les Études sur l'Amérique Latine à Toulouse.

Naissance le 8 mars 1943 à Toulouse.

1960 : Baccalauréat (Philosophie) à Toulouse.

1963 : Licence d'Espagnol à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Toulouse.

1964 : Diplôme d'Études Supérieures, Espagnol, à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Toulouse. Mention Très Bien. Titre du mémoire : *Lope de Vega et la tradition horatienne de l'épître*.

1965 : Agrégation d'Espagnol. Rang : 7ème.

Septembre 1965 - août 1967 : Professeur Agrégé d'Espagnol au Lycée Poincaré de Nancy.

Septembre 1967 - décembre 1968 : service militaire.

1er janvier 1969 : Assistant à la Section d'Espagnol, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Toulouse.

1973 : Membre du Comité de Rédaction de la revue *Caravelle*.

1^{er} octobre 1974 : Maître-Assistant stagiaire, Section d'Espagnol, Université de Toulouse - Le Mirail.

1^{er} octobre 1975 : Maître-Assistant titulaire.

- 1980 : Membre du GRAL-CNRS (Groupe de Recherche sur l'Amérique Latine).
- 1er décembre 1984 : Soutenance de sa Thèse de Doctorat d'État, Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle. Directeur : M. le Professeur Claude Fell. Titre : *García Márquez et le groupe de Barranquilla*. Mention Très Honorable.
- 1984-1988 : Responsable de la Section d'Études Hispano-Américaines, membre du Bureau de l'UFR d'Espagnol, Université de Toulouse - Le Mirail.
- 1^{er} octobre 1987 : Professeur de 2ème classe, 5ème échelon.
- 1^{er} juin 1992 : Promu au 6ème échelon de la 2ème classe.
- 1992 : Premier Vice-Président de la Commission des Spécialistes des Langues Romanes.
- 1992 : Responsable de l'axe «Utopies, représentations, mémoire» du GRAL-CNRS.
- 1993 : Directeur-Adjoint de la revue *Caravelle*.
- 1993 : Directeur-Adjoint de l'Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur l'Amérique Latine à Toulouse (IPEALT).
- 1994-1995 : Président de la Commission des Spécialistes des Langues Romanes.
- 1994 : Directeur de l'Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur l'Amérique Latine à Toulouse (IPEALT).
- 1995 : Directeur de la revue *Caravelle*.
- 1996 : Directeur de la revue *L'Ordinaire Latino-Américain*.
- 1997 : Membre du Comité de Rédaction de la revista *Estudios de Literatura Colombiana* (Universidad de Antioquia, Medellín, Colombie).
- 1998 : Membre du comité scientifique international du CISAM (Centro Studi Internazionali sul' Avanguardia e la Modernità), Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi, Bergamo (Italie).
- 1999 : Décoré des Palmes académiques.
- 2008 : décès de Jacques Gilard.

I. COLLOQUES, CONFÉRENCES ET CONGRÈS (COMMUNICATIONS PRÉSENTÉES)

Symposium sur Ramón Emeterio Betances, San Juan, Puerto Rico, Casa Nacional de la Cultura, octobre 1977 (invitation).

Colloque sur Cuba, Université de Toulouse - Le Mirail, novembre 1978.

Congrès sur le conte latino-américain, Université de la Sorbonne - Paris IV, mai 1980.

Conférences, Universidad Industrial de Santander, UIS, Bucaramanga (Colombie), février 1981 (invitation).

Conférences, Universidad de Antioquia et Biblioteca Piloto, Medellín (Colombie), février 1981 (invitation).

Colloque sur la critique littéraire hispano-américaine, Université de Toulouse - Le Mirail, mars 1982.

Conférence, Centenaire de Ramón Vinyes, Barcelone, mai 1982 (invitation).

Troisième Semaine Latino-Américaine, Université de Toulouse - Le Mirail, mars 1984. Organisation.

Congrès de la Sociedad Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, Universidad Complutense, juin 1984.

Colloque « Femmes des Amériques », Université de Toulouse - Le Mirail, avril 1985.

Quatrième Semaine Latino-Américaine, Université de Toulouse - Le Mirail, mars 1986. Organisation, coédition du volume d'actes.

Congrès de la Société des Hispanistes Français, Université de Pau, mars 1986 (communication restée inédite).

Colloque « Nicolás Guillén », Université de Bordeaux III, septembre 1987.

Colloque du CRICCAL, « Revues littéraires latino-américaines », Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, novembre 1987.

Congrès de la Société Suisse d'Etudes Hispaniques, Université de Neuchâtel (Suisse), décembre 1987 (invitation).

Conférences à l'Université de Florence, février 1988 (invitation).

Colloque du CRIAR, « Roman hispano-américain des années 1980 », Université de Rouen, avril 1990.

- Colloque du CRICCAL, « Revues littéraires latino-américaines », Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, mai 1990.
- Colloque « Métropoles du Tiers-Monde », Université de Toulouse - Le Mirail, novembre 1991.
- Colloque du CRICCAL, « Revues littéraires latino-américaines », Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, mai 1992.
- Colloque « Identités Américaines », Université de Toulouse - Le Mirail, novembre 1992.
- Colloque du CRICCAL, « Les formes brèves en Amérique latine », Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, mai 1994.
- Rencontres franco-mexicaines de sciences sociales, Université de Toulouse - Le Mirail, mai 1995. Organisation.
- Colloque du CRICCAL, « Polémiques et manifestes en Amérique latine », Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, mars 1996.
- Colloque « Danses Latines », Université de Lyon II, septembre 1996. Membre du Comité Scientifique.
- Colloque du GRECH, « Le sucre dans le Monde Caraïbe hispanophone », Université de Pau, mars 1997.
- Colloque sur l'oeuvre de Marvel Moreno, Université de Toulouse - Le Mirail, avril 1997. Organisation.
- Colloque sur la guerre de 1898, Université de Lyon II, janvier 1998.
- Colloque « Musiques et sociétés », Rennes, Université de Haute Bretagne, mars 1999. Membre du Comité Scientifique.
- Colloque du GRECH, « Ports des Caraïbes », Université de Pau, mars 2000.
- Journée internationale « Jorge Luis Borges, 1899-1999 », Université de Bergame, mars 2000 (invitation).
- Participation à la Table Ronde « Le regard réciproque », Semaine Culturelle Colombienne, Paris, Maison de l'Amérique Latine, avril 2000 (invitation).
- Colloque « Fête et célébration en Amérique latine », CRICCAL, Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, mai 2000.
- Colloque « Produit, filière, territoire », GEODE/Dynamiques rurales, Université de Toulouse - Le Mirail, mai 2001.

Colloque « Mario Vargas Llosa : romancier, essayiste, citoyen, homme politique », Université de Pau, octobre 2001.

Table ronde « Germán Arciniegas », CRLA, Université de Poitiers, février 2002.

Colloque « Fleuves d'Amérique latine », Toulouse, Université de Toulouse - Le Mirail, mars 2003. Organisation.

Colloque « Formes discursives du témoignage », Toulouse, MSH/Université de Toulouse - Le Mirail, juin 2003.

Colloque « Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina », Université de Pau, mai 2004.

35ème Congrès de l'Institut International de Littérature Ibéro-américaine, Université de Poitiers, juin 2004.

Colloque « Ramón Vinyes entre Catalunya i Amèrica », Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelone, avril 2005.

Colloque « Paroles et musiques dans le monde hispanique », Université de Picardie Jules Verne, Amiens, mai 2005.

Journée d'étude « Gabriel García Márquez », Université de Bordeaux III, mars 2006.

II. LIVRE

Jacques Gilard, *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramón Vinyes*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1989, 410 p.

III. ÉDITION CRITIQUE

Álvaro Cepeda Samudio, *Todos estábamos a la espera*, edición crítica de Jacques Gilard, Madrid, Cooperación Editorial, 2005, 181 p. (Colección Popular, n° 13).

IV. COMPILATIONS

Gabriel García Márquez, *Obra periodística, Vol. 1, Textos costeños*, compilación e introducción de Jacques Gilard, Barcelona, Editorial Bruguera, 1981, 894 p. (Introduction de J. Gilard : p. 7-72).

Gabriel García Márquez, *Obra periodística, Vols 2 & 3, Entre cachacos*, compilación e introducción de Jacques Gilard, Barcelona, Editorial Bruguera, 1982, 996 p. (Introduction de J. Gilard : vol. 2, p. 7-99).

Gabriel García Márquez, *Obra periodística, Vol. 4, De Europa y América*, compilación e introducción de Jacques Gilard, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983, 864 p. (Introduction de J. Gilard : p. 7-84). (Série rééditée cinq fois : Bogotá, Ed. Oveja Negra, 1984 ; Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1987 ; Madrid, Ed. Mondadori, 1992 ; Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1993 ; Madrid, Mondadori, 1999). (Sixième réédition prévue en 2003, Mondadori, Madrid).

Version italienne : Gabriel García Márquez, *Scritti costieri*, a cura de Jacques Gilard, Milan, Mondadori, 1997 («Prefazione. Cronologia», de J. Gilard, p. XIII-LXIX).

Version italienne : Gabriel García Márquez, *Gente di Bogotá, 1954-1955*, a cura di Jacques Gilard, Milan, Mondadori, 1999 («Introduzione. Cronologia», de J. Gilard, p. IX-XCII).

Version italienne : Gabriel García Márquez, *Dall'Europa e dall'America, 1955-1960*, a cura di Jacques Gilard, Milan, Mondadori, 2001 («Introduzione. Cronologia», de J. Gilard, p. IX-LXXVIII).

Ramón Vinyes, *Selección de textos 1 & 2*, compilación, selección e introducción de Jacques Gilard, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, 626 & 400 p. (Col. Autores Nacionales, n° 53 & 54). (Introduction de J. Gilard : Vol. 1, p. 9-101).

Álvaro Cepeda Samudio, *En el margen de la ruta*, compilación, e introducción de Jacques Gilard, Bogotá, Ed. Oveja Negra, 1985, xc + 502 p.

V. COORDINATIONS

En collaboration avec Claude Bataillon, *La grande ville en Amérique Latine*, Toulouse, Éditions du CNRS, 1988, 252 p.

José Asunción Silva, *Œuvres*, Jacques Gilard (Coord.), Paris, Stock / CNRS / Unesco / Allca XX, 1997, 528 p.

En collaboration avec Fabio Rodríguez Amaya, *La obra de Marvel Moreno*, Viareggio, Mauro Baroni editore, 1997, 272 p.

En collaboration avec Jean-Christian Tulet, *La fleur du café. Caféiculteurs de l'Amérique hispanophone*, Paris, Karthala, 2000, 344 p.

Marvel Moreno, *Cuentos completos*, Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya (Eds.), Bogotá, Editorial Norma, 2001, 442 p. (Col. La Otra Orilla).

VI. TRADUCTIONS

Plinio Apuleyo Mendoza, *La fuite des Andes*, traduction de Jacques Gilard, Paris, Ramsay, 1981, 328 p.

Gabriel García Márquez et Plinio A. Mendoza, *Une odeur de goyave*, traduction de Jacques Gilard, Paris, Belfond, 1982, 188 p.

Marvel Moreno, *Cette tache dans la vie d'une femme comme il faut*, traduction de Jacques Gilard, Paris, Des Femmes, 1983, 270 p.

Álvaro Cepeda Samudio, *Le maître de la Gabriela*, traduction et introduction de Jacques Gilard, Paris, Belfond, 1984, 142 p.

Germán Santamaría, *Condamné à vivre*, traduction de Jacques Gilard, Paris, Amérique Latine Éditions / Éditions UNESCO, 1996, 216 p. (Collection UNESCO d'œuvres Représentatives).

Jorge Eliécer Pardo, *Le jardin des Weissmann*, traduction de Jacques Gilard, Paris, Amérique Latine Éditions, 1996, 104 p.

José Asunción Silva, « *L'après-dînée* », in *Œuvres*, traduction de Jacques Gilard, Paris, Stock / CNRS / Unesco / Allca XX, 1997, p. 47-254.

VII. INTRODUCTIONS ET PRÉFACES

«Los cuentos de Cepeda Samudio», in Álvaro Cepeda Samudio, *Todos estábamos a la espera*, Bogotá, Plaza & Janés Editores – Colombia, 1980, p. 9-44.

«Los relatos de Marvel Moreno», in Marvel Moreno, *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, Bogotá, Pluma, 1980, p. I-VIII.

Version italienne par Adine Gavazzi, in Marvel Moreno, *Qualcosa di brutto nella vita di una signora perbene*, Monica Molteni, Anna Roberto traditores, Milan Università di Bergamo / Jaca Book, 1997, p. 33-40.

«Pròleg», in Ramon Vinyes, *Antologia poètica*, Berga, Excm. Ajuntament de Berga, 1982, p. 5-6.

- «El testimonio y el cuento-cassette», in David Sánchez Juliaio, *Abraham Al-Humor*, Bogotá, Editorial Tiempo Americano, 1981, p. 65-72.
- «Prólogo» in Umberto Valverde, *En busca de tu nombre*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 11-17.
- «Introducción. El tiempo, la muerte y la vida», in Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1982, p. V-XCIII.
- «Introducciò. Ramon Vinyes, contista», in Ramon Vinyes, *A la boca dels núvols*, Barcelona, Ed. Bruguera, 1983, p. 5-25. (Col. Els llibres del mirador, nº5).
- «Prólogo», in Ramón Vinyes, *Entre sambas y bananas*, traducción de Montserrat Ordóñez, Bogota, Editorial Norma, 1984, p. VII-X.
- «Proleg. Nous aspectes de la contistica de Vinyes», in Ramon Vinyes, *Entre sambes i bananes*, Barcelona, Ed. Bruguera, 1985, p. 5-24. (Col. Els llibres del mirador, nº 17).
- «Introducció. Ramon Vinyes i la temàtica de l'exili», in Ramon Vinyes, *Teatre*, Berga, Edicions de l'Albí, 1988, p. 13-22.
- En collaboration avec Fabio Rodríguez Amaya, «Breve biografía» et «Per una bibliografia di e su Marvel Moreno», in Marvel Moreno, *Qualcosa di brutto nella vita di una signora perbene*, Monica Molteni et Anna Roberto trad., Milan, Università di Bergamo / Jaca Book, 1997, p. 274-282 et 283-297.
- En collaboration avec Fabio Rodríguez Amaya, «Introducción», «Notas para una biografía», y «Para una bibliografía», in Jacques Gilard et Fabio Rodríguez Amaya (coord.), *La obra de Marvel Moreno*, Viareggio, Mauro Baroni editore, 1997, p. 9-18, p. 255-258, p. 259-264.
- En collaboration avec Jean-Christian Tulet, introduction de *La fleur du café. Caféiculteurs de l'Amérique hispanophone*, Paris, Karthala, 2000, p. 7-16.
- «Criterios de esta edición», in Marvel Moreno, *Cuentos completos*, Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya (Eds.), Bogotá, Ed. Norma, 2001, p. 431-442.

VIII. PARTICIPATION À DES OUVRAGES COLLECTIFS

- «*Cóndores no entierran todos los días: tragedia en vez de historia*», in Raymond L. Williams (Ed.), *Aproximaciones a Gustavo Álvarez Gardeazábal*, Bogotá, Plaza & Janés Editores – Colombia, 1978, p. 63-75.
- «La obra poética de Nancy Morejón: un despertar de la negritud», in *Cuba : les étapes d'une libération*, Toulouse, Centre d'Etudes Cubaines / Université de Toulouse - Le Mirail, 1979, p. 319-335.
- «Betances y Francia», in *Ramón Emeterio Betances*, San Juan de Puerto Rico, Casa Nacional de la Cultura / Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980, p. 55-90.
- «Los suplementos literarios: el caso de Colombia», in *Los escritores hispanoamericanos frente a sus críticos*, Toulouse, Université de Toulouse - Le Mirail, 1983, p. 129-147.
- « Un Catalan en Colombie », in *Les Amériques et l'Europe*, Toulouse, Travaux de l'UTM, 1985, p. 319-331.
- «Eduardo Zalamea Borda, découvreur de García Márquez», in *Mélanges américanistes en hommage à Paul Verdevoye*, Paris, Éditions Hispaniques, 1985, p. 333-341.
- Traduit à l'espagnol par Juan Moreno Blanco, «Eduardo Zalamea Borda, descubridor de García Márquez», *Literatura. Teoría, historia, crítica*, Universidad Nacional de Colombia, n° 8, 2006, p. 339-351.
- «Ser escritora en Colombia: cuatro casos en la Costa Atlántica», in *Femmes des Amériques*, Toulouse, Travaux de l'UTM, 1986, p. 209-230.
- «Un intercambio entre Cataluña e Hispanoamérica: los cuentos de Ramón Vinyes», in *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, p. 639-645.
- « Les intellectuels colombiens et le refus de la ville », in *La grande ville en Amérique Latine*, Toulouse, Éditions du CNRS, 1988, p. 195-205.
- « Le prix Plaza & Janés, 1979-1989 : six romans colombiens », in *Le roman hispano-américain des années 80*, Rouen, Cahiers du CRIAR, N° 11, 1991, p. 204-207.
- «*Memoria compartida*, de Oscar Collazos: la terquedad de un tema», in Luz Mary Giraldo (coord.), *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*, Bogotá, CEJA, 1994, p. 275-287.

- « Gabriel García Márquez », in Claude Cymerman et Claude Fell (coord.), *Histoire de la littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours*, Paris, Nathan Université, 1997, p. 85-97.
- En collaboration avec Martha Canfield, « La Colombie », in Claude Cymerman et Claude Fell (coord.), *Histoire de la littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours*, Paris, Nathan Université, 1997, p. 235-256.
- «La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología», in Jacques Gilard et Fabio Rodríguez Amaya (coord.), *La obra de Marvel Moreno*, Viareggio, Mauro Baroni editore, 1997, p. 181-199.
- «Le sucre des Antilles dans le *cordel* espagnol du XIX^e siècle», in Michèle Guicharnaud-Tollis (éd.), *Le sucre dans l'espace caraïbe hispanophone*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 213-229.
- «Patriarcado = mutilación. El primer libro de Marvel Moreno», in Roland Forgues (Éd.), *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida (Venezuela), Editorial de la Universidad de los Andes, 1999, p. 164-174.
- « Scandale noir en pays métis : la Colombie et les danses négro-américaines », in Elisabeth Dorier-Apprill (dir.), *Danses latines et identité, d'une rive à l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 33-45.
- « Le *vallenato* : tradition, identité et pouvoir en Colombie », in Gérard Borrás (dir.), *Musiques et sociétés dans les Amériques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000, p. 81-92.
- « Le café : un inconnu dans le roman colombien ? », in Jean-Christian Tulet et Jacques Gilard (coord.), *La fleur du café. Caféculteurs de l'Amérique hispanophone*, Paris, Karthala, 2000, p. 301-342.
- «Vargas Llosa frente a García Márquez: lectura e investigaciones», in Roland Forgues (ed.), *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima, Librería Editorial Minerva, 2001, p. 173-188.
- « La "parranda" de la Caraïbe colombienne selon la chanson populaire », in *América*, Cahiers du CRICCAL, « La fête en Amérique latine », N° 27, 2001, p. 249-259.
- «Las revistas de Arciniegas: la inteligencia y el poder», in Maryse Renaud (éd.), *En torno a Germán Arciniegas*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines / Archivos, 2002, p. 11-27.
- « Le base-ball dans une vieille guaracha cubaine », in *L'Ordinaire latino-américain*, « Venezuela », N° 187, 2002/01/03, p. 79-80.

- «Ramón Vinyes, figura de la literatura colombiana del siglo XX», in Ramón Vinyes, *Entre sambas y bananas*, edición y traducción de Montserrat Ordóñez, Bogotá, Editorial Norma, 2003, p. 15-28 (Col. Cara y Cruz).
- «Un texto maltratado de Cepeda Samudio», in *Caravelle*, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, «Recouvrances. Textes oubliés et retrouvés», N° 81, décembre 2003.
- «El poeta y el paisaje. Primera versión de un poema de Nicolás Guillén», in *Caravelle*, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, «Recouvrances. Textes oubliés et retrouvés», N° 80, juin 2003.
- «Barranquilla : un port qui tourne le dos à la mer», in Michèle Guicharnaud-Tollis (éd.), *Les ports dans l'espace caraïbe. Réalités et imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 137-158.
- «Les "corridos de Pablo" : des témoignages venus d'ailleurs», in François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Presses Universitaires du Sud, 2003, p. 101-111 (Coll. Champ du Signe).
- «La zone bananière de Santa Marta (Colombie). Trois mémoires pour une splendeur perdue», in Bernard Charlery de la Masselière (éd.), *Fruits des terroirs, fruits défendus. Identités, mémoires, territoires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, p. 35-47 (Col. Ruralités Nord Sud).
- «Literatura colombiana, 1940. Un texto precursor de Brugés Carmona», in *Caravelle*, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, N° 82, juin 2004.
- «Escrituras de madre e hija. Del diario de Berta Abello a los relatos de Marvel Moreno», in Roland Forgues & Jean-Marie Florès (Eds.), *Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina*, Paris, Editions Thélès, 2004, p. 229-249.
- Avec Céline Gilard, «Benito Castro y El Rey de los campos. Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX», in *Revista de Literaturas Populares*, UNAM, Año IV / N° 2 / julio-diciembre de 2004, p. 213-231.
- Avec Céline Gilard, «Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX», in *Revista de Literaturas Populares*, UNAM, Año IV / N° 2 / julio-diciembre de 2004, p. 307-327.

- «Zone bananière de Santa Marta : les planteurs de l'or vert», in *Caravelle*, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, « Grandes plantations d'Amérique Latine : entre rêve et commerce », N° 85, 2005, p. 95-114.
- «Les mousquetaires à México. À propos de Sombra de la sombra», in *Caravelle*, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, « La ville le détective en Amérique latine », N° 87, 2006, p. 29-48.
- «Science du chant, chant de la science. Sur un aspect de la poésie populaire en langue espagnole», in Philippe Reynès et Bruce Kohler (Eds.), *Paroles et musique dans le monde hispanique*, Amiens / Paris, Université de Picardie Jules Verne / Indigo, 2006, p. 11-36.
- «Hablemos de Borges. Elogio de la vulgaridad», in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Reencuentros con Borges. Per speculum in ænigmate*, Bergame, Bergame University Press / Sestante Edizioni, 2006, p. 109-118.
- «Des orishas à Cartagena ? A propos de *Del amor y otros demonios*», in Caroline Lepage (Ed.), *Gabriel García Márquez, soixante ans de lévitation*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 11-36.
- «D'Espagne en Amérique. Une poésie récalcitrante», in *Caravelle*, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, « Chanter le bandit. Ballades et complaints d'Amérique latine », N° 88, 2007, p. 245-264.
- «1953 : des cyclistes colombiens en France», in *Caravelle*, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, « Le sport en Amérique latine », N° 89, 2007, p. 69-97.
- «Para desmitificar a Mito», in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y Pinceles II, El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro – Marvel Moreno, un epígono*, Bergame, Bergamo University Press / Sestante Edizioni, 2009, p. xxxv-Lxx.
- «Orishas en Cartagena: a propósito de *Del amor y otros demonios*», in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y Pinceles II, El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro – Marvel Moreno, un epígono*, Bergame, Bergame University Press / Sestante Edizioni, 2009, p. 89-114.
- «Marvel Moreno ante París», in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y pinceles II, El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro – Marvel Moreno, un epígono*, Bergame, Bergame University Press / Sestante Edizioni, 2009, p. 209-222.

- «Colombia años 40: de *El Tiempo* a *Crítica*», in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y pinceles I, La experiencia artística y literaria del grupo de Barranquilla en el Caribe colombiano al promediar del siglo XX*, Bergame, Bergame University Press / Sestante Edizioni, 2008, p. 31-44.
- «El debate identitario en la Colombia de los años 1940-1950», in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y Pinceles I, La experiencia artística y literaria del grupo de Barranquilla en el Caribe colombiano al promediar del siglo XX*, Bergame, Bergame University Press / Sestante Edizioni, 2008, p. 45-58.
- «El grupo de Barranquilla “Hacer algo perdurable”», in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y Pinceles I, La experiencia artística y literaria del grupo de Barranquilla en el Caribe colombiano al promediar del siglo XX*, Bergame, Bergame University Press / Sestante Edizioni, 2008, p. 59-122.
- «El grupo de Barranquilla y el cuento» in Fabio Rodríguez Amaya (ed.), *Plumas y Pinceles I, La experiencia artística y literaria del grupo de Barranquilla en el Caribe colombiano al promediar del siglo XX*, Bergame, Bergame University Press / Sestante Edizioni, 2008, p. 123-214.

IX. Participation à des traductions

- Cinq nouvelles traduites dans Olver Gilberto de León et Jorge Eliécer Pardo, *Colombie à cœur ouvert*, Paris, Éditions François Majault, 1991.
- Quatre nouvelles traduites dans Rubén Bareiro Saguier et Olver Gilberto de León, *Anthologie de la nouvelle latino-américaine*, Paris, Belfond / UNESCO, 1991.
- Textes de Miguel de Unamuno, Alfonso Reyes, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Alvaro Mutis, Gabriel García Márquez, dans José Asunción Silva, *Oeuvres*, Paris, Stock / CNRS / Unesco / Allca XX, 1997, 1996, p. 13-54 (Collection Unesco d'œuvres Représentatives).

X. Articles

- «Dice *Ifá* y otros poemas, de Miguel Barnet : rite et poésie», in *Caravelle*, N° 16, 1971, Toulouse, p. 123-131.

- «*La mala hora*, de García Márquez : l'écrivain et la politique», in *Caravelle*, N° 17, 1971, Toulouse, p. 57-85.
- «La obra periodística de García Márquez (1948-1949)» in *Eco*, N° 179, 1975, Bogotá p. 525-534.
- «La obra periodística de García Márquez (1950-1952)», in *Eco*, N° 182, 1975, Bogotá, p. 168-198.
- «Betances en Toulouse», in *Sin Nombre*, Vol. VI, N° 4, 1976, San Juan de Puerto Rico, p. 42-58.
- «García Márquez en 1950 et 51 : quelques données sur la genèse d'une œuvre», in *Caravelle*, N° 26, 1976, Toulouse, p. 123-146.
- «Cronología de los primeros textos literarios de García Márquez (1947-1955)», in *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N° 4, Año II, 1976, Lima, p. 151-176.
- «García Márquez, le groupe de Barranquilla et Faulkner», in *Caravelle*, N° 27, 1976, Toulouse, p. 159-170.
- «García Márquez o el deterioro de los mitos», in *Gaceta*, N° 8, 1976, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, p. 5-10.
- «De *Los Sangurimas* a *Cien años de soledad*», in *Cambio*, N° 8, 1977, México, p. 74-81.
- «Más sobre faulknerismo en Barranquilla», in *Suplemento del Caribe*, N° 217, 1977, Barranquilla, p. 1-2.
- «Littérature colombienne : de Barranquilla à Barcelone», in *Caravelle*, N° 29, 1977, Toulouse, p. 169-170. (Recouvrance et présentation de deux récits : *De cómo Natanael hace una visita*, de Gabriel García Márquez, et *Intimismo*, de Alvaro Cepeda Samudio).
- «En torno a las fábulas de Sánchez Juliaio», in *Eco*, N° 203, 1978, Bogotá, p. 1207-1215.
- «Un aspecto en la génesis de *El coronel no tiene quien le escriba*», in *Aleph*, N° 27, 1978, Manizales, p. 23-30.
- «García Márquez y Septimus», in *El café literario*, N° 7, 1979, Bogotá, p. 19-21.
- «Grisolles: un pueblo francés en la vida de Betances», in *Sin Nombre*, N° 4, Vol. IX, San Juan de Puerto Rico, p. 67-81.

- «En torno a *Divertimento*» in *Suplemento del Caribe*, N° 267, 1979, Barranquilla, p. 1, 4-5-6. (Recouvrance, présentation et commentaire de *Divertimento*, nouvelle de Julio Mario Santodomingo).
- «La narrativa colombiana en Barcelona», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 25 febrero 1979, Bogotá, p. 7.
- «García Márquez : quatre textes de jeunesse», in *Silex*, N° 11, 1979, Grenoble, p. 19-29 (Compilation, présentation et traduction par Jacques Gilard).
- «Pistes temporelles de García Márquez», in *Silex*, N° 11, 1979, Grenoble, p. 37-44.
- «Ramón Vinyes periodista», in *El café literario*, N° 11, 1979, Bogotá, p. 66-69.
- «Un cuento-programa de José Félix Fuenmayor», in *Caravelle*, N° 33, 1979, Toulouse, p. 219-220. (Recouvrance et présentation de *Taumaturgia de un cochecito*, de José Félix Fuenmayor).
- «Un relato olvidado de Alvaro Cepeda Samudio», in *Eco*, N° 220, 1980, Bogotá, p. 352-353 (Recouvrance et présentation de *Proyecto para la biografía de una mujer sin tiempo*, de Álvaro Cepeda Samudio).
- «Betances en vísperas de la intervención norteamericana: dos documentos olvidados», in *Sin Nombre*, N° 1, Vol. IX, 1980, San Juan de Puerto Rico, p. 47-56.
- «¿Quién bautizó al grupo de Barranquilla?», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 26 octubre 1980, Bogotá, p. 6-8.
- «Lo regional en la cultura colombiana. A propósito del grupo de Barranquilla», in *Vanguardia Dominical*, 26 octubre 1980, Bucaramanga, p. 1 y 6-8.
- «García Márquez: lo costeño y lo universal», in *Suplemento del Caribe*, N° 61, 26 octubre 1980, Barranquilla, p. 1-2; N° 62, 2 de noviembre 1980, p. 6-7; N° 64, 16 noviembre 1980, p. 1-2; N° 65, 23 noviembre 1980, p. 4-5 y 8.
- «García Márquez y el oficio de escritor: una definición temprana», in *Eco*, N° 231, 1981, Bogotá, p. 327 (Recouvrance et présentation de «Ceremonia inicial», de Gabriel García Márquez).
- «García Márquez y el cine: dos notas tardías», in *El café literario*, N° 20, 1981, Bogotá, p. 40-42.
- «García Márquez crítico de cine», in *Trailer*, N° 6, 1981, Cali, p. 5-35.
- «García Márquez : un immense discours sur la mort», in *Magazine Littéraire*, N° 178, novembre 1981, Paris, N° 178, p. 14-19.

- «Historia de *Crónica* (1a parte)», in *Gaceta*, N° 35, 1981, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, p. 24-32.
- «Historia de *Crónica* (2ª parte)», in *Gaceta*, N° 36, 1981, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, p. 21-32.
- «La experiencia americana del sabio catalán», in *Quimera*, N° 18, abril 1982, Barcelona, p. 57-59.
- «Cepeda y *El Heraldo*», in *El Heraldo. Revista Dominical*, N° 84, 10 octubre 1982, Barranquilla, p. 12-13 y 16.
- «Álvaro Cepeda Samudio, el experimentador tropical», in *Quimera*, N° 26, diciembre 1982, Barcelona, p. 63-65.
- «El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano», in *Ibérica. Les Cahiers*, N° 1, 1983, Paris, Université de Paris IV, p. 55-72.
- «Un cuento inédito del sabio catalán», in *Caravelle*, N° 39, 1982, Toulouse, p. 115-116 (Recouvrance et présentation de *Un Lord Northcliffe de terra calenta*, de Ramon Vinyes).
- «Guérillas et guérilleros dans le récit colombien actuel», in *Caravelle*, N° 42, 1984, Toulouse, p. 61-76.
- «Un texto olvidado de José Félix Fuenmayor», in *Caravelle*, N° 43, 1984, Toulouse, p. 167-168 (Recouvrance et présentation de *La muerte de Juan Cruz*, de José Félix Fuenmayor).
- «El grupo de Barranquilla», in *Revista Iberoamericana*, N° 128-129, 1984, Pittsburgh, p. 905-935.
- «Musique populaire et identité nationale. Aspects d'un débat colombien, 1940-1950», in *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 1, 1986, Paris, Sorbonne Nouvelle, p. 185-196.
- «Emergence et récupération d'une contre-culture dans la Colombie contemporaine», in *Caravelle*, N° 46, 1986, Toulouse, p. 109-121.
- «*Asomante, Sin Nombre*, Nilita Vientós Gastón», in *Caravelle*, N° 47, 1986, Toulouse, p. 175-176 (Hommage à Nilita Vientós Gastón).
- «Vallenato: ¿Cuál tradición narrativa?», in *Huellas*, N° 19, 1987, Barranquilla, Universidad del Norte, p. 60-68.
- «¿Crescencio o don Toba ? Fausses questions et vraies réponses sur le vallenato», in *Caravelle*, N° 48, 1987, Toulouse, p. 69-80.
- «Veinte y cuarenta años de algo peor que la soledad», in *Rumbos*, Neuchâtel, 1988 (Réédité par Editorial Nueva Época, Bogotá, 1988, 60 p.).

- «Nicolás Guillén en Colombia. Encuentros y desencuentros», in *Revista de Literatura Cubana*, N° 11, Vol VI, 1988, La Habana, p. 142-154.
- «Voces (1917-1920). Un proyecto para Colombia», in *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 4-5, 1990, Paris, Sorbonne Nouvelle, p. 205-216.
- «Colombia, años 40: de *El Tiempo* a *Crítica*», in *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 9-10, 1992, Paris, Sorbonne Nouvelle, p. 117-140.
- « Utopies hebdomadaires : l'Amérique latine des bandes dessinées », in *Caravelle*, N° 58, 1992, Toulouse, p. 117-140.
- «Dieciocho vistas de Barranquilla editadas por el sabio catalán», in *Huellas*, N° 36, 1992, Barranquilla, Universidad del Norte, p. 30-35.
- « Ricas mieles y buen café. Le café dans la chanson populaire du pourtour caraïbe », in *Caravelle*, N° 61, 1993, Toulouse, p. 27-48.
- «Juan de la Cruz Varela: luchas agrarias entre cafetales», in *Caravelle*, N° 61, 1993, Toulouse, p. 177-188.
- « Le débat identitaire dans la Colombie des années 1940 et 1950 », in *Caravelle*, N° 62, 1994, Toulouse, p. 11-26.
- «Esclavitud e incesto en el *Francisco* de Suárez Romero», in *Revista de Literatura Cubana*, N° 22-23, Vol. XII, 1994, La Habana, p. 49-53.
- « García Márquez : un projet d'école de cinéma (1960) », in *Cinémas d'Amérique latine*, N° 3, 1995, Toulouse, p. 24-38.
- « “Un carnaval para toda la vida”, de Cepeda Samudio, ou quand García Márquez faisait du montage », in *Cinémas d'Amérique latine*, N° 3, 1995, Toulouse, p. 39-44.
- « Les anagrammes de Morel. Notes sur un récit de Bioy Casares », in *Caravelle*, N° 64, 1995, Toulouse, p. 139-145.
- « Sarmiento et la veine populaire : du romancero andalou aux enfances de Facundo », in *Caravelle*, N° 65, 1995, Toulouse, p. 63-79.
- « Quelques mots pour Marvel Moreno et un regard sur ses manuscrits », in *Caravelle*, N° 65, 1995, Toulouse, p. 219-222 (Recouvrance et présentation de deux manuscrits de Marvel Moreno).
- «*Magazín Dominical* de *El Espectador* (Bogotá), 1978-1989: responsabilidad ante la historia», in *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 15-16, 1996, Paris, Sorbonne Nouvelle, p. 199-212.

- « Émigration et contrebande : la Frontière dans les “corridos” actuels », in *L'Ordinaire Latino-Américain*, N° 160-161, novembre 1995-février 1996, Toulouse, p. 67-78.
- « García Márquez et la véritable histoire », in *L'Ordinaire Latino-Américain*, N° 162, mars-avril 1996, Toulouse, p. 63-75.
- « Neruda: una entrevista olvidada », in *Caravelle*, N° 66, 1996, Toulouse, p. 149-156 (Recouvrance et présentation d'une interview de Neruda, par G. Castañeda Aragón, en 1941).
- « Recouvrances. El tercer cuento de García Márquez », in *Caravelle*, N° 67, 1996, Toulouse, p. 179-181.
- « Oriana. Del cuento de Marvel Moreno al guión de Fina Torres », in Emmanuel Larraz (coord.), *Filmar en femenino*, vol. 14 de *Hispanistica XX*, Dijon, 1997, p. 89-102.
- « Note du coordinateur », in José Asunción Silva, *Œuvres*, Jacques Gilard (Coord.) Paris, Stock / CNRS / Unesco / Allca XX, 1997, p. 7-14.
- « Élite, femineidad y mestizaje en el Caribe: los cuentos de Marvel Moreno y Rosario Ferré », in *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine*, 1997, Université de Bergame, p. 113-125 (Reproduit dans *La Casa Grande*, México, N° 4-5, mayo-septiembre 1997, p. 10-16).
- « Pedro Claver en un pliego de cordel español », in *Huellas*, N° 46, abril 1997, Barranquilla, Universidad del Norte, p. 7-14.
- « Las tres casas de Marvel Moreno », in *Huellas*, N° 47-48, abril-diciembre 1997, Barranquilla, Universidad del Norte, p. 10-20.
- « Recouvrances. Marvel Moreno entrevista a Severo Sarduy (1973) », in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 161-162.
- « Lo que va de ayer a hoy: la copla en Macondo », in *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 18, Tome 2, 1997, Paris, Sorbonne-Nouvelle, p. 505-517.
- « N'allez pas à Buenos Aires. Émigration et Terre promise dans la littérature populaire en catalan (1889) », in *Caravelle*, N° 69, 1997, Toulouse, p. 227-237.
- « Du nationalisme littéraire. Une polémique colombienne (1941) », in *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 21, 1998, Paris, Sorbonne-Nouvelle, p. 237-244.
- « Pour retrouver Manuel Mejía Vallejo », in *L'Ordinaire Latino-Américain*, N° 172, Avril-juin 1998, Toulouse, p. 81-94.

- En collaboration avec James Durnerin, « Avril 1898 : une interview de Betances », in *Caravelle*, N° 70, 1998, Toulouse, p. 199-204.
- « Cepeda Samudio: de Nueva York a Ciénaga », in *Huellas*, N° 51-52-53, agosto 1998, Barranquilla, Universidad del Norte, p. 41-44.
- « Les guerres de Cuba dans le *cordel* espagnol », in *Textures, Cahiers du CEMIA*, 1999, Université de Lyon II, p. 105-122.
- « La reine du carnaval. Barranquilla 1959 », in *Caravelle*, N° 73, Toulouse, 1999, p. 147-167.
- « La *parranda* de la Caraïbe colombienne selon la chanson populaire », in *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 27, 2001, Paris, Sorbonne-Nouvelle, p. 249-259.
- « Le peintre et les lettrés. Alejandro Obregón la plume à la main », in *Caravelle*, N° 76-77, 2001, Toulouse, p. 585-592.
- « Document. Le base-ball dans une vieille guaracha cubaine », in *L'Ordinaire Latino-Américain*, N° 187, 2002, Toulouse, p. 79-80.
- « La paysannerie congédiée. Notes sur une *telenovela* colombienne », in *Caravelle*, N° 79, 2002, Toulouse, p. 131-146.
- « Recouvrances. Otro texto costeño de García Márquez: el mismo pero distinto », in *Caravelle*, N° 79, 2002, Toulouse, p. 257-258.
- « Recouvrances. El poeta y el paisaje. Primera versión de un poema de Nicolás Guillén », in *Caravelle*, N° 80, 2003, Toulouse, p. 245-246.
- « Recouvrances. Un texto maltratado de Cepeda Samudio », in *Caravelle*, n° 81, 2003, Toulouse, p. 293-297.
- « *Ja em vaig aplatant*: l'exil colombien de Ramon Vinyes (1940-1950), in *Caplletras*, N° 36, 2004, Université de Valence, p. 173-194.
- « Literatura colombiana, 1940. Un texto precursor de Brugés Carmona », in *Caravelle*, N° 82, 2004, Toulouse, p. 225-250.
- En collaboration, « Dos bandoleros cubanos en el *cordel* catalán del XIX. Evolución de un género popular », in *Revista de Literaturas Populares*, Año IV, N° 2, 2004, México, UNAM, p. 307-327.
- « Zone bananière de Santa Marta : les planteurs de l'or vert », in *Caravelle*, N° 85, 2005, Toulouse, p. 95-114.
- « Para desmitificar a Mito », in *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 17, 2005, Medellín, Universidad de Antioquia, p. 13-58.

- «La décima glosada entre España y América. Hechos e interrogantes», in *Revista Iberoamericana*, N° 217, octobre-décembre 2006, Pittsburgh, p. 823-866.
- « Les mousquetaires à Mexico. À propos de *Sombra de la sombra* », in *Caravelle*, N° 87, 2006, Toulouse, p. 29-48.
- «Marvel Moreno ante París», in *Vericuetos*, N° 21, 2007, Paris, p. 88-106.
- « D'Espagne en Amérique. Une poésie récalcitrante », in *Caravelle*, N° 88, 2007, Toulouse, p. 245-264.
- « 1953 : des cyclistes colombiens en France », in *Caravelle*, N° 89, 2007, Toulouse, p. 69-97.

XI. Entretiens

- « Entretien : Miguel Barnet », in *Caravelle*, N° 16, 1971, Toulouse, p. 215-224.
- « Entretien : Plinio Apuleyo Mendoza », in *Caravelle*, N° 26, 1976, Toulouse, p. 225-230.
- «Alonso Aristizábal: de la violencia a la novela», in *Universidad de Medellín*, N° 24, 1977, Medellín, p. 84-93.
- «Vivíamos las costumbres del monte: entrevista con dos hermanos escritores», in *Suplemento del Caribe*, N° 271, 1979, Barranquilla, p. 1, 4-5 y 8 (Entrevista con Jairo y José Ramón Mercado).
- «Hacia *Los parientes de Ester*. Una entrevista con Luis Fayad», in *Semanario Cultural de El Pueblo*, N° 154, 1979, Cali, p. 6 y 8.
- «Entrevista con Magil. Tribulaciones y venturas europeas de un colombiano que quería escribir», in *El Mundo Semanal*, N° 122, 1981, Medellín, p. 3.
- «*Algo tan feo en la vida de una señora bien*. Entrevista con Marvel Moreno», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 8 novembre 1981, Bogotá, p. 4-5.
- «El Caribe, Cartagena, la novela urbana. Entrevista con Eligio García», in *El Mundo Semanal*, N° 131, 1981, Medellín, p. 6-7.
- «Gabriel García Márquez: Die Poesie von Aracataca und die Wirklichkeit von Macondo», in *Die Horen*, 27e année, n° 128, 1982, Hanovre, p. 125-145. (Version allemande par Erich Hackl).

« Entretien avec Alvaro Mutis », in *Caravelle*, N° 64, 1995, Toulouse, p. 179-192 (Version française, avec introduction augmentée et annotée, in *Transversales*, *Alvaro Mutis*, N°1, 1999, p. 35-61; Version italienne, avec introd. augmentée et annotée, in *Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine*, Université de Bergame, 2001, p. 255-277).

«Conseguir un personaje multitudinario. Entrevista con Arturo Alape», in Carlos Vásquez-Zawadsky (pres. y sel.), *País de memoria. Diálogos con Arturo Alape*, Cali, Universidad del Valle, 2003, p. 38-54.

XII. Traduction

Julio Olaciregui, « Défense de rêver », traduction de Jacques Gilard, in *Le Monde Dimanche*, supplément du *Monde*, Paris, 12 octobre 1980, p. xx (Traduction de la nouvelle «Desperdiciar los sueños»).

XIII. Comptes rendus et notes de lecture

Mario Vargas Llosa, Eduardo Romano, Carlos Blanco Aguinaga, *Nueva novela latinoamericana I*, in *Caravelle*, N° 13, 1969, Toulouse, p. 151-152.

Miguel Fernández Braso, *Gabriel García Márquez. Una conversación infinita*, in *Caravelle*, N° 13, 1969, Toulouse, p. 153-154.

André Corten, Andrée Corten, *Cambio social en Santo Domingo*, in *Caravelle*, N° 13, 1969, Toulouse, p. 154-155.

Gabriel García Márquez, *Relato de un naufrago...*, in *Caravelle*, N° 15, 1970, Toulouse, p. 161-166.

Miguel Barnet, *Canción de Rachel*, in *Caravelle*, N° 15, 1970, Toulouse, p. 166-169.

Ricardo Gullón, *García Márquez o el arte de contar*, in *Caravelle*, N° 15, 1970, Toulouse, p. 193-194.

Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, in *Caravelle*, N° 16, 1971, Toulouse, p. 255.

Carmen Arnau, *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, in *Caravelle*, N° 17, 1971, Toulouse, p. 237-240.

Noel Navarro, *La huella del pulgar*, in *Caravelle*, N° 19, 1972, Toulouse, p. 210-212.

- Nicolás Guillén, *El diario que a diario*, in *Caravelle*, N° 20, 1973, Toulouse, p. 216-219.
- Gabriel García Márquez, *Cuando era feliz e indocumentado*, in *Caravelle*, N° 21, 1973, Toulouse p. 172-174.
- Charles Minguet, *La Venezuela de hoy*, in *Caravelle*, N° 21, 1973, Toulouse, p. 176-177.
- Germán Colmenares, *Historia económica y social de Colombia*, in *Caravelle*, N° 23, 1974, Toulouse, p. 165-169.
- Policarpo Varón, *El festín*, in *Caravelle*, N° 24, 1975, Toulouse, p. 111-114.
- Plinio Apuleyo Mendoza, *El desertor*, in *Caravelle*, N° 24, 1975, Toulouse, p. 114-118.
- Hugo Neira Samanez, *Huillca: habla un campesino peruano*, in *Caravelle*, N° 24, 1975, Toulouse, p. 118-121.
- Marcos Yauri Montero, *En otoño, después de mil años*, in *Caravelle*, N° 24, 1975, Toulouse, p. 121-122.
- Jaime Mejía Duque, *Narrativa y neocoloniaje en América Latina*, in *Caravelle*, N° 24, 1975, Toulouse, p. 123-124.
- Héctor Malavé Mata, *Formación histórica del antidesarrollo venezolano*, in *Caravelle*, N° 24, 1975, Toulouse, p. 124-125.
- Juan Francisco Manzano, *Autobiografía de un esclavo*, in *Caravelle*, N° 25, 1975, Toulouse p. 194-197.
- Óscar Collazos, *Disociaciones y despojos*. *Caravelle*, N° 26, 1976, Toulouse, p. 279-280.
- Raymond L. Williams, *La novela colombiana contemporánea*, in *Caravelle*, N° 27, 1976, Toulouse, p. 298-299.
- Carlos Bastidas Padilla, *Las raíces de la ira*, in *Caravelle*, N° 27, 1976, Toulouse, p. 302-303.
- Guillermo Maldonado Pérez, *Por estos santos latifundios*, in *Caravelle*, N° 27, 1976, Toulouse, p. 305-306.
- Raúl González de Cascorro, *Aquí se habla de combatientes y de bandidos*, in *Caravelle*, N° 27, 1976, Toulouse, p. 306-307.
- Gabriel García Márquez, *Crónicas y reportajes*, in *Caravelle*, N° 28, 1977, Toulouse, p. 292-295.

- Óscar Collazos, *Crónica de tiempo muerto*, in *Cambio*, N° 8, 1977, México, p. 88-90.
- Umberto Valverde, *En busca de tu nombre*, in *Caravelle*, N° 30, 1978, Toulouse, p. 172-176.
- Jorge Orlando Melo, *Historia de Colombia*, in *Caravelle*, N° 30, 1978, Toulouse, p. 206-207.
- Alfonso L. García Martínez, *Idioma y política*, in *Caravelle*, N° 30, 1978, Toulouse, p. 209-210.
- Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, in *Caravelle*, N° 30, 1978, Toulouse, p. 212-214.
- Raquel Chang-Rodríguez, Donald A. Yates (ed.), *Homage to Irving Leonard*, in *Caravelle*, N° 30, 1978, Toulouse, p. 215-216.
- Arcadio Díaz Quiñones, *Conversación con José Luis González*, in *Caravelle*, N° 31, 1978, Toulouse, p. 206-209.
- «Las coplas de Mejía Vallejo», in *Suplemento del Caribe*, Barranquilla, N° 268, 1979, Barranquilla, p. 1-2 (Compte rendu sur *Prácticas para el olvido*, de Manuel Mejía Vallejo).
- «Los cuentos de José Ramón Mercado», in *El café literario*, N° 8, 1979, Bogotá, p. 21 (Compte rendu sur *Perros de presa*, de José Ramón Mercado).
- «Pequeña nota de urgencia sobre la primera novela de Luis Fayad», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 8 abril 1979, Bogotá, p. 6-7 (Compte rendu sur *Los parientes de Ester*).
- «Dos nuevos: Rodrigo Parra Sandoval y Miguel de Francisco», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 22 abril 1979, Bogotá, p. 6-8 (Compte rendu sur *El Album secreto del Sagrado Corazón*, de Rodrigo Parra Sandoval).
- «Eligio García o la imposibilidad de la historia: a propósito de *Para matar el tiempo*», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 3 junio 1979, Bogotá, p. 9-10.
- Jorge Villegas. *Colombia. Colonización de vertientes en el s. XIX*, in *Caravelle*, N° 32, 1979, Toulouse, p. 281-282.
- Otto Morales Benítez, *Revolución y caudillos*, in *Caravelle*, N° 32, 1979, Toulouse, p. 282.

- Otto Morales Benítez, *Aguja de marear*, in *Caravelle*, N° 32, 1979, Toulouse, p. 283.
- Jorge Villegas, José Yunís, 1900-1924. *Sucesos colombianos*, in *Caravelle*, N° 32, 1979, Toulouse, p. 284-286.
- Eugenio Hernández Espinosa, *La Simona*, in *Caravelle*, N° 32, 1979, Toulouse, p. 287-288.
- Grupo La Candelaria, *Guadalupe, años sin cuenta*, in *Caravelle*, N° 32, 1979, Toulouse, p. 288-289.
- «La noche con ojos: Guillermo Tedio o la transgresión», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 8 julio 1979, Bogotá, p. 9-10.
- «El jardín de las Hartmann: Jorge Eliécer Pardo y la otra violencia», in *Magazín Dominical de El Espectador*, 23 agosto 1979, Bogotá, p. 9-10 (Reproduit dans *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año VI, n° 12, 1890, Lima, p. 298-302).
- «El barrio de las flores: Laureano Alba entre lo sórdido y lo real maravilloso», in *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, 23 septiembre 1979, Bogotá, p. 12.
- Ada Suárez Díaz, *Obras del doctor Ramón Emeterio Betances. II. Epistolario, 1895*, in *Caravelle*, N° 33, 1979, Toulouse, p. 272-273.
- Flor Romero de Nohra (Antoine Berman trad.), *Crépitants tropiques*, in *Caravelle*, N° 33, 1979, Toulouse, p. 281.
- Pedro Jorge Vera, *¡Jesús ha vuelto!*, in *Caravelle*, N° 34, 1980, Toulouse, p. 258-259.
- «Conciertos del desconcierto: Magil o la renovación», in *Suplemento Libertad*, N° 91, 1981, Barranquilla, p. 4-5.
- Orlando Fals Borda, *Historia doble de la Costa. I. Mompox y Loba*, in *Caravelle*, N° 36, 1981, Toulouse, p. 154-157.
- Alicia Miranda, *San Isidro*, in *Caravelle*, N° 36, 1981, Toulouse, p. 159-161.
- Nancy Morejón, *Parajes de una época*, in *Caravelle*, N° 36, 1981, Toulouse, p. 164-167.
- Eduardo Pachón Padilla, *El cuento colombiano. Antología*, in *Caravelle*, N° 36, 1981, Toulouse, p. 186-187.
- Manuel Abreu Adorno, *Llegaron los hippies*, in *Caravelle*, N° 36, 1981, Toulouse, p. 192-194.

- Roberto Paoli, *Invito alla lettura di Garcia Marquez*, in *Caravelle*, N° 37, 1981, Toulouse, p. 227-228.
- Harley D. Oberhelman, *The presence of Faulkner in the writings of García Márquez*, in *Caravelle*, N° 37, 1981, Toulouse, p. 228-229.
- Eduardo Santa, *Los espejos del tiempo*, in *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. XVIII, N° 1, 1981, Bogotá, p. 159-163.
- Fernando Pérez Valdés, *Corresponsales de guerra*, in *Caravelle*, N° 38, 1982, Toulouse, p. 207-209.
- Mario Payeras, *Los días de la selva*, in *Caravelle*, N° 38, 1982, Toulouse, p. 210-213.
- Hernando Téllez, *Cenizas para el viento y otras historias*, in *Caravelle*, N° 45, 1985, Toulouse, p. 131-136.
- Raymond L. Williams, *Gabriel García Márquez*, in *Caravelle*, N° 45, 1985, Toulouse, p. 136-141.
- Germán Vargas, *Sobre literatura colombiana*, in *Caravelle*, N° 45, 1985, Toulouse, p. 141-145.
- Rafael Escalona, *La casa en el aire y otros cantos*, in *Caravelle*, N° 45, 1985, Toulouse, p. 159-161.
- Aline Helg, *Civiliser le peuple et former les élites*, in *Caravelle*, N° 47, 1985, Toulouse, p. 138-142.
- Armando Romero, *Las palabras están en situación. Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, in *Caravelle*, N° 47, 1986, Toulouse, p. 142-148.
- Rito Llerena Villalobos, *Memoria cultural en el vallenato*, in *Caravelle*, N° 47, 1986, Toulouse, p. 148-152.
- Manuel Giraldo «Magil», *Más de noche y otras apariciones*, in *Caravelle*, N° 47, 1986, Toulouse, p. 170-171.
- Rosario Ferré, *Maldito amor*, in *Caravelle*, N° 48, 1987, Toulouse, p. 208-211.
- Edgar Rodríguez Juliá, *El entierro de Cortijo*, in *Caravelle*, N° 48, 1987, Toulouse, p. 217-219.
- Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, in *Caravelle*, N° 49, 1987, Toulouse, p. 179-184.
- Consuelo Posada, *Canción Vallenata y tradición oral*, in *Caravelle*, N° 50, 1988, Toulouse, p. 227-231.

- Collectif, *Arenas Betancourt. Un realista más allá del tiempo*, in *Caravelle*, N° 50, 1988, Toulouse, p. 231-234.
- Montserrat Ordóñez, *Ekdysis*, in *Caravelle*, N° 50, 1988, Toulouse, p. 259-261.
- Claude Dumas (ed.), *Les mythes et leur expression au XIX^{ème} siècle dans le monde hispanique et ibéro-américain*, in *Caravelle*, N° 52, 1989, Toulouse, p. 132-134.
- Armando Romero, *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*, in *Caravelle*, N° 56, 1991, Toulouse, p. 189-193.
- Carlos Martín, *Tomás Vargas Osorio*, in *Caravelle*, N° 56, 1991, Toulouse, p. 193-196.
- Juan Gustavo Cobo Borda, *Alvaro Mutis*, in *Caravelle*, N° 56, 1991, Toulouse, p. 196-199.
- Ramón Illán Bacca, *Déborah Krueh*, in *Caravelle*, N° 56, 1991, Toulouse, p. 202-206.
- Alicia Miranda Hevia, *La huella de abril*, in *Caravelle*, N° 56, 1991, Toulouse, p. 207-211.
- Diane E. Marting (ed.), *Escritoras de Hispanoamérica*, in *Caravelle*, N° 58, 1992, Toulouse, p. 231-233.
- José Félix Fuenmayor, *La muerte en la calle*, in *Caravelle*, N° 62, 1994, Toulouse, p. 314-316.
- Adolfo Meisel Roca, Eduardo Posada Carbó, *¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla?*, in *Caravelle*, N° 62, 1994, Toulouse, p. 316-318.
- Jorge Morales, Eugenia Villa (ed.), *El folclor en la construcción de las Américas*, in *Caravelle*, N° 62, 1994, Toulouse, p. 329-330.
- Alvaro Cepeda Samudio, *Todos estábamos a la espera*, in *Caravelle*, N° 64, 1995, Toulouse, p. 241-244.
- Flor Romero, *Yo, Policarpa*, in *Caravelle*, N° 66, 1996, Toulouse, p. 198-201. Traduit dans *Readerly/Writerly Texts*, Vol. 4, N° 1, Winter 1996, Eastern New Mexico University, p. 234-237.
- Christiane Laffite-Carles, *La costa colombiana del Caribe*, in *Caravelle*, N° 66, 1996, Toulouse, p. 212-213.
- Gloria Serpa-Flórez de Kolbe, «*Todo nos llega tarde...*» *Biografía del poeta colombiano Julio Flórez*, in *Caravelle*, N° 66, 1996, Toulouse, p. 217-218.

- Rosina Conde, *Arrieras somos*, in *Caravelle*, N° 66, 1996, Toulouse, p. 224-225.
- Juan Gustavo Cobo Borda, *Desocupado lector*, in *Caravelle*, N° 66, 1996, Toulouse, p. 225-226.
- Kathleen Romolli, *Colombia*, in *Caravelle*, N° 67, 1996, Toulouse, p. 210-212.
- Jorge Isaacs (prol. Rafael Humberto Moreno-Durán), *María*, in *Caravelle*, N° 67, 1996, Toulouse, p. 263-265.
- Gustavo López Castro, *El Río Bravo es charco. Cancionero del migrante*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 174-179.
- Jorge García Usta, *Cómo aprendió a escribir García Márquez*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 189-193.
- Gustavo Arango, *Un ramo de nomeolvides. García Márquez en El Universal*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 190-195.
- Silvia Galvis, *Los García Márquez*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 195.
- Juan Gustavo Cobo Borda, *Leyendo a Silva*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 196-198.
- Daniel Arango, *En la ciudad de Is*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 198-201.
- Siervo Mora Monroy, *Lexicón de fraseología del español de Colombia*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 204.
- Sara Beatriz Guardia, *Mujeres peruanas, el otro lado de la historia*, in *Caravelle*, N° 68, 1997, Toulouse, p. 207-208.
- Augusto Escobar Mesa, *Memoria compartida con Manuel Mejía Vallejo*, in *Caravelle*, N° 70, 1998, Toulouse, p. 352.
- Juan Gustavo Cobo Borda (comp.) *Leyendo a Silva. Tomo III*, in *Caravelle*, N° 70, 1998, Toulouse, p. 362-363.
- Gabriel García Márquez, *Ojos de perro azul*, in *Caravelle*, N° 70, 1998, Toulouse, p. 364-367.
- Ramón Illán Bacca, *Escribir en Barranquilla*, in *Caravelle*, N° 72, 1999, Toulouse, p. 242-243.
- Adolfo Sundheim, *Vocabulario costeño o Lexicografía de la región septentrional de la República de Colombia*, in *Caravelle*, N° 72, 1999, Toulouse, p. 249-251.

- Aguaita. Revista del Observatorio del Caribe Colombiano*, in *Caravelle*, N° 72, 1999, p. 283-286 (en coll. avec J. C. Tulet).
- Cahiers des Amis de Valéry Larbaud*, n° 36, in *Caravelle*, N° 75, 2000, Toulouse, p. 240-241.
- Heriberto Fiorillo, *La Cueva. Crónica del grupo de Barranquilla*, in *Caravelle*, N° 81, 2003, Toulouse, p. 343-345.
- Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*, in *Caravelle*, N° 83, 2004, Toulouse, p. 302-305.
- Maryse Renaud (coord.), *República Dominicana. ¿Tierra incógnita?*, in *Caravelle*, N° 84, 2005, Toulouse, p. 332-334.
- Rita De Maeseneer, *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinario-intelecual*, in *Caravelle*, N° 84, 2005, Toulouse, p. 339-342.
- Angel Esteban & Stéphanie Panichelli, *Gabo y Fidel. Paisaje de una amistad*, in *Caravelle*, N° 84, 2005, Toulouse, p. 342-345.
- Guillermo Carbó Ronderos, *Musiques et danses traditionnelles de Colombie : la tambora*, in *Caravelle*, N° 84, 2005, Toulouse, p. 349-351.
- Héctor Rojas Herazo, *Rostro en la soledad*, in *Caravelle*, N° 85, 2005, Toulouse, p. 263-265.
- Fabio Jurado Valencia (prólogo y selección), *Mito. 50 años después (1955-2005)*, in *Caravelle*, N° 85, 2005, Toulouse, p. 266-268.
- Julio Oñate Martínez, *El abc del vallenato*, in *Caravelle*, N° 85, 2005, Toulouse, p. 278-280.
- Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, in *Caravelle*, N° 85, 2005, Toulouse, p. 280-283.
- Jacinto de Salas y Quiroga (Luis T. González Valle, estudio preliminar), *Viages. Isla de Cuba*, in *Caravelle*, N° 86, 2006, Toulouse, p. 302-305.
- Marcel Bataillon, *Lettres de Marcel Bataillon à Jean Baruzi 1921-1952. Autour de l'hispanisme*, in *Caravelle*, N° 86, 2006, Toulouse, p. 307-308.
- Numas Armando Gil Olivera, *Mochuelos cantores de los Montes de María la Baja (I & II)*, in *Caravelle*, N° 86, 2006, Toulouse, p. 311-313.
- Coll., *Encuentro de escritoras colombianas. «Ellas cuentan». Homenaje a Marvel Moreno*, in *Caravelle*, N° 86, 2006, Toulouse, p. 328-330.
- Carlos Valbuena Esteban, *El cartel de los corridos prohibidos*, in *Caravelle*, N° 86, 2006, Toulouse, p. 332-334.

Marcela Orellana, *Lira popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1876)*, in *Caravelle*, N° 88, 2007, Toulouse, p. 337-341.

Ramon Vinyes (J. Lladó ed.), *Talaia. Escolis publicats a Meridià (1938-1939)*, & Jordi Lladó, *Ramon Vinyes: un home de lletres entre Catalunya i el Carib*, in *Caravelle*, N° 88, 2007, Toulouse, p. 351-354.

XIV. Film

En collaboration avec Jean-L. Andreu, Georges Baudot, Eva Montoya, *América India*, co-production Université de Toulouse - Le Mirail et Laboratoire Audio-visuel de l'ENS de Saint-Cloud, film de montage présenté en avril 1978 par FR 3.

ENTREVISTA CON EL ESCRITOR Y *PASSEUR* PABLO MONTOYA

Ernesto MÄCHLER TOBAR

Université de Picardie Jules Verne – CEHA

Son como los dos brazos de un encuentro interoceánico. La importancia de aquellos que establecen o solidifican los lazos entre culturas es fundamental. En francés se les denomina *passeurs*, bella palabra que implica compartir lo que se ha recibido o aprendido, en un generoso gesto de imbricación cultural y de vital transmisión con su secuela aglutinante. Ello se refleja en un enriquecimiento mutuo y en el aporte de nuevas opciones, filosofías o tendencias, que una vez deglutidas y cuestionadas generan con el tiempo un resultado que se integra como interesante y esencial retro-alimentación. Estos transmisores o puentes suelen ser escritores, humanistas, traductores, viajeros, investigadores, lectores apasionados, editores de revistas, personas que han optado por poseer la doble nacionalidad, mujeres y hombres anónimos que aportan su significativo grano de arena a la construcción del abrazo.

Si restringimos la problemática de las recepciones recíprocas al caso concreto que ahora nos ocupa, Francia y Colombia, y a la época contemporánea, es innegable la importancia de dos personajes emblemáticos, seleccionados como representativos entre tantos otros posibles: Julián Garavito, que desde el lado francés llevará una extensa e infatigable labor de traductor y de promotor de la cultura e historia tanto colombianas como latinoamericanas; y Pablo Montoya, que no

solamente es uno de los hitos de la nueva generación de escritores¹, sino que es un ejemplo concreto de la mirada respetuosa y del interés constante que los latinoamericanos han tenido por la cultura y la civilización francesas, como lo ha manifestado en varios de sus ensayos. Si hubiéramos optado por una mirada que podría considerarse como más académica, por llamarla de alguna manera, imposible hubiera sido no referirse a la figura tutelar de Jacques Gilard, el sabio occitano. Este abrazo es el telón de fondo de la iluminadora conversación que hemos establecido con Pablo Montoya Campuzano, en su casa de las afueras de Medellín.

Ernesto Mächler: *Entre los problemas asociados a la llegada a Francia de un latinoamericano X están el aprendizaje de la lengua, por un lado, y el difícil camino para hacerse a un cotidiano agradable en París. Por lo general, estos elementos terminan por marcar, como un hierro al rojo, la experiencia y la vivencia en esta especie de Meca que es la capital francesa. Véase el caso de Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y tantos otros. En su caso, ¿cómo lo ha marcado dicho paso?*

Pablo Montoya: Viví en París durante once años. Un primer período, muy difícil y en permanente estado de crisis económica, de 1993 a 2002. Y luego, más holgadamente, de 2009 a 2010. Ambos períodos fueron primordiales para mi formación literaria. El asunto laboral podría definir una suerte de ascenso en esa etapa parisina: mi primer trabajo, en 1993, fue tocar flauta en los trenes del metro. Y mi último, en 2010, fui profesor invitado en la universidad de la Sorbonne Nouvelle. Esa marca de hierro al rojo, como usted dice, la llevo pero no como una carga aciaga. Así debía ser mi formación y acepté esas condiciones. Mis primeros años en París fueron, en efecto, dueños de una dura marginalidad. No solo toqué en el metro, sino que pegué afiches, repartí publicidad en la entrada de los restaurantes universitarios, limpié letrinas, trabajé en mudanzas, cuidé niños y estuve a

1. Al final de la entrevista se encontrará una presentación bio-bibliográfica esencial.

punto de ser conejillo de indias en un laboratorio farmacológico de esos que hay en las afueras de la ciudad luz. La verdad es que no me aceptaron porque era flaco y mi peso no podía resistir esas pruebas malsanas. Pero, al mismo tiempo, daba clases de español, estudiaba la lengua francesa y adelantaba la maestría y el doctorado en Estudios Hispánicos. Y, fundamentalmente, estaba escribiendo, siempre escribiendo, así fueran los bosquejos de mis futuros libros. Creo que ese fue mi primer salvavidas. Luego vinieron de Colombia mi compañera de entonces, Myriam Montoya, y nuestra hija, Sara, y con ellas hubo un cierto equilibrio. Y no hay que dejar pasar por alto, por supuesto, el papel que ocuparon mis amigos colombianos, latinoamericanos y franceses que fui consiguiendo y que harían de París una experiencia fraternal inolvidable. En fin, para resumir, podría decir que mi relación con París siempre la he asociado con esos amores que a veces se tienen con mujeres frívolas, sensuales y bellas. Uno debería de dejar a ese tipo de féminas tranquilas y que sigan en lo suyo, pero terminé enamorándome de París. De sus calles y pasajes, de sus parques y puentes, de su río tremendo, de su espíritu vitalmente cosmopolita.

Ernesto Mächler: *Tiene usted un doctorado en literatura con una tesis sobre la música en la obra de Alejo Carpentier, otro autor a caballo entre el mundo latinoamericano y la Francia de la Ilustración². Intuyo no solamente una profunda admiración por este autor, sino que imagino con facilidad algunos elementos de parentesco entre sus obras respectivas. ¿Cómo lo percibe usted ahora?*

Pablo Montoya: Carpentier fue uno de mis primeros maestros. Mis cuentos musicales reunidos en *La sinfónica* llevan su impronta³. Pero también llevan la de Borges, la de Julio Cortázar, la de Balzac y la de Hoffmann. La influencia de Carpentier también está presente en algunos de mis ensayos sobre música; y en *Tríptico de*

2. Montoya, P., *La música en la obra de Alejo Carpentier*, Medellín, La carreta Editores, 2013.

3. Montoya, P., *La sinfónica y otros cuentos musicales*, Medellín, El propio bolsillo, 1997.

*la infamia*⁴, en su primera parte que transcurre en La Florida, hay un eco ineludible de ese mundo suyo. Pero como me la pasé casi diez años leyendo y releando a Carpentier, llegó un momento en que tuve que alejarme de su sombra. Para ello me ayudó el conocimiento de la literatura francesa. Camus, Yourcenar, Quignard, quiero decir mi lectura de sus obras, contribuyeron a que el escritor cubano fuese mejor asimilado. Entonces mi escritura se hizo más concisa, más sobria, menos barroca. Pienso que la influencia ejercida por Carpentier está marcada por su uso de un lenguaje literario poético, por un lado, y por el otro, con su interés por la historia. Pero en lo que tiene que ver con el barroco, el realismo maravilloso y su ideología comunista, con ese Carpentier siempre he polemizado. Quiero decir entonces que hay un Carpentier portentoso: el artesano de la palabra que hay en casi toda su obra. Pero hay otro, bastante añejo, que es el proselitista político, muy visible en su última novela *La consagración de la primavera*, en algunos de sus ensayos y entrevistas.

Ernesto Mächler: *Conocemos su marcado interés y conocimiento de la literatura francesa, en especial de la contemporánea. Ha traducido al castellano varios libros de sus autores, e incluso tiene un interesante ensayo sobre ella, Un Robinson cercano*⁵. ¿Qué despertó este interés? ¿Algún autor o circunstancia en particular? ¿Cuál era su interés antes de convertirse en passeur?

Pablo Montoya: Uno de mis objetivos cuando viajé a Francia fue conocer su lengua, pero no solo para adaptarme a su realidad cotidiana, sino para conocer a sus escritores. Cuando uno entra a la literatura de un país, de la mano de su lengua, palpa los grandes núcleos de su ser. Mis primeros ejercicios de traducción fueron con “La peur” de Maupassant y con una novela de Agota Kristof que se llama *Le grand cahier*. Esta última la traduje casi toda solo para mí porque sabía que así la enviara a alguna editorial, jamás

4. Montoya, P., *Tríptico de la infamia*, Bogotá, Penguin Random House, 2014.

5. Montoya, P., *Un Robinson cercano. Diez ensayos sobre literatura francesa del siglo XX*, Medellín, Fondo Editorial Eafit, 2013.

me la publicarían porque yo era nadie en ese entonces y no tenía contacto con ninguna editorial comercial. Llevaba pocos meses en París cuando empecé a leer a los grandes autores del siglo XIX y del XX en francés. Siempre que recuerdo esos días del aprendizaje de la hermosa lengua de Voltaire y de Flaubert, me llega una ráfaga de entusiasmo único, porque leía como un loco. Es verdad que hablaba poco con los franceses de la calle, pero leía diariamente a sus escritores. A algunos de esos autores, por supuesto, los había leído en español, pero leerlos en francés significó encontrar una música maravillosa. Fue entonces cuando cayeron en mis manos *Ecuador* de Henri Michaux y sus otros libros. *Ecuador* es uno de los libros más desafortunados de Michaux, pero fue el que más me interesó porque, desde la primera hasta la última página, discutí con esa visión de América y peculiarmente del mundo indígena. Quedé tan incómodo con esa concepción sarcástica, desencantada, muy parisina por supuesto, de la selva, de los Andes y de sus nativos, que escribí el primer ensayo de lo que años después sería *Un Robinson cercano*, y lo titulé “Un bárbaro en Ecuador”. En ese primer ensayo hallé la perspectiva que utilizaría en los otros nueve ensayos: un lector latinoamericano que lee a ciertos autores franceses y desde esa orilla, más que admirarlos, discute con ellos. Luego de Michaux, pasé a Gide, a Camus, a Céline, a Yourcenar, a Tournier, a Gracq, a Quignard, a Michon y a Houellebecq. Y creo que ese libro, como otras novelas mías, es un puente entre América Latina y Francia. En *Un Robinson cercano* le presento al lector hispanoamericano un panorama muy personal de la literatura francesa del siglo XX. Y este es un puente levantado sobre la convicción de que escribir ensayo es, antes que nada, proponer una lección de estilo forjada en el conocimiento siempre polémico de una literatura.

Ernesto Mächler: *¿Cuál considera que es su mejor logro como puente entre las dos culturas, y como traductor? ¿Cuál sería su más grande frustración como traductor?*

Pablo Montoya: Cuando regresé a Colombia, en 2002, tenía la ilusión de traducir al español la bella novela de Pascal Quignard

La frontière. Se la propuse a un editor en Bogotá, que le gustaba mucho este escritor francés, y me dijo que por él lo haría de inmediato pero que estaba maniatado por los rumbos comerciales de la editorial. Y Quignard no era propiamente un autor de esa índole. Luego, desde Buenos Aires, se presentó la posibilidad de traducir *Petits traités*, del mismo autor, y también ese proyecto se malogró. Quizás esa es mi gran frustración como traductor. En realidad en Colombia, no sucede esto en Argentina donde hay una cultura literaria más sólida, Quignard no ha logrado su espacio, o este es muy limitado. En el país del realismo mágico y de los realismos sucios y urbanos, una literatura tan exquisita y erudita, como la de Quignard, pasa de largo.

Ernesto Mächler: *Es innegable la influencia de la literatura francesa en las letras hispanoamericanas, pero tengo la impresión de que esto ha ido cambiando para darle prioridad a ciudades como Madrid o Barcelona, e incluso a algunas de los Estados Unidos, como San Francisco, Los Angeles o Nueva York. ¿Qué piensa usted? ¿Cuáles podrían ser las causas? Tal vez nos pueda aclarar un poco la posición actual del interés conjunto entre Francia y Colombia, considerada desde este punto de vista.*

Pablo Montoya: De algún modo me considero el último escritor colombiano cuya influencia literaria francesa es evidente. Antes de mí, podríamos hablar de un Ricardo Cano Gaviria y su relación con Flaubert, de un García Márquez seducido por Camus, o un Hernando Téllez entusiasmado con Proust, o un Caballero Calderón siguiendo los pasos de Gide. Y de escritor en escritor llegaríamos a Silva cuya relación con Víctor Hugo es fuertísima. Pero esos vínculos literarios con Francia, como usted señala, han cambiado de dirección. Y esto empezó a darse con el Grupo de Barranquilla y, particularmente, con Cepeda Samudio y García Márquez que se alimentaron de Faulkner y los escritores periodistas norteamericanos tipo Hemingway. En nuestros días las referencias de los escritores colombianos son muy diversas. Se bebe del boom, y si hay un escritor que pesa mucho en las nuevas voces, o al menos en los autores nacidos en la década del 60 y el

70, es Vargas Llosa. Pero lo que si veo es que hay una influencia, en los escritores todavía más jóvenes, de la cultura pop de los Estados Unidos. Ahora bien, todo este cambio de orientación es debido, me atrevería a decir, a que las nuevas generaciones se han formado en los medios audiovisuales y en el marco de una globalización donde las coordenadas anglosajonas son muy potentes y ocupan casi todos los espacios de la educación y la recreación nuestra.

Ernesto Mächler: *Personalmente me es difícil escoger cuál es su obra de creación más bella: oscilo entre el mínimo volumen de Viajeros⁶ y la preciosa novela Tríptico de la infamia. ¿Cómo se entronca en ellas Europa, y más particularmente Francia? En ambas, como en otras de sus obras, siento la presencia europea de manera fundamental.*

Pablo Montoya: La gran conclusión a la que llegué luego de mi estadía en Francia es que soy un escritor híbrido y multicultural. Sé que estos términos son complicados porque han llegado a caricaturizarse por completo. Pero me permitiré explicarlos brevemente. Soy híbrido porque en mí, en tanto que soy latinoamericano, confluyen todos los hombres y las culturas y de ahí al multiculturalismo solo hay un paso. Y creo que *Viajeros* es una prueba poética de este sentirme de todas partes y de ninguna. Pero esa hibridez tiene que ver también con la propuesta des-generada de lo que escribo. En la dirección de lo que hicieron autores como Paz y Borges, ya antes Baudelaire lo había propuesto con meridiana claridad en el siglo XIX, en mis textos se confabula la poesía, el ensayo y lo propiamente narrativo. De ahí también se explica que *Viajeros* sea un libro difícil de clasificar. Por estas razones, entre otras, y por querer construir un imaginario literario universal donde confluyen varios tiempos y espacios, mi interés creativo me ha llevado a escribir novelas sobre la antigua Roma (*Lejos de Roma*)⁷, sobre el renacentista y extremista siglo XVI (*Tríptico de la infamia*), sobre el refinado y depravado siglo XIX francés (*La sed*

6. Montoya, P., *Viajeros*, Medellín, Ediciones Universidad de Antioquia, 1999. Existe una 2ª edición, Medellín, Tragaluz Editores, 2011.

7. Montoya, P., *Lejos de Roma*, Bogotá, Editorial Alfaguara, 2008.

del ojo)⁸ y sobre la época de la naciente independencia colombiana (*Los derrotados*)⁹. En lo que tiene que ver con *Tríptico de la infamia* la presencia de Francia en los procesos de la conquista americana es palmaria. En cierta medida, esta novela narra las maneras en que las guerras de religión se trasladan a América. Y este va y viene entre dos continentes se le presenta al lector a través de las vidas de tres pintores protestantes (dos franceses y un flamenco). En las dos primeras partes de *Tríptico de la infamia* Francia ocupa un espacio primordial. En “Le Moyne” se cuentan las peripecias de la expedición hugonote a La Florida, patrocinada por el Almirante Coligny y el modo en que todas estas pretensiones un poco utópicas fracasan terriblemente. Y en “Dubois” se reconstruye, o eso quise hacer, el París de la segunda mitad del siglo XVI y su culminación sangrienta en la Masacre de San Bartolomé. Pero, repito, que todo esto se narra desde el prisma de los pintores protagonistas. Por lo tanto, se trata de una novela donde el arte, como representación de un mundo torturado, ocupa un lugar capital.

Ernesto Mächler: *Si me permite usted una rápida simplificación, podemos decir que la literatura colombiana ha ido desplazándose en los últimos años del realismo mágico de Gabriel García Márquez a la violencia gratuita del sicariato y de la narconovela. Sin entrar en consideraciones personalizadas, ¿considera usted que ello conllevaría una pérdida de calidad? ¿Estamos tocando el límite de la banalización de la literatura? Se escuchan quejas de que la gente compra libros que no lee, pero de los cuales habla como fenómeno de moda...*

Pablo Montoya: En esa banalización confluyen no solo los escritores que escriben por demandas comerciales, las mismas editoriales que incentivan este tipo de literatura porque les genera dividendos, el público lector que lee desavisadamente y es ajeno a la crítica literaria, y la academia que le otorga el sello de literatura

8. Montoya, P., *La sed del ojo*, Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, Colección Antorcha y Daga, 2004.

9. Montoya, P., *Los derrotados*, Medellín, Sílabas Editores, 2012.

importante desde sus nichos universitarios a obras de calidad estética mediocre. Una de las causas del rechazo que mis libros han tenido en Francia, consiste en que para algunos editores franceses los libros que yo escribo no se enmarcan en lo que ellos consideran es la literatura colombiana, es decir una literatura que debe narrar las cosas desde esas perspectivas “realistas” (la mágica, la sucia, la urbana, etc.) que tanto les gusta a los europeos. Esas marcas, por lo demás, que se le dan a las novelas son muy discutibles, pero son cómodas porque se prestan para una mejor distribución comercial de ellas. Nadie niega el acierto de García Márquez con el tema del realismo mágico, etiqueta que ni siquiera él se inventó, etiqueta que al comercializarse se volvió sospechosa, pero sus epígonos son otra cosa. Y lo mismo pasa con las otras etiquetas. Lo mejor entonces es no confiar en ellas. Y comparto con usted lo de la violencia gratuita de las novelas de sicarios y de las narco y para novelas. Todas ellas, en su mayor parte, son una calamidad. Empiezo a leerlas y las dejo de inmediato. Son libros que decaen al inicio de sus páginas. A excepción de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, en el caso de Colombia, no veo otra novela que valga la pena. Pero no me cabe la menor duda que se escribirán buenas novelas sobre ese tema cuando el escritor sepa madurar literariamente esa realidad tan compleja y tan violenta a la que nos hemos visto sometidos por la presencia del narcotráfico y otros males de nuestra contemporaneidad. Solo hay que esperar.

Ernesto Mächler: *Usted tiene una actitud crítica con respecto a la manera de funcionar de las editoriales colombianas, que considera como primordialmente comerciales, y cuyo modo de funcionamiento es el amiguismo. Igual visión tiene usted de la crítica literaria en el país. ¿Cree usted que no es igual en todas partes? ¿Considera alguna particularidad del caso francés?*

Pablo Montoya: En Colombia la crítica literaria es insular, muy pocos la leen y los mismos escritores la ven con malos ojos. Hay algunas revistas que se ocupan de ella, y de vez en cuando sale uno que otro libro sobre tal tema. De hecho, ha habido casos de escritores colombianos que han arremetido contra los críticos

porque ellos hablan mal de sus libros. Esa es una muestra palpable de nuestra adolescencia como país literario. Y como somos un país inmaduro en esas lides hacer crítica literaria es forjarse enemigos por todas partes. En Francia no creo que suceda eso porque es un país que ya pasó por la época del amiguismo (aunque este sigue presentándose en ciertos ámbitos y sobre todo en el que se ocupa de la publicación de la narrativa latinoamericana), y ya superó esos contubernios entre periodismo, política y literatura. Porque ese ha sido, desde hace unos años, particularmente desde que se entronizó entre nosotros la figura de García Márquez, la fórmula que garantiza el éxito comercial de nuestras novelas: si eres periodista, y tienes buenas relaciones con cualquier poder político colombiano y, además, escribes para satisfacer angurrias comerciales, pues tienes las ventas garantizadas. Y de allí al nuevo canon literario que se está forjando en Colombia solo hay un paso. He aquí pues la dimensión de nuestro declive literario.

Ernesto Mächler: *Como usted debe saber, recientemente falleció en Francia Julián Garavito (1928-2017), uno de los mejores puentes comunicativos, o passeurs si empleamos la palabra francesa, que hemos tenido entre Francia y Colombia, léase entre el mundo latinoamericano y el mundo francés. No sólo se ocupó con amor del número especial de la prestigiosa revista Europe dedicado a Colombia (1964), sino que tradujo muchos libros y dedicó innumerables años de su vida a animar la revista Langues Néo-latines. Estoy seguro de que conoce y aprecia su enorme labor, pero ¿tuvo la ocasión de conocerlo personalmente?*

Pablo Montoya: A Julián Garavito lo conocí durante mi primera estadía en París. Lo vi varias veces en presentaciones de libros en la Casa de América Latina. Recibí de su parte una palabra de apoyo por mis *Cuentos de Niquía*¹⁰. Y a partir de ellos hablamos sobre la violencia endémica de nuestro país. Era un hombre jovial, generoso, dueño de una compostura y una decencia admirables. Pero no tuve la oportunidad de afianzar una amistad con él. Mi

10. Montoya, P., *Cuentos de Niquía / Nouvelles de Niquía*, edición bilingüe, Paris, Editorial Vericuetos, 1996.

vida en ese entonces estaba zarandeada por la precariedad y él ya era un hombre estabilizado. Pero sé que Garavito representó uno de los puentes más sólidos entre Colombia y Francia.

Ernesto Mächler: *¿Quiénes pueden ser los nuevos abanderados? ¿Existe la esperanza de una necesaria continuidad?*

Pablo Montoya: La verdad es que no sabría decirle con precisión quiénes son sus reemplazos ahora. Vivo en Colombia, y desde hace un tiempo no sigo de cerca esos abrazos que en Francia se dan con nuestro país. Por supuesto, conozco el trabajo que realizan desde hace años Efer Arocha con su editorial Vericuetos, Ernesto Mächler con la editorial Mémoire Vivante y Myriam Montoya con su editorial L'Oreille du loup. Estos tres espacios me han abierto sus puertas y yo siempre vivo agradecido por su hospitalidad y seré siempre un entusiasta fervoroso de sus emprendimientos.

El Retiro, Medellín, marzo de 2018.

Pablo Montoya (Barrancabermeja - Colombia, 1963)

Escritor y profesor titular de literatura de la Universidad de Antioquia. Doctor en Estudios Hispánicos de la Universidad de la Sorbona - París 3. Ganador del premio Internacional de novela Rómulo Gallegos (2015) y de narrativa José María Arguedas de Casa de las Américas (2017) con *Tríptico de la infamia*. Recibió también el Premio Iberoamericano de letras José Donoso (2016) por el conjunto de su obra. Es Miembro Correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua desde 2016, y actualmente vive en Medellín. Ha publicado, en los géneros de cuento, novela y ensayo, los siguientes libros:

CUENTOS

Cuentos de Niquía (1996)
La sinfónica y otros cuentos musicales (1997)
Habitantes (1999, 2003)
Razia (2001)
Réquiem por un fantasma (2006)
El beso de la noche (2010)
Adiós a los próceres (2010)

POESÍA

Viajeros (1999)
Cuaderno de París (2006)
Trazos (2007)
Sólo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto (2009)
Programa de mano (2014)
Terceto (2016)
Hombre en ruinas (2018)

ENSAYOS

Música de pájaros (2005)
Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso (2009)
Un Robinson cercano (2013)

La música en la obra de Alejo Carpentier (2013)

Español, lengua mía y otros discursos (2017)

NOVELAS:

La sed del ojo (2004)

Lejos de Roma (2008)

Los derrotados (2012)

Tríptico de la infamia (2014)

La escuela de música (2018)

REGARDS LITTÉRAIRES

ERNESTO MÄCHLER ÉCRIVAIN

François DELPRAT

Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3

L'homme moderne se veut-il sujet ou, au contraire, n'est-il pas l'objet de sa propre réflexion sur ce que son être doit à sa relation avec la réalité qui l'entoure ? Cette conscience d'être au monde si bien résumée par Ortega y Gasset, dans sa formule « *yo soy yo y mi circunstancia* », avait été près de deux siècles auparavant le déclencheur du discours romantique, particulièrement évidente dans la quête des sources culturelles et l'exaltation de la sensibilité, surtout dans la perception des paysages, étape où furent levées les barrières établies par la pensée classique entre nature et culture. Deux quêtes d'un dépassement du banal bien illustrées par Novalis, le post-romantique allemand le plus explicite : la nature comme monde premier, en constant renouvellement dans chacun de nos actes, mais aussi l'interrogation sur l'origine de soi et du monde, une vue sur l'histoire qui tiendrait autant de l'imaginaire que du savoir transmis à travers les écrits et toujours vivant dans les traditions orales.

N'est-ce pas cet héritage, au demeurant très germanique, que nous pouvons repérer dans les écrits d'Ernesto Mächler Tobar ? Colombien attaché à la terre natale, il est aussi très pénétré d'une pensée cosmopolite, lecteur en plusieurs langues d'écrits anciens et modernes, d'abord avide de se confronter lui-même aux cultures du pays dont il est citoyen, puis bientôt à ce monde européen qui a nourri une grande

part de ses écrits de penseur, de voyageur et de poète. Examinons sous ces deux angles ses écrits en prose, puis ses recueils de poèmes¹.

1. LA LENTA CORRIENTE DEL RÍO. DIARIO DE VIAJE REMONTANDO EL MIRITÍ-PARANÁ (2006)

Sous la forme apparemment simple d'un journal de voyage, le texte est axé sur l'échappée d'un ingénieur chimiste pendant ses vacances et daté de chacune des vingt-cinq journées loin des modes de vie urbains, parmi les tribus indiennes du département de Leticia². Il a choisi de consacrer ces semaines du 12 mai au 5 juin à la découverte d'un lieu qui peut être qualifié de mythique, celui de la forêt vierge où l'on ne se déplace qu'au fil de l'eau. Remonter puis descendre cet affluent du Caquetá, au cœur de la Colombie équatoriale, est pour le jeune habitant de Bogotá une aventure profondément marquée par l'imaginaire d'un homme cultivé et qui vibre d'une attente d'un monde radicalement autre, le monde des origines, mais auquel on accède par avion bimoteur, en se posant sur une piste sommairement défrichée et aplanie près d'une colline, à La Pedrera.

Espérance aussi de comprendre la vie autrement, qui se double d'une souffrance, un sentiment tragique de la vie dont le lecteur suit les indices comme s'il s'agissait d'un roman, celui d'une rupture amoureuse qui transforme le voyage en une fuite. Mais ici, paradoxalement, il s'élance vers le monde que Silvia lui a si vivement dépeint parce qu'elle y a vécu une expérience exceptionnelle, tant en bonheur amoureux que dans l'élargissement de la connaissance des personnes et des cultures. Une Silvia qui aurait su s'adapter à la vie sylvestre et dont le journal de voyage va, par petites touches, retrouver les pas : découverte d'un passé encore vivant dans les souvenirs des habitants

1. Pour la commodité de cette étude, je commence par le texte le plus complet décrivant un voyage effectué en 1983. Suivra le recueil de chroniques de séjour en Europe, moment immédiatement postérieur au voyage en Amazonie colombienne. Le troisième recueil de proses est plus transversal et invite le lecteur à voyager dans le temps autant que dans l'espace.
2. Mächler Tobar, E., *La lenta corriente del río. Diario de viaje remontando el Mirití-Paraná*, prefacio de Leonel Giraldo, Bogotá, Intermedio Editores, 2006.

de ces lieux, plus authentiques aux yeux d'un citadin en rupture avec son milieu.

Aussi, l'ironie est-elle constante par la juxtaposition du savoir indigène et des préjugés usuels des habitants des villes et les doutes sur la pertinence de l'action indigéniste menée par les officiels, alors que cet espace se prête si bien à l'entreprise individuelle d'aventuriers véritables, exploiters des populations autochtones, ou d'agents des services officiels fauteurs d'une irrémédiable acculturation des tribus du bord des rivières amazoniennes.

1.1. La nature toute puissante : l'espace sans ordonnancement, le temps sans borne

Aux confins du Brésil, ces terres colombiennes sont, en 1983, bien peu différentes de ce qu'avait connu José Eustasio Rivera lorsqu'il prenait part, en 1920-23, aux travaux de délimitation de la frontière, une expérience d'une violence si profonde qu'elle allait être un des thèmes dominants de son roman *La vorágine* (1924), texte exemplaire du roman de la plaine du sud de la Colombie et de la forêt amazonienne. C'est sur le cours d'un affluent du Caquetá, que le voyageur écrivain Ernesto Mächler Tobar tient ce journal, chaque incident de la journée prenant sous sa plume un relief d'autant plus extraordinaire que son autonomie est réduite à celle d'un invité qui se doit d'inscrire ses faits et gestes dans un quotidien entièrement nouveau et où la force des éléments et son inexpérience l'exposent à des dangers de toutes sortes. C'est ainsi que la fragilité de son corps malgré l'équipement dont il s'est pourvu est une des craintes de chaque instant ; la température torride, l'humidité, les déchaînements de la pluie et les incertitudes de la navigation sur les cours d'eau, rendent de plus en plus incertaine la réalisation du programme qu'il s'est fixé, son projet de remonter le cours du Mirití-Paraná. Les intempéries, une météorologie imprévisible font remettre à de meilleures conditions le départ en bateau. Puis il y a ces brusques violences de l'air et de l'eau et, lorsqu'il est possible d'aller reconnaître, à quelques heures de marche, les contrées des berges de la rivière, l'impressionnant foisonnement végétal et la crainte à tout moment d'être piqué, mordu, infecté par une faune grouillante d'insectes et de bestioles microscopiques pas moins redoutables que les fauves de la forêt vierge. De telles pages

font vibrer chez le lecteur des échos des livres sur l'aventure de la forêt, non seulement de J. E. Rivera, mais encore de Horacio Quiroga dans ses *Cuentos de la Selva*, ou de Rómulo Gallegos dans *Canaima* ou encore de voyageurs qui ont écrit dans d'autres langues que l'espagnol, une nature fascinante et redoutable.

1.2. *Anthropologie*

L'apparence du voyageur lui-même ; les précautions qu'il doit prendre pour s'épargner souffrances et dérèglements du corps dans l'inconfort et la chaleur et les us particuliers des nourritures amènent les remarques admiratives envers les pratiques indigènes, de la confection de la sarbacane et des dards empoisonnés que le chasseur sait préparer et qui n'atteignent pas toujours leur but, à la construction de la maison collective, lieu marqué sur la carte et où cohabite tout un clan familial, unité de base de la tribu. Les signes d'appartenance à des cultures spécifiques, bien identifiées servent aussi à souligner la parenté de ce monde avec les études publiées depuis des décennies par les anthropologues, d'autant mieux que les contacts du voyageur ont été établis préalablement avec les fonctionnaires de la protection indigéniste (Inderena) dans cette région.

Ce n'est pas sans une certaine distance que le journal considère l'ambiguïté de cette « protection » dont résulte une acculturation manifeste dans la dépendance des Indiens et leur attente de subsides et aussi les dérives fatales que suscite l'achat de produits venus de la société de consommation, notamment des excitants (alcool et tabac) et surtout la généralisation de l'usage de stupéfiants. Ce point fait naître des remarques des plus pessimistes : la tradition indigène de mâcher des feuilles de coca, un rituel auquel le voyageur est initié par les habitants de la rivière, a dérivé par l'introduction d'un trafic venu de la société dominante, celui du « *bazuco* » une pâte contenant de la cocaïne-base et que l'on brûle dans une pipe (pensons au « *crack* » des drogués nord-américains et européens). Comme il faut l'acheter, elle entraîne la pernicieuse exigence d'argent et a l'effet, plus pernicious encore, de détruire les cellules nerveuses.

De la sorte, le lecteur est invité à porter un jugement sévère sur l'intervention de la société dominante dans un espace naturel qui a été longtemps préservé mais où le présent menace les cultures indigènes.

1.3. *Poétique de l'ailleurs*

La scène à la fois la plus charmante et la plus lourde de jugement est l'invite qui lui est adressée d'aller visiter une zone de culture dans les environs d'une des habitations indiennes. La jeune femme qui le guide porte son enfant accroché à son dos et marche pieds nus avec légèreté et promptitude, se tournant par moments en arrière pour encourager le voyageur qui marche plus lourdement et qu'elle presse de la suivre afin d'avoir le temps de ramasser quelques produits du jardin au cœur de la jungle et de faire l'aller et retour avant que ne tombe la nuit précoce de la zone équatoriale. On voit alors que rédigeant son journal au retour, l'auteur se remémore les récits presque bucoliques de la vision de la nature.

L'imaginaire juxtapose à l'expérience du réel les lectures qui semblent avoir inspiré à Ernesto Mächler le désir de se mettre à l'épreuve, de dépasser ses propres limites, de se laisser fasciner par une altérité qui est à la fois concrète, très matérielle, et poétique, une aspiration partagée par ceux de ses amis dont il évoque conseils ou souvenirs.

Les désordres d'un monde peu organisé et les craintes d'un milieu hostile font percevoir très physiquement la différence des mondes. La temporalité est, elle aussi radicalement différente : « *esperar, esperar y esperar* », est un leitmotiv qui fait entrer le lecteur dans un espace-temps impossible, qui lui est profondément étranger. L'aventure est surtout dans l'effort très physique d'affronter les conditions du voyage en bateau, surmonter les difficultés : trouver les pièces de rechange des moteurs ; le carburant qu'il faut économiser parce que cette fourniture est limitée par le peu de fréquence des transports aériens et l'irrégularité du « *barco-tienda* » venu du Brésil. Le portage des marchandises qu'il faut décharger et porter le long de la berge, lorsque seul le piroguier est capable de remonter un rapide, fait penser à bien des pages comparables dans les récits d'Élisée Reclus et surtout de Jules Crevaux, moments plus aventureux qui suspendent

le fil de la description du voyage et, comme lors des déchainements de la nature, sont à couper le souffle.

L'aptitude à l'étonnement est un autre signal transmetteur du sentiment poétique par excellence et que l'on peut rattacher au mot *exotisme* ou, plus actuel, à celui de *dépaysement*. Au fil des jours, se construit un récit de soi-même et des autres, une révélation faite par le voyageur, par brèves allusions d'un échec amoureux, et, comme s'il devait s'y exercer pour retrouver la maîtrise de soi, une progressive compréhension des particularités de ses interlocuteurs dans le monde indigène, comme l'apprentissage de la relation avec ceux qui peuplent cette contrée, leurs attentes et les dangers même qu'ils peuvent représenter pour l'étranger, finalement incertain de la silhouette de bon sauvage aussi bien que de celle de la férocité de la nature. Il trouve en chacun qualités et défauts et fait ressortir l'attachement à l'action commune qui fait de chacun un membre indispensable de l'univers.

2. *BOCETOS DE UN LARGO SOÑAR* (2004)

Le journal de voyage a été le texte le plus continu des proses de voyageur d'Ernesto Mächler, et c'est la forme de la chronique qui inscrit les titres suivants dans l'anecdote, la rencontre imprévue, ou bien encore dans le pèlerinage vers un lieu qui valorise l'art, l'histoire, tous signes culturels où se construit, malgré un apparent éclectisme, une forte identité, impression qui provient certainement de l'écriture caractéristique de la nouvelle contemporaine où l'auteur a soin d'installer un narrateur à la fois témoin des faits et des choses et commentateur, souvent enclin à s'interroger sur le sens de la vie et sa propre destinée. Les textes de *Bocetos de un largo soñar*³, assez brefs, tirent leur cohérence de l'unité de la sensibilité et de la pensée qui les irriguent souterrainement.

Le narrateur n'a pas cette fois la même rupture avec une vie antérieure, mais une perception de décalage entre deux mondes, curieusement non pas avec celui de ses origines bien concrètes, mais une forme d'altérité née de la rêverie induite par les lectures accumulées

3. Mächler Tobar, E., *Bocetos de un largo soñar*, prefacio de François Delprat, Bogotá, Ediciones Breslau, 2004.

au fil des années ; c'est là le sens de ce « *largo soñar* » qui juxtapose une Europe occidentale rêvée, celle de villes imaginées à travers des lectures, à la réalité tour à tour attrayante et choquante. La capitale de la France n'est plus le *Paris était une fête* d'Hemingway, il est devenu le lieu des déceptions aux yeux du Latino-Américain saisi d'un profond sentiment d'échec, plongé dans une solitude inattendue parce qu'il avait disposé son esprit à l'échange d'idées et à la conversation sur les courants de l'art, de la philosophie, de la science et que le terre-à-terre quotidien semble avoir éteint ces enthousiasmes qui ont bien dû fleurir jadis puisque d'autres les ont fait vibrer dans leurs écrits, à moins que ce ne soit un tour que lui joue son désir.

2.1. De la chronique à la nouvelle

La chronique va prendre la tournure de la nouvelle contemporaine, entre l'espoir et la tristesse. Le besoin d'échange se heurte à la froideur d'un milieu français, dans un Paris où les monuments parlent à l'esprit mais où le passant n'est pas disposé à de telles considérations. La matérialité des besoins quotidiens n'offre guère de soutien, non plus, comme il est advenu à Barcelone à un ami peintre, lui aussi Colombien et que le milieu de l'art n'a pas accueilli : c'est pour lui que résonnent, au long de la nouvelle, les paroles de la chanson de Luis Llach *Campanades a morts* qui donne son titre au cinquième texte⁴.

De la flânerie dans un Paris gris et froid aux stations dans l'odeur d'encens et le son des grandes orgues d'une église (Saint-Étienne du Mont, ou Saint Nicolas du Chardonnet), surgissent désespoir de solitude et attente d'une lettre de l'amie aimée, une amie « *de nombre de selva* » qui invite le lecteur à revêtir le narrateur des emblèmes de l'auteur du précédent journal de voyage en Colombie. Mais le rêve suit, cette fois, un courant inverse des autres récits, au lieu de se raccorder à l'imaginaire puisé dans les lectures, la prose poétique exalte cette propriété de la rêverie, projeter son esprit vers un passé capable d'apaiser l'angoisse du moment. L'homme au cœur sensible qui se raconte s'émeut aussi de la souffrance du prochain, que ce soit son voisin de métro au visage éploré, ou une jeune fille qui sanglote en silence (*Si estuviera conmigo mi triste amiga...*) : la solitude est ainsi

4. *Ibid*, p. 25-28.

meublée de l'irréalisable retrouvaille avec l'aimée à quoi répond la contrariété de n'avoir pas l'audace d'un geste ou d'une parole de consolation pour d'autres qui souffrent⁵.

Un mal-être obsède le narrateur, non qu'il souffre du manque de moyens pour jouir des possibilités de la cité moderne, il s'agit d'une sorte de « conscience malheureuse » car, lorsqu'il regarde autour de lui, il rencontre le plus souvent des compagnons dans le chagrin, que ce soient les étudiants qu'il côtoie aux cours de français ou des clochards qui vont payer à la même caisse que lui au supermarché, triste condition de mendiants ou petits services auxquels doivent s'abaisser les étudiants afin de conserver leur triste hébergement. Sentir qu'il est moins à plaindre ne l'empêche pas de constater son impuissance devant le malheur d'autrui.

2.2. *Pensées et émotions, contrastes d'un monde à l'autre*

Des croquis vivement tournés sont ceux de Noël dans un Paris froid et chagrin et que la musique dans le métro transfigure soudain magiquement, avec, en contrepoint, les vendeurs à la sauvette, africains ou blancs d'ici et d'ailleurs que la sirène qui approche fait fuir (*Bach llora con unos lagrimones lentos y nostálgicos*⁶). Ou bien, dans *¿Brújula? Rosa de los vientos*, une éphémère conversation au métro Odéon, avec une belle Nordique à qui parler des musiciens russes et de Noureeiev et de Baryschnikov⁷. Bientôt, les nouvelles prennent un ton plus dur, le croquis devient satire, à la manière de la *Guía triste de París*, d'Alfredo Bryce Echenique, un autre des auteurs mentionnés dans ce livre, mais avec cette ritournelle : « *¿Qué haces aquí? [...] Buscarte, porque tienes que hallar un para qué, un por qué, un cómo, un cuándo*⁸... ».

Deux textes qui se suivent s'interrogent sur la destinée et mettent en vis-à-vis, les scènes de la rue et les pensées personnelles, un mouvement vers la philosophie qui renvoie à une pensée de Pascal

5. *Ibid*, p. 35-38.

6. *Ibid*, p. 43-46.

7. *Ibid*, p. 67-68.

8. *Ibid*, p. 49.

(« l'homme n'est ni ange ni bête, et qui veut faire l'ange fait la bête »). Puis l'angoisse de ne plus exister, le sentiment de se diluer comme l'exprime Henry Miller, l'univers de grandes villes fait brutalement contraste avec le souvenir, thème très romanesque des illusions perdues, mais aussi, très radicale méditation sur l'être et le néant, se confirme dans *Disipado el humo del retorno*⁹... Le temps qui passe, marqué par le retour au pays natal, au moment des vacances, fait retrouver un Paris toujours le même, le vertige du vide et l'angoisse de l'an passé qui est aussi angoisse devant le futur.

Ce texte est un des rares à porter une date, « *junio de 1992*¹⁰ », il fait réfléchir le lecteur : c'est l'année du cinq centième anniversaire du voyage de Christophe Colomb, comme pour signifier un voyage inverse, où la découverte aurait un sens entièrement contraire : les mots de « découverte de l'Amérique » faisant place à la vision de l'Europe depuis la pensée et la sensibilité des natifs de l'Amérique ; on se souvient alors de la polémique mondiale sur ce sujet : puis de la proposition de désigner cette commémoration sous l'intitulé de « rencontre de cultures », un autre lien sous-jacent entre ce livre et le précédent ; chaque voyage s'accomplit comme nouveau regard sur le monde et comme façon de s'approprier une culture, des cultures diverses selon les moments et les textes, tout en maintenant fermement des caractères identitaires dont les racines sont plurielles.

Ainsi se construit, dans les dernières chroniques de ce volume, la perception de la vie dans les paysages de la Somme : un écart depuis Paris, différence qui se répercute en nostalgie d'autres moments délicatement verlainiens à la façon de *Jadis et naguère*, l'aptitude à se donner le choix des petits bonheurs quotidiens, comme si le voyageur, au fil des ans (1994 maintenant), parvenait à s'enraciner, faire sien le nouvel espace, abolir le temps pour que le souvenir vive plus intensément dans le présent, dans le réel des belles pages d'Amiens¹¹.

9. *Ibid.*, p. 63-65.

10. *Ibid.*, p. 63.

11. *Ibid.*, p. 75-76 et 79.

3. REGARDS SUR LE MONDE : *POLVO EN LAS MALETAS. CRÓNICAS DE VIAJE Y ERRANCIA* (2013)

Le troisième livre en prose d'Ernesto Mächler, posé dès son titre comme livre de chroniques, consacre le voyage comme forme du savoir et besoin d'émerveillement. La « *Nota final* » montre qu'il s'ouvre mieux encore que les deux autres au goût de la vie, la beauté des arts, la richesse des cultures, les qualités des êtres.

Cierto es que existen muchos lugares en los cuales he sido feliz y sobre los cuales no he escrito ni una sola línea; de otros apenas escribí cartas largas e incluso algún poema. Me es imposible encontrarle a eso una explicación racional. No lo sé, y creo que poco importa. ¿Por qué hay mujeres vitales de las cuales uno no habla? ¿Pudor o respeto? ¿Por qué a veces no es posible establecer la comunicación? En este momento concreto, estos son los textos que quiero que formen parte del libro. Ellos son parciales testimonios de la opacidad en el brillo de mis etapas con el tiempo y la errancia¹².

L'ordre de publication des trois livres de voyage n'est donc pas indicatif d'une évolution de l'écriture et des thèmes, mais l'effet d'un choix déterminé selon un ton, des pensées qui font mieux apercevoir la personnalité de l'écrivain. Le troisième rassemble des textes, souvent un peu plus longs, composés à partir des notes prises au cours de ses voyages, scandés par l'indication du millésime à la fin de chacun, échelonnés de 1980 à 2013, et où le narrateur se révèle tour à tour conteur, poète paysagiste, guide et commentateur des beautés dignes de susciter l'enthousiasme du visiteur, lecteur de l'histoire des lieux, de l'histoire de l'art, mais aussi parfois contempteur des tromperies intéressées. Tout cela couronné, à chaque étape dans le temps et sur deux continents, par l'expression de ce qui enchante ou bien de ce qui blesse ; à de certains moments le voici juge, à d'autres plaignant, le plus souvent il dit les bonheurs d'amitié, un amour pressenti ou discrètement savouré.

12. Mächler Tobar, E., *Polvo en las maletas. Crónicas de viaje y errancia*, prólogo de Pablo Montoya, Medellín, Silaba Editores / La Cour Pavée / Mémoire Vivante, 2013, p. 176.

3.1. *Littérateurs du passé et du présent*

L'imaginaire littéraire n'est jamais loin, Hemingway l'a conduit à visiter Key West (Cayo Hueso¹³) et c'est son image qui s'incarne dans les types de pêcheurs qu'évoque le texte, pour ensuite s'inquiéter de la nouvelle faune touristique qui hante ces lieux, sans y laisser percevoir la forte personnalité du « vieillard et la mer », ni le charme de sa façon de raconter. Au Pays basque c'est avec John Dos Passos, marcheur des collines du Guipúzcoa en 1922, puis avec Pío Baroja que, de Vera de Bidasoa à Saint-Jean de Luz, de Cambo à Itxassu et à Pampelune, se retracent les souvenirs d'Edmond Rostand, et ceux de Ricardo Caro Baroja¹⁴. Au Pérou, la rencontre de deux écrivains fraternels donne l'occasion d'hommages vibrants, Alfredo Bryce Echenique le romancier et surtout le chroniqueur de ses *Antimemorias*, et Abelardo Sánchez León, un autre Péruvien, poète et auteur de romans dont *El salto del salmón*, dit la force du souvenir, cet instinct qui vous fait remonter le temps, comme un pèlerinage aux sources ou bien un va et vient, pour ces deux écrivains aussi, entre leur pays sud-américain et l'Europe, Paris principalement, ce qu'ils en attendaient après avoir lu Hemingway, eux aussi, et ce qu'ils y ont vécu¹⁵. La lecture des livres s'intercale ainsi dans le cheminement du voyageur, meuble les attentes, suspend la monotonie des longs trajets.

Une gratitude de lecteur envers de beaux exemples d'écriture, rehausse encore le bonheur de l'écrivain. Car ces lieux qu'il a visités sont longuement décrits, vivant d'un souffle poétique, dans la montagne basque, ou bien dans la vallée de l'Urubamba, en route vers Machu Picchu, et plus encore sur les rivages de Cayo Hueso. Les promenades à pied dans Arequipa ou dans un New York ouvert à toutes les cultures et cependant plus dur à vivre que d'autres grandes cités, sont de véritables tableaux, un regard attentif et perspicace, des phrases qui disent l'admiration pour l'architecture mais aussi la connaissance de l'histoire de la ville ou celle de ses monuments. À Quito, c'est l'histoire du métissage culturel, nourri d'un savoir historique

13. *Ibid*, p. 15-18.

14. *Ibid*, p. 157-173.

15. *Ibid*, p. 83-112.

fortement documenté, la cathédrale, d'autres églises, les musées de l'art baroque. Les noms et les époques sont bien indiqués et la place des artistes indiens dans l'histoire assortie d'un commentaire qui pose, une fois de plus, la question des vainqueurs et des vaincus¹⁶. Un thème indigéniste, ici sans acrimonie, un éloge des talents.

3.2. *Lieux où s'investit la mémoire personnelle*

C'est aussi un pèlerinage aux sources que représente la suite intitulée *En tierra de los ancestros*¹⁷. Un projet lentement mûri a été encouragé par les récits du père et de la mère du narrateur et par des amis allemands des années d'étudiants ; il se concrétise justement par une visite à ces amis : Düsseldorf, Trier (Trèves), Köln (Cologne), donnent lieu à des évocations historiques et surtout à de courts tableaux, scènes de la vie dans un cadre architectural, en des villes où l'activité et une certaine harmonie sociale ont pour contrepoint la vision personnelle du voyageur, peu ému par les splendeurs gothiques de la cathédrale de Cologne, mais sensible à la confiance qui règne dans les activités de commerce ou de loisirs, sensible aussi à la présence d'immigrants turcs dans ces grandes villes et à leur difficile intégration, intégration en panne comme, en France, celle d'une partie des immigrés d'origine maghrébine.

S'il ne s'agit pas ici de satire sociale, ni de témoignage revendicatif, les textes mettent souvent l'accent sur l'injustice, l'incapacité des sociétés modernes à remédier à la misère, on le voit dans des pages de la ville de New York, plus encore d'Athènes ou encore de Paris, où un tableau de clochard à la manière de Poulbot est bientôt suivi, d'un *addendum* commentant l'incroyable expansion aujourd'hui de cette misère qui n'a plus rien de pittoresque ou de « choisi » comme on le prétendait jadis, pour devenir la scandaleuse multiplication des SDF¹⁸.

Ailleurs, de très poétiques pages évoquent la rencontre, une belle jeune femme et son enfant Lightning et son petit chien Doggie, à Cayo

16. *Ibid*, p. 39-53.

17. *Ibid*, p. 113-126.

18. *Ibid*, p. 55-62.

Hueso, un sympathique guide dans la région de Cuzco, des amis au Canada, femmes et hommes d'une grande générosité et bons vivants, sachant accueillir leur visiteur avec bonhomie. La joie du voyage s'incarne en eux : les nouveaux paysages, la connaissance des beautés artistiques, l'apprentissage de l'histoire des contrées parcourues, tout cela compose un plaisir qui ressemble fort à la tradition du voyage léguée par les exemples du passé le plus ancien et indissolublement liés à la littérature.

Cette charge poétique a fleuri aussi dans l'œuvre en vers, parfois d'une écriture profondément différente.

4. LES RECUEILS DE POÉSIE : *INICIALES* (2000) ET *TRIGO Y LEVADURA* (2003)

La prose narrative a pour thème central le voyage qui fait naître l'œuvre elle-même en ses facettes dérivées des rencontres et aussi en ce très évident voyage vers soi-même que signifient les interrogations sur le monde et les personnages nommés : amis que l'on retrouve ou rencontres d'inconnus avec qui s'établit une empathie, amorce de communication, moments privilégiés qui donnent l'occasion d'élargir la vision du monde et rejoint la réflexion sur la nature même du voyage.

Les poèmes y ajoutent les sens symboliques du mot et de complexes associations de pensée, sens métaphysique de voyage de la vie, incluant la préfiguration de la mort et, plus manifestes, l'angoisse et la solitude. Il fait place à la poésie amoureuse, tour à tour désir et exultation, le corps de l'aimée. Plus fréquente encore, à la force poétique des rituels du quotidien.

4.1. Une imagerie elliptique

Il est d'autant moins surprenant de rencontrer, dans la formulation particulièrement dense et souvent elliptique des poèmes d'Ernesto Mächler, quelques correspondances avec ses chroniques. Celles qui rappellent les lieux des voyages sont peu nombreuses, si l'on s'en tient à l'énoncé. Le premier poème d'*Iniciales*¹⁹ (14 vers seulement) évoque

19. Mächler Tobar, E., *Iniciales / Initiales*, Paris, Mémoire Vivante, 2000, p. 14.

une silhouette de femme grecque, contraste de lumière intense et de vêtement noir, qui joue sur les registres de la vue (lumière, couleur, mouvement), du toucher (matières, formes), sur les senteurs d'origan et la couleur et la saveur du vin, et souligne la tristesse du regard et la distance, le silence, mots répétés en point d'orgue. Le texte pourrait être écrit dans la même circonstance que *Primera epístola ateniense* (dans *Polvo en las maletas*)²⁰, mais par contraste avec l'afflux des images, la monumentalité de la ville d'Athènes et le vacarme de ses rues, une complémentarité qui laisserait deviner la tristesse d'une barrière ressentie par le poète comme aussi l'a ressentie le voyageur. Ce beau poème court, construit formellement dans la page du plus large noir sur blanc, conduit le regard jusqu'aux quatre vers finaux, deux mots en anaphore de trois syllabes chacun, donnant à l'épanchement du blanc la capacité de signifier toute la lumière et toute la souffrance non dite du mot « silence » et du mot « distance », une tristesse semblable à celle que disent les deux derniers paragraphes de la chronique²¹.

Les poèmes de *Errancias* donnent sans doute d'autres occurrences de ces cheminements, faisant coïncider images et signification et ouvrant sur une méditation que le lecteur du poème exercera à sa fantaisie, selon son imaginaire²². Déjà deux poèmes de *Efemérides* (dans *Iniciales*)²³ se raccordent à des lieux, dans le bonheur de l'instant et dans l'essor d'une pensée : « Dordogne » dit le bonheur de la contemplation d'un paysage, la joie des couleurs et le plaisir du vin et celui de l'harmonie avec l'amie, là encore amplifiés, tous, par la reprise des mêmes mots²⁴. Et mentionnons aussi « Blockhaus », comme un instantané pris sur une plage de l'Atlantique en France dont la stabilité niée par la lente usure de la mer suggère celle de l'être qui le regarde,

20. Mächler Tobar, E., *Polvo en las maletas*, pp. 71-75.

21. Dans le poème : « *distancia/ silencio/ distancia/ silencio* ». Mächler Tobar, E., *Iniciales/ Initiales*, p. 14. Dans la chronique : « *que tal vez, al libar vida griega, logres comprender un poco, tan solo un poco más, hoy* ». Mächler Tobar, E., *Polvo en las maletas*, p. 75.

22. Mächler Tobar, E., *Errances I*, Paris, Publication collectif, 1993 ; Mächler Tobar, E., *Errances II*, Paris, Publication collectif, 1994.

23. Mächler Tobar, E., *Iniciales / Initiales*, p. 41-59.

24. *Ibid*, p. 52-53.

mais aussi insinue celle du monde lui-même au fil du temps²⁵. Saut de l'image à l'idée qui semble avoir trouvé un prolongement dans un voyage au Mont Saint-Michel (*Un peñasco en la bruma*, dans *Polvo en las maletas*)²⁶.

Une autre coïncidence remarquable est celle du poème *Comidas típicas (Trigo y Levadura)*²⁷ qui part de l'amertume au petit déjeuner, puis de l'âcreté des paroles xénophobes et racistes et encore d'un souper conditionné par l'égoïsme et dit les remèdes très poétiques à cette avanie d'une journée, extensible bien entendu à la vie entière. C'est dans le registre des incompréhensions mutuelles subies si souvent dans un Paris égoïste ou la Barcelone de l'ami peintre de la chronique *Campanades a morts*²⁸, que se glisse la correspondance du souvenir ; chaque strophe dit, à la façon d'un répons, la volonté de se replacer soi-même dans l'attachement à la joie du matin, ou dans les paroles d'une chanson chilienne fraternelle ou dans un des « *poemas humanos* » de Vallejo ou dans l'affectueuse communication avec une femme rêvée, celle avec qui croiser les doigts, partager la chaleur de la vie. Le thème de l'étranger est ici compensé par l'aptitude du poète à trouver le rire qui efface la mauvaise humeur, combattre la frustration affective par la musique et les paroles, proclamer l'harmonie, l'amitié et l'amour.

La brièveté des poèmes est mise à profit pour passer du détail quotidien à l'idée, le lien entre les mots et les choses conduit à des vues métaphysiques, largement par delà le regard sur le monde, montrant comme dans la tradition classique, que la différence essentielle entre la prose et la poésie est cette densité de l'expression et la profondeur du non-dit.

Le temps manque ici pour une analyse des musicalités et des rythmes, mais au moins puis-je signaler les rimes intérieures et les jeux de mots qui enchaînent les vers l'un après l'autre, comme dans certaines comptines, récitation moqueuse et d'une douceur amoureuse à la fois :

25. *Ibid.*, p. 54-55.

26. Mächler Tobar, E., *Polvo en las maletas*, p. 127-131.

27. Mächler Tobar, E., *Trigo y levadura / Blés et levain*, p. 48-51.

28. Mächler Tobar, E., *Bocetos de un largo soñar*, p. 25-28.

*Así te acercas dulce
dulce en tus medias de seda
seda porque te sabes intocable*²⁹...

On ne saurait s'étonner de voir la poésie érotique privilégiée, et c'est en soi déjà tout un programme d'avoir intitulé le recueil *Iniciales*, disant la recherche de ce qui est au départ de tout, (rappelons qu'une des chroniques de *Polvo en las Maletas* a pour titre *El pintor de Ornans*³⁰, il s'agit de Gustave Courbet, pour son tableau *Enterrement à Ornans*, mais aussi pour son très érotique *L'origine du monde*). Chacun des poèmes est dédié à une personne désignée par ses initiales et le poète nous veut complices puisque nous n'avons aucune clé pour éclairer ces dédicaces, sauf à trouver une clé symbolique par excellence : chaque dédicataire est cet être unique exceptionnel, avec qui tout a commencé. De très païens poèmes d'amour, de corps accordés, de morsures jamais rassasiées, mais aussi de sourire où les dents ont quelque chose de carnassier, passent du comble de la vie à la certitude de la mort, comme pour renforcer l'urgence perçue dans le désir de l'autre.

Les fréquentes références symboliques constituent un lien de plus avec le lecteur, comme on le voit dans les strophes alternées de « *Petición a una sibila* » (premier poème de *Levadura*, dans *Trigo y Levadura*) à l'orientalisme allusif, « *Mujer de risa egipcia, sacerdotisa reflejada más allá del tiempo [...]*³¹ », évocatrice du sacré dans le bassin oriental de la Méditerranée (ici sont repris des mythes grecs et égyptiens, puis le symbolique cobra de la mythologie hindouiste). Le texte est un chant à deux voix, d'un vocabulaire de somptuosités pour célébrer l'incomparable femme aimée :

*La presencia de un verbo sin conjugar
Aletea constante casi una mariposa augurio.
Tú seguirás siendo tú,
Y sobre la sombra de quien fui
La luna brillando conservará su sonrisa invertida*³².

29. Mächler Tobar, E., *Iniciales / Initiales*, p. 28.

30. Mächler Tobar, E., *Polvo en las maletas*, p. 133-137.

31. Mächler Tobar, E., *Trigo y levadura / Blés et levain*, p. 34.

32. *Ibid*, p. 36.

CONCLUSION

Cet autre voyage à travers le langage, cette écriture qui relie les mythes les plus anciens à l'urgence du présent peuvent être compris comme la plus constante fonction de la littérature : dire ce que chacun porte en soi des cultures du monde, à travers le temps et selon les espaces qu'il lui est donné de connaître. L'écrivain, dans les textes publiés par Ernesto Mächler Tobar, se montre attentif au monde, aux personnes et aux lieux. Il trouve dans la littérature de nouvelles incitations, l'appel d'autres réalités vécues, mais aussi d'autres sensibilités à comparer à la sienne.

Le destinataire des poèmes est censé accéder à un grand nombre de sphères de la pensée, en connaisseur de l'histoire de la culture, de l'art pictural et musical, et principalement d'autres livres de littérature. Dans trois langues qui sont aussi les langages de ces textes, l'espagnol, le français et l'anglais, nombreuses sont les allusions à des livres, avec des citations partielles, en anglais comme en espagnol, et bien entendu les tours idiomatiques du français, très familier pour un auteur qui sans cesse jette un pont entre sa culture colombienne originelle et cette seconde patrie qu'est devenue la France.

À la croisée des chemins se rencontrent les cultures, comme l'ont montré les beaux journaux de voyage de grands poètes de l'ère romantique, *Voyage de Paris à Jérusalem*, de Chateaubriand et *Voyage en Orient*, de Lamartine. Ernesto Mächler se fait l'héritier des maîtres du genre et déclare ainsi son propre émerveillement devant la beauté des êtres et des choses, exaltant les réussites des avant-gardes de notre temps, celles qui ont profondément marqué le XX^e siècle et que le siècle présent ne cesse de revivifier, sources de forces et d'élan, créativité de l'art et de la pensée.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE CRÉATION D'ERNESTO MÄCHLER TOBAR

Polvo en las maletas. Crónicas de viaje y errancia, prólogo de Pablo Montoya, Medellín, Editorial Sílabas / Éditions La Cour Pavée / Éditions Mémoire Vivante, 2013.

Ivresse / Ebriedad (poème bilingue, français-espagnol), gravures de Danielle Loisel, Paris, Signum Éditions, 2008.

La lenta corriente del río. Diario de viaje remontando el Mirití-Paraná, prólogo de Leonel Giraldo, Bogotá, Intermedio Editores, 2006.

Bocetos de un largo soñar, prefacio de François Delprat, Bogotá, Ediciones Breslau, 2004.

Trigo y levadura (poèmes bilingues français-espagnol), Paris, Éditions Mémoire Vivante, 2004.

Kentauros (textes poétiques bilingues, français-espagnol), eau-fortes de Javier Gutiérrez, Paris, Éditions La Cour Pavée, 2003.

Encuentro (poème en espagnol, livre d'artiste), lithographies de Evaristo Benítez et Bernard Gabriel Lafabrie, Paris, Imprimerie d'Alsace-Lozère, 2001.

Iniciales / Iniciales (poèmes bilingues français-espagnol), Paris, Éditions Mémoire Vivante, 2000.

Oubli (poème en français, livre d'artiste) 2ème édition, eau-forte de Jacqueline Ricard, Paris, Éditions La Cour Pavée, 1997 ; 1ère édition, gravure de Jacqueline Ricard, Paris, Éditions La Cour Pavée, 1996.

Errances I (poèmes en espagnol), Paris, Publication collectif, 1993.

Errances II (poèmes bilingues français-espagnol), Paris, Publication collectif, 1994.

Potlatch (poèmes en anglais), gravures de Javier Gutiérrez, Bogotá, Editorial Auros, 1991.

Letanía Egoísta (poèmes en espagnol), gravures de Rodrigo Fernández Bahamón, Bogotá, Cervantes Impresores, 1989.

CUENTOS

« La reverencia », en *Revista Nacional de Cultura*, año 58, abril-junio 1996, Caracas, p. 98-99.

« Amanecer », en *Páginas de literatura colombiana en París*, Paris, Editorial Vericuetos, N° 16, 2000, p. 72-74.

TEXTES DANS LES ANTHOLOGIES

23 *Narradores colombianos en Europa*, antología de Eduardo Márceles Daconte, Bogotá, Collage Editores, 2018.

Genealogía de los susurros. Poesía 82 voces, Medellín, Cipeveda, 2014.

En Rire(s). Printemps des poètes, Paris, Éditions Mémoire Vivante, 2009.

Lettera Amorosa. Printemps des poètes, Paris, Éditions Memoire Vivante, 2007.

El París latinoamericano. Antología de escritores latinoamericanos en París, París, Indigo Editores, 2006.

Lejos del origen, México, Linaje Editores, 2001.

Páginas de la literatura colombiana en París, París, Editorial Vericuetos, 2000.

Un chapitre dans l'essai de Julio Peñate Rivero, *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: Textos, etapas, metodología*, 2 tomes, Madrid, Visor Libros, 2012, p. 285-300.

DE CHIMÁ (COLOMBIE) AU MONT KENYA (AFRIQUE)

Dorita NOUHAUD

Université Bourgogne Franche-Comté

À partir de 1811, sous l'impulsion de Simón Bolívar les colonies espagnoles avaient échappé l'une après l'autre à la Couronne. Une dernière bataille acharnée pour l'indépendance du Pérou s'était déroulée à Ayacucho en 1824, scellant la fin de l'empire colonial espagnol sur le continent. Désormais l'Amérique était indépendante et républicaine. Il ne restait à l'Espagne que les Philippines, Cuba et l'île de Guam. Après 1898, elle n'avait même que ses yeux pour pleurer.

Dans un article de la *Gaceta real de Jamaica* intitulé *Lettre au Directeur de la Gaceta real de Jamaica*, daté de septembre 1815 et signé du pseudonyme *El Americano*, Simón Bolívar soulignait le caractère spécifique de cette Amérique : sa tri-ethnicité. Si le *Libertador* se félicitait que les défenseurs de l'indépendance fussent ces « mêmes soldats esclaves et affranchis qui avaient tant contribué, bien que contraints soulignait-il, au triomphe des royalistes », il mettait en exergue le fait que les *Criollos*¹, quant à eux, avaient été acquis depuis le début à cette noble cause. Admirateur du *Libertador* et inconditionnel de la tri-ethnicité que celui-ci prônait comme futur incontournable de

1. Les *Criollos* étaient des Blancs nés en Amérique. On donnait le même nom aux Noirs nés sur le continent, pour les différencier des *bozales*, nouveaux venus d'Afrique qui ne parlaient pas encore l'espagnol, et des *ladinos* qui possédaient déjà des bribes de vocabulaire espagnol parce qu'ils avaient servi dans la péninsule.

l'Amérique, Manuel Zapata Olivella, auteur de *Changó el Gran Putas*², pourtant, ne partageait pas la conception bolivarienne dans laquelle le Blanc, minoritaire en nombre, était déclaré qualitativement l'élément primordial de la mixité. Pour lui, la composante essentielle du continent était la noire. C'était les Noirs qui avaient semé le sentiment libertaire que partagent aujourd'hui tous les peuples d'Amérique, parce que les Noirs étaient des prisonniers et que seuls les prisonniers cherchent à se libérer.

Ce préalable posé, l'auteur prônait lui aussi la tri-ethnicité comme mélange de tous ceux qui vivent en Amérique, peu importe le degré de pureté ou d'impureté de leur sang. Ils sont métissés dès lors qu'ils se nourrissent des valeurs multiples incorporées à l'environnement et diffusées au-delà de l'individu, au-delà de la région, au-delà du pays, en long et en large du continent. Néanmoins, la tri-ethnie en soi, c'est-à-dire la reconnaissance sociale de l'élément noir, soulevait des controverses³, certes en Amérique du Nord, mais également au sud. Elle a été le drapeau qui a très tôt transformé Zapata Olivella en infatigable combattant, aussi bien dans des affrontements universitaires de sa jeunesse entre *zambos* et mulâtres caribéens contre des Noirs d'autres départements, que pour la défense des Noirs discriminés ailleurs, comme à l'occasion de la mémorable célébration de la « Journée du Noir », le 20 juin 1943. Une semaine plus tôt, deux Noirs avaient été lynchés à Chicago. Profitant de la présence du vice-président nord-américain Henry Wallace dans la capitale colombienne, Manuel, sa sœur Delia et une poignée d'étudiants noirs manifestent dans la rue pour protester contre la discrimination raciale aux USA. La veille, sans grand succès, ils avaient fait le tour des

2. Changó : dans la mythologie yoruba, fils de Yemayá et d'Oroungán. Troisième souverain d'Ifé, dont la capitale, Ilé-Ifè, au bord du Niger, est le berceau des Orishas créateurs du monde. En Afrique et en Amérique, il est le dieu de la guerre, de la fécondité, de la danse et du feu. Par syncrétisme avec le panthéon chrétien, on l'identifie à sainte Barbe, patronne de la poudre.
3. Cf. Body-Gendrot Sophie, Maslow-Armand Laura, Stewart Danièle, *Les Noirs américains aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1984 ; Diamond Caroline, *Black America, une histoire des luttes pour l'égalité et la justice (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, La Découverte, 2016 : « Depuis trois siècles, hommes d'État, historiens, puis sociologues et psychologues, se penchent sur le "problème noir", qu'ils conçoivent les uns comme isolé, les autres comme lié au "problème blanc" ».

amphis pour convaincre d'autres camarades de se joindre à eux. Dans la rue, dans les cafés, les gens ahuris regardent passer cette poignée d'étudiants noirs qui les harangent en vociférant : « Vive l'Afrique de l'an 2000! ». Les manifestants enthousiastes gagnent la place où se dresse la statue du *Libertador*, non loin de la Cathédrale et du Palais Présidentiel, et avec force diatribes, ils somment Bolívar de justifier pourquoi en 1819 il n'avait pas proclamé la liberté des esclaves dans la Constitution Républicaine. « La Journée du Noir » se termine au commissariat, c'était à prévoir. Quelques protestataires s'étant prudemment éclipsés avant l'arrivée de la police appelée par des citoyens « indignés », seuls Manuel et Delia – présence féminine inusitée dans ce genre de manifestation – ainsi que trois autres protestataires dont Natanael Díaz, parlementaire, poète et avocat, véritable précurseur selon Manuel de la lutte en faveur de la négritude en Colombie, attendent vaillamment qu'on les emmène au poste. Par chance, le commissaire de service était un mulâtre de Carthagène qui ne garda pas longtemps en cellule ces fauteurs de trouble. Ce qui pouvait passer pour de simples joyeusetés d'étudiants éméchés avait des racines profondes chez Zapata Olivella : quarante ans plus tard, dans *Changó el Gran Putas* le même réquisitoire sera prononcé par le Tribunal des Ancêtres contre le *Libertador* qui, dans l'au-delà, ne se console pas d'avoir été pusillanime en n'assumant pas ses responsabilités envers ses frères de couleur.

À l'origine de l'homme tri-ethnique était la femme, Indienne ou Noire : avec l'homme blanc, l'Indienne a donné le jour au métis ; avec le Noir, elle devenait mère du *zambo* ou *pardo*. L'historiographie fournit les raisons, d'intérêt économique et de commodité sexuelle, qui ont poussé le maître blanc à chercher dans ses esclaves noires des ventres accueillants pour apaiser les délires érotiques de ses nuits et assurer à ses propriétés une main-d'œuvre légalement attachée à lui par le statut préférentiel de maître-père. On sait aussi que les Noires acceptaient et même recherchaient le maître blanc comme père de leurs enfants, parce que ceux-ci naissaient alors statutairement libres. La question se posait évidemment de toute autre manière pour les Indiennes que les Lois des Indes protégeaient de l'esclavage. L'Indienne, mère du métis, avait été, au début, un butin de guerre, exigé du vaincu comme n'importe quel autre butin ; c'est le cas de

Marina, qui fut offerte à Cortés entre autres présents. Malgré son rôle inappréciable comme interprète dans la conquête du Mexique, Cortés s'en débarrassa au profit d'un de ses lieutenants quand ses ambitions politiques exigeaient une union officielle avec une femme de la bonne société espagnole. De fait, l'Indienne resta une victime de la fringale sexuelle du Blanc qui s'en emparait, de gré ou de force, à dire vrai toujours de force. Le viol, puisqu'il faut l'appeler par son nom, est à l'origine de la célèbre légende de la *Llorona*. La « femme-qui-pleure » hante, dans l'imaginaire populaire, les bords de l'eau dans laquelle elle a jeté son enfant nouveau-né. On tait la raison de l'infanticide : l'enfant était le produit de la violence du Blanc et la mère indigène préférait le voir mort qu'ennemi par naissance de sa race.

On s'est moins intéressé aux circonstances qui ont produit le *zambo*, par union des deux déshérités, le Noir et l'Indienne (et pratiquement jamais l'inverse, l'Indien et la Noire). Le Noir, privé de ses racines et de compagne de sa race puisque le maître blanc se la réservait, sachant par ailleurs que son retour en Afrique était impossible, par son accès à la femme indigène avait en quelque sorte accès à la terre américaine. C'était une forme de « retour ». Aussi les religions africaines qui survivaient en Amérique, tout autant que celles qui prenaient naissance à partir de la religion imposée par le Blanc, le catholicisme, se teignent-elles, peu à peu, des valeurs idéologiques du vieux mythe autochtone américain du *retour*, incarné par Quetzalcoatl. Pour l'Africain, mourir physiologiquement c'était revenir en Afrique pour y vivre une vie de défunt digne, paisible, au sein du noyau familial. Retour métaphorique. Quant au retour matériel, on sait qu'il est resté un rêve irréalisé, pour tous, Indiens et Noirs : sur les territoires des vieilles cultures méso-américaines on attend toujours Quetzalcoatl ; la flotte de l'*Étoile Noire* de Marcus Garvey n'a pas réussi à ramener dans les premières décennies du XX^e siècle les Africains en Afrique. Les Blancs eux-mêmes ne faisaient pas impunément un séjour aux Indes Occidentales : ils partaient avec le statut d'Espagnol et revenaient en Espagne avec l'étiquette d'*Indiano*. Que la connotation fût teintée de quelque considération en raison de l'Eldorado qu'ils étaient réputés avoir découvert, ou péjorative envers l'immigrant aventurier, elle n'en avait pas moins, on le sent, un pouvoir sinon discriminant du moins marginalisant. En symétrie inverse, pendant la période

coloniale les fils d'Espagnols qui naissaient en Amérique recevaient le nom de *Criollos* et s'ils n'étaient pas discriminés socialement, ils l'étaient administrativement et politiquement, les plus hautes charges, à commencer par la vice-royauté, leur étant interdites. On imagine leur enthousiasme pour l'indépendance.

Changó el Gran Putas est une mémoire anthropologique libérée d'une fausse objectivité, une mémoire qui recueille tous les discours et tous les courants – historiques, mais aussi mythiques et poétiques –, pour idéologiser la vérité en tant que *saber sabido*, « savoir su », savoir inné. L'auteur n'avait pas planifié un roman historique traditionnel dans lequel il considérerait les faits pour les justifier en fonction du contexte passé ; il avait choisi une nouvelle perspective dans laquelle le mythe littéraire transformait les personnages en héros d'une histoire non encore inscrite dans la réalité mais que les luttes sociales ne pouvaient manquer d'inscrire : l'histoire du Noir américain, si souvent controversée dès qu'on aborde les problèmes d'identité continentale. Cette histoire de destins contraires est racontée avec un parti pris idéologique qui fera froncer les sourcils à plus d'un spécialiste de sciences humaines, à cause du concept de métissage pour commencer. En effet, à la différence du lexique castillan qui particularise les mots métis, mulâtre, *zambo*, dans *Changó...* le mot « métis » désigne n'importe quel croisement, tout particulièrement le croisement entre Indien et Noir.

Juste sorti de l'université, son diplôme de médecin en poche et sa vie « assignée parmi les tombes du cimetière » à cause de son militantisme contre la dictature militaire et suite aux violentes représailles déchaînées contre la protestation populaire après l'assassinat du dirigeant politique Jorge Eliécer Gaitán⁴, Manuel Zapata, par prudence,

4. Le 9 avril 1948, alors que la conférence panaméricaine est réunie dans la capitale colombienne, le dirigeant libéral Jorge Eliécer Gaitán est assassiné. Les résultats d'une enquête de Scotland Yard sur le meurtre n'ont jamais été publiés, mais les Colombiens accusent les communistes (les relations diplomatiques avec l'U.R.S.S. seront rompues jusqu'en 1968) et les dirigeants du Parti vénézuélien d'Action Démocratique. L'assassinat de Gaitán, dont la popularité était considérable, déclenche une émeute sanglante que les forces armées mettent trois jours à réprimer. Le centre de la capitale est mis à sac et l'insurrection, dirigée essentiellement contre les conservateurs sans être contrôlée par les libéraux, s'étend à l'ensemble du pays. On compte plusieurs milliers de victimes et la répression n'est pas moins sévère dans les provinces que

met de la distance entre sa personne et les auteurs des menaces anonymes qu'on lui adresse charitablement. Il retourne à Córdoba, le département où il était né et ouvre un cabinet médical au lieu dit El Carito, hameau enclavé sur les rives de la Grande Lagune de Lórica, où il commence ses prêches sanitaires. Son contact quotidien avec la misère confirme sa conviction que celle-ci est intolérable quelles que soient ses formes car toutes sont des variantes de l'esclavage, que le rôle de l'écrivain est de les dénoncer mais que cette fonction doit aller de pair avec l'exaltation de la lutte pour les extirper. Y a-t-il jamais eu plus grande injustice, misère plus grande que celle de millions de Noirs réduits en esclavage pendant des siècles, toujours exploités aujourd'hui par des systèmes sociopolitiques successifs, marginalisés par une société à relents de colonialisme, dans laquelle la discrimination raciale est une manière de dissimuler la discrimination de classe ? Pendant vingt ans, Zapata élabore *Changó el Gran Putas*, dans le droit fil idéologique de ce qu'il avait écrit jusque-là car, pour lui, la lutte de libération ne se réduit pas à la lutte pour la reconnaissance identitaire du Noir, elle doit se mener au nom du droit de toutes les races à être respectées, métisses ou non. Le Prix littéraire des Nouveaux Droits de l'Homme sera décerné à *Lève-toi, Mulâtre !* dans lequel l'auteur reprend les idées qui avaient alimenté tous ses écrits antérieurs et dont *Changó el Gran Putas* était l'application somptueuse. En Colombie, dans la langue populaire, *gran putas* est une expression qui désigne le caractère exceptionnel de quelqu'un, en bon ou en mal, en beau ou en laid. C'est par antonomase l'homme avec toutes ses contradictions et ses sentiments extrêmes – c'est ce qu'est Changó, Orisha de la guerre, de la fécondité et de la danse, que l'on pourrait comparer, en ce qu'il a de puissant et d'imprévisible, au Tezcatlipoca du panthéon précolombien mexicain.

Avec l'enthousiasme souvent brouillon qui le caractérisait, Zapata Olivella s'était lancé dans la littérature narrative avant même de savoir comment on faisait un roman. Il lui fallait apprendre. Et c'est en forgeant qu'il est devenu forgeron. Au départ, il avait souhaité construire une fiction autour du personnage, populaire en Colombie, connu

dans la capitale. Le terme de *Bogotazo* est resté synonyme d'explosion populaire spontanée. Voir *La forma de las ruinas* de Juan Gabriel Vázquez, qui traite en partie ces événements.

sous le nom de *El Putas*, que la tradition orale présente comme un être à la fois mythique et doté de caractères humains, que l'on assimile au démon et, parmi les nombreuses figures du démon, à celles qui le représentent avec des pieds de bouc. D'où son autre appellation de *El Patas*, bien qu'en réalité *El Putas* soit une manière d'éviter de prononcer le mot « Patas », car prononcer le nom de démon, c'est *ipso facto* le convoquer, tout le monde sait ça. *El Putas* est une créature qu'on ne peut pas tuer parce que les balles rebondissent sur son corps ou qu'elles le traversent sans le blesser ; il est capable de se cacher sous son ombre ; il peut se transformer en fourmi ou en oiseau pour s'échapper, le feu ne l'atteint pas, il peut renaître de ses cendres. On reconnaît le talent protéiforme du *Putas* chez certains esclaves marrons dans *Changó el Gran Putas* :

El tío Jacob caminó doscientas millas burlando a sus cazadores. Con las primeras brumas del amanecer se convertía en raíz y sobre su cuerpo nudoso, cubierto de liana, cantaban los pájaros. Por las noches, dedos de luna, se filtra en los establos para robar huevos de ganso. Serpiente, se sumergía en los pantanos y respira burbujas de lodo hasta que los perros se tragaban sus ladridos.

Un premier projet romanesque intitulé *El cirujano de la selva*, était une histoire dans laquelle un médecin noir retourne à sa terre natale, le Chocó, pour y exercer sa profession. Le Chocó est un département colombien en bordure du Pacifique⁵. Dans le roman, très vite surgissaient des conflits entre la médecine scientifique et la médecine empirico-magique imprégnée des légendes d'*El Putas*. C'est ce paradoxal et ironique surnom que valent au médecin ses actions contre la sorcellerie et la réalité sociale qu'il essayait de transformer.

Le roman terminé, Zapata Olivella se sent déçu par le résultat. Alors, dans le même esprit mais en donnant plus de relief aux relations entre Noirs et Indiens dans la société du Chocó, il recompose *El cirujano de la selva* avec des fragments du texte précédent et de nouveaux développements. Le résultat le déçoit une fois de plus. Puis il tombe sur un personnage de l'histoire nationale, Manuel Saturio Valencia, qui avait pris vers 1902 la tête d'un mouvement de

5. La région, aux conditions climatiques pénibles et aux communications difficiles, est habitée par les nombreux Noirs descendants des esclaves africains, ainsi que par des populations indigènes. Ce sont elles qui ont donné leur nom au Département.

revendication des Noirs. Après les derniers combats de la Guerre des Mille Jours⁶, ce Robin des Bois colombien avait refusé de déposer les armes, et il s'en était servi pour faire justice à sa manière. Fait prisonnier, on le traduisit en Conseil de Guerre, et au terme d'un simulacre de procès il fut condamné à mort. En dernier recours, son avocat adressa un télégramme au Président de la République, Rafael Reyes – nous sommes en 1907 –, le suppliant de commuer la condamnation à mort en emprisonnement à perpétuité. C'était habile, car à l'époque le pays débattait du problème et la tendance majoritaire était à l'abolition. Donc, sous couleur de générosité, le Président accède à la demande de l'avocat et, grâce à la télégraphie sans fil, la réponse parvient opportunément au Chocó, département perdu dans la forêt, la veille de l'exécution. Mais les fonctionnaires blancs, hostiles au Nègre insoumis, subtilisent le télégramme, laissent fusiller Manuel Saturio Valencia et disent ensuite que, malheureusement, la commutation de peine était arrivée trop tard.

Ce personnage, chocoan d'origine, médecin de profession, remplassait les conditions que Zapata Olivella avait cherchées jusqu'alors. Il imagine donc une histoire qui, sous le titre de *Viva el Putas*, termine finaliste dans un concours littéraire national. Un des membres du jury, le poète et ex-ministre Daniel Arango, en apprenant à la levée de l'anonymat que le finaliste était Manuel Zapata Olivella, lui téléphone pour le mettre personnellement au courant de ce qu'il ne manquerait pas d'apprendre par ailleurs, à savoir qu'il avait voté contre l'attribution du prix à *Viva el Putas* et contre la recommandation pour publication. Il considérait que si le sujet était excellent, il avait été mal exploité et que l'auteur risquait de gâcher son talent par un succès prématuré indu. Zapata Olivella remercie son confrère pour ses bienveillantes observations, met son amour-propre dans sa poche et présente *Viva el Putas* au concours organisé par Seix Barral où il termine second, derrière *La mala hora* de Gabriel García Márquez. Le manuscrit dormira au fond d'un tiroir pendant plusieurs années, jusqu'à ce qu'un soir, en déplaçant des papiers, Manuel fasse tomber le tiroir et qu'apparaisse *Viva el Putas*. Il se met à le feuilleter, et cette relecture lui cause un véritable choc car il comprend enfin les réserves de Daniel Arango sur

6. On appelle ainsi la guerre civile qui de 1899 à 1902 opposa les conservateurs et les libéraux, et dont le pays sortit presque détruit.

cette œuvre insuffisamment élaborée. Néanmoins, malgré cette prise de conscience, c'est seulement lorsque le roman *En Chimá nace un santo* termine second derrière *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, que cette situation d'éternel finaliste amène Zapata Olivella à en analyser de près les raisons. Il se rend compte que jamais tout au long de sa vie mouvementée il n'avait accordé d'importance à son activité d'écrivain qu'il assumait comme n'importe lequel de ses multiples engagements compulsifs. Il s'inscrit aux cours de l'Institut Caro y Cuervo, s'imprègne de quelques effluves théoriques sur le texte, découvre la linguistique, et lesté d'un bagage léger car il craint, à trop l'alourdir, qu'il ne l'encombre, trépignant du désir d'écrire il se lance dans ce qui serait son grand œuvre. Il lui fallait un mythe pour écrire la saga négrière de quatre siècles d'esclavage, un mythe de libération de l'homme par l'homme. La tradition yoruba le lui fournit, et dans une grandiose vision cautionnée par une érudition impressionnante amassée pendant vingt ans, il crée *Changó el Gran Putas*, sans pour autant renier ce qu'il avait publié jusque-là car pour lui la lutte de libération ne se réduit pas à la lutte pour la reconnaissance identitaire du Noir, elle doit se mener au nom du droit de toutes les races à être respectées dans leur pureté ou dans leur croisement.

Un mythe du Mexique ancien raconte que le dieu Quetzalcoatl, Serpent-à-Plumes, chassé de sa capitale Tula, était parti en promettant de revenir un jour, pour réconcilier ses sujets avec la culture, la justice et la paix. Zapata Olivella crée l'histoire du *Mountou* américain, le retour en Amérique d'un libérateur qui n'est plus Quetzalcoatl, le dieu civilisateur méso-américain, mais l'homme africain lui-même. *Mountou* est le singulier de *bantou* et signifie « homme », un terme qui désigne la famille linguistique du même nom qui s'étend dans toute l'Afrique australe au sud du Niger. Le texte accorde à ce mot au singulier une acception générique dans laquelle viennent se fondre toutes les valeurs, toutes les couleurs africaines d'Amérique, au-delà des civilisations, des religions, des langues multiples. Zapata Olivella emploie le terme singulier dans le sens collectif de Noirs d'Amérique.

En 1886 on érigeait, à l'entrée du port de New York, la statue de la Liberté. La même année était définitivement proclamée l'abolition de l'esclavage à Cuba – Cuba et le Brésil, aires d'importante concentration d'esclaves africains pendant l'époque coloniale, ont été les deux

pays le plus longtemps réfractaires à l'abolitionnisme. Commandée par des Blancs à un Blanc, le sculpteur français Frédéric-Auguste Bartholdi, tournant le dos à l'Amérique pour regarder vers l'Europe comme si elle guettait ses arrivants et leur souhaitait la bienvenue, l'orgueilleuse allégorie de la Liberté est l'image de la déréliction de ce continent. Certes, pour les Blancs qui fuyaient les réalités économiques, politiques ou religieuses en Europe, l'Amérique était bien le continent de la liberté. Ils venaient conquérir des terres, des richesses pour asseoir leur condition d'hommes libres. Mais sur ce continent la liberté n'était pas pour les Noirs. Tout au contraire, elle était la négation de la vie, de la famille, des relations entre les sexes, le continent de la mort. Dès l'instant où il était enfermé dans la cale du navire négrier pour traverser l'Atlantique, l'esclave perdait sa langue, sa religion, sa famille ; il quittait la rive de la vie, l'Afrique, pour la rive de la mort sur le continent de la négation absolue de tout. Pour l'Africain qui avait, par culture, une notion concrète de l'existence d'un monde des défunts qui revenaient participer à la vie de leurs descendants à travers leurs actions, leurs paroles, leurs émotions, l'Amérique était donc le continent de la mort, non pas dans le sens mythique que lui donnent les religions et les philosophies mais en tant que stricte quotidienneté faite de travaux épuisants, de flagellations, de lynchages, de discrimination sociale et raciale, de misère sexuelle, économique et spirituelle, une mort en vie qui explique pourquoi a pris naissance, précisément dans les Antilles, la légende de l'homme *zombi*. Ils croyaient à la transmigration des vivants vers la mort comme simple transposition de la réalité que nous appelons la vie à la réalité que nous appelons la mort, sans que se perdent les liens physiologiques, émotionnels, spirituels, et sans que soient nécessaires les réincarnations en des êtres nouveaux, la mort était un lieu d'où les défunts revenaient jusqu'à la vie, à travers leurs actions, dans leurs paroles et leurs émotions. Mais avec la traite, ils passaient de la vie, concrète et spécifique, à la mort, concrète et spécifique, par le seul fait d'être enchaînés dans la cale d'un bateau négrier et de traverser l'Atlantique. Il y avait deux rives : la rive de la vie, l'Afrique, d'où ils étaient à jamais détachés ; la rive de la mort, qui n'était plus la mort métaphysique de leurs philosophies, mais la continuation de la vie réelle, sous forme d'individus privés d'âme, privés du droit d'exercer

leur volonté, privés de la possibilité de récupérer leurs forces perdues dans l'épuisant travail. Tout cela a configuré la légende continentale des *zombis*, que leurs maîtres contrôlaient par sorcellerie, les faisant travailler inlassablement sans avoir à les nourrir, légende que l'on retrouve à Cuba, au Brésil, en Haïti, partout où s'impose la présence africaine. Pour des gens croyant à l'existence des défunts comme un gratifiant retour au noyau familial, la mort physique était *le retour en Afrique* ; l'Afrique n'était plus un continent, mais l'état même de défunt, un défunt fier de pouvoir réaliser ses actions avec ses ancêtres et ses descendants. Depuis la traversée du premier bateau négrier, au XVI^e siècle, jusqu'au rêve de Marcus Garvey dont le bateau *L'Étoile Noire* devait ramener les Africains en Afrique, c'est le fol espoir du retour qu'imagine *Changó el gran putas*.

L'unité esthétique vient du recours à la tradition orale, notamment l'adoption des techniques de l'épopée⁷. C'est assurément l'aspect le plus novateur de *Changó*. D'entrée, un long poème épique, déclamé par le griot traditionnel, l'intemporel Ngafoua dépositaire de la mémoire ancestrale, sera le générateur des quatre parties suivantes en prose. Ngafoua raconte aux Noirs d'Amérique pourquoi et comment ils sont arrivés comme esclaves dans ce continent de l'exil, et leur rappelle l'obligation de se libérer. Ngafoua renaîtra, parfois sous d'autres noms, comme narrateur qui s'adresse, depuis la mort, soit à des vivants, soit à d'autres morts. Après le long moment apertural renvoyant à un temps hors du temps, celui des Orishas, le texte s'embarque sur les premiers bateaux négriers au XVI^e siècle et aboutit aux mouvements des Noirs américains pour la reconnaissance de leurs droits civiques dans les années soixante du XX^e siècle. Cinq parties s'entrelacent, s'interpolent et s'interpellent, et malgré leur spécificité elles ne peuvent exister les unes sans les autres. Les lire dans le désordre serait impossible car chacune s'incorpore d'une forme telle avec son rythme de développement et d'interaction que ne pas la prendre dans le sens et la place qui lui est assignée la rendrait inabordable.

L'idée d'inventer des Orishas américains a été inspirée à Zapata Olivella par la constatation historique et culturelle que dans les

7. Cf. Jean Derive, « Le cas de l'épopée africaine » dans *L'épopée, unité et diversité d'un genre*, sous la direction de Jean Derive, Paris, Karthala, 2002.

religions d'origine africaine en Amérique – le vaudou, le candomblé, le culte Ras, les *gnágnigos*, les *santerías* –, les Noirs ont créé de nouveaux Orishas, de nouveaux Vaudous, de nouveaux Loas, qui répondaient à leurs besoins sur le nouveau continent. C'est Ngafoua qui stimule la mémoire de Domingo Faloupo dans la Deuxième partie « Le Mountou américain ». Dans la Troisième partie « La rébellion des Vaudous » à Haïti, Nagó conduit Bouckman⁸, Makandal⁹, Dessalines¹⁰, Henri Christophe¹¹, Toussaint L'Ouverture¹², mais c'est également de Ngafoua que ce dernier reçoit son savoir ancestral. Son nom Louverture manifeste on ne peut plus clairement la présence d'Elegba¹³, l'Ouvreur de Portes yoruba. La Quatrième partie, « Les sangs affrontés », met en évidence le rôle de Kanuri « Mai » au Brésil dans l'art créateur du sculpteur l'*Aleijadinho* ; Sosa Illamba infléchit la naissance de José Prudencio Padilla¹⁴, mais c'est bien entendu Changó

8. Bouckman : esclave noir, né à la Jamaïque. Prêtre vaudou (*houngan*), le 14 août 1791 il organise à Bois-Caïman une cérémonie à l'issue de laquelle il demande le soulèvement général des esclaves contre leurs maîtres. Le 22 août un millier de Blancs sont tués, les sucreries détruites et les caféiers brûlés. Capturé, il fut décapité.
9. François Mackandal : esclave marron, meneur de plusieurs rébellions dans le nord-ouest de l'île de Saint-Domingue. Son arme secrète était le poison qu'il utilisait pour terroriser les colons. Trahi par les siens, il fut pris et brûlé vif au Cap-français en 1758. Son exécution précède de trente-trois ans la révolution haïtienne.
10. Jean-Jacques Dessalines : il expulsa les Français en 1803 et proclama l'indépendance d'Haïti (1804) dont il s'érigea empereur, sous le nom de Jacques 1^{er}. Il fut assassiné en 1806.
11. Henri Christophe (Henri 1^{er} de Haïti), 1811-1820. Fils d'une mère esclave, il devint général de Toussaint Louverture et lutta à ses côtés avec Dessalines pour l'indépendance de l'île. À la mort de celui-ci, l'île fut scindée en deux, Henri Christophe se faisant couronner roi de la partie Nord jusqu'à sa mort en 1820.
12. Toussaint Louverture (ou L'Ouverture) : homme politique haïtien (1743-1803). Il proclama son intention d'instituer une République Noire mais dut capituler devant l'expédition de reconquête envoyée par Bonaparte sous le commandement de Leclerc. Arrêté, emmené en France et interné au fort de Joux, il y mourut peu de temps avant que ne soit proclamée l'indépendance d'Haïti (1804).
13. Elegba, Legba, Elegua : le Puissant. Orisha intermédiaire entre les vivants et les morts. Sa présence est indispensable pour que les autres Orishas acceptent de descendre. Sans son aide, aucun défunt ne trouve le chemin qui mène à la demeure des Ancêtres.
14. José Prudencio Padilla (1784-1828) : amiral colombien, un des chefs militaires pour l'indépendance. Soupçonné d'avoir participé à une conspiration contre Bolívar, celui-ci le fit condamner à mort puis fusiller.

qui insuffle l'esprit de rébellion aussi bien à Padilla qu'à Bolívar. Évidemment, agissent les Orishas inventés par Zapata Olivella, protecteurs du *Mountou* américain, mais agissent également les Orishas africains, et au premier chef Yemayá, Changó et Elegá : Elegba leur ouvre les chemins de la lutte ; Yemayá¹⁵ engendre des combattants et Changó allume en eux le feu de la rébellion.

L'unité entre les cinq parties est assurée par les cinq protagonistes légendaires de la première traversée, à tous moments conseillers et protecteurs du *Mountou* américain. Elle est également obtenue par la voix du griot initial, Ngafoua, dont le récit maintient présent, à travers d'autres voix dans les divers chapitres le souvenir des actions séculaires des vivants et des morts. Car les morts sont des personnages, ou plus exactement presque tous les personnages, qui au début agissent en vie, continuent d'agir après leur mort, sans qu'il y ait solution de continuité décelable entre l'état de vivant et l'état de défunt. D'où une conséquence d'une importance extrême pour l'écriture : le Temps n'obéissant pas ici à la linéarité chronologique qui régit la pensée occidentale, puisque les morts, qui appartiennent au passé, vivent au présent et voient l'avenir, il n'existe aucune raison d'assujettir le verbe à la contrainte grammaticale des temps traditionnels, passé pour les actions passées, présent pour les actions présentes, futur pour les actions futures. Aussi bien, en toute liberté, la phrase mélange-t-elle les temps, exigeant du lecteur qu'il acquière mentalement la ductilité propre aux Ancêtres défunts. L'anarchie verbale se complexifie souvent par le passage, pour un même sujet dans la même phrase, de la première et troisième personne. Ainsi, ce passage où la voix narratrice est celle de José María Morelos racontant comment il avait été « recruté » par les Ancêtres, donc un discours à la première personne : « *Entonces escuchaba el grito luz de Kanuri 'Mai'*. *Quedó suspendido, solo que me quemaba. Ngafúa acude a quitarle el brillo que lo enceguece* ».

L'unité romanesque est assurée par les chants inauguraux d'un griot qui commence son récit en se présentant comme sujet narrateur (« *Soy Ngafúa* »). Aussitôt après, sa filiation (« *hijo de Kissi-Kama* ») le répute sujet social en le constituant héritier légitime du savoir

15. Yemayá : sœur et femme d'Aganyou. Fécondée par son fils Oroungán, elle a enfanté les quatorze Orishas du panthéon yoruba. Déesse aquatique, elle régit les marées, les cours d'eaux et les eaux sous toutes leurs manifestations.

poétique nécessaire à la charge traditionnelle de conteur : « *Dame, padre, tu voz creadora de imágenes / tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab* ». Dans l'épopée africaine, le griot est le maître de la parole – qui est sacrée –, et il reçoit ce privilège de ses ancêtres. Aussi commence-t-il par une interjection suivie de la généalogie de sa lignée. *Changó* respecte la pratique de l'interjection, mais les enjeux ne sont plus l'exaltation d'une histoire collective dont le griot serait le dépositaire. Il ne s'adresse pas à une communauté qui n'existe plus puisque ses membres ont été emmenés en esclavage par les négriers. Il a charge de maintenir éveillée la mémoire du *Mountou* non sur les gloires passées mais sur un exploit à venir, la libération personnelle exigée par *Changó*.

¡Oídos del Muntu, oíd!
¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!
¡Oídos del Muntu, oíd!

Le texte en vers libre est, dans l'espace diégétique, accompagné par un instrument de musique qui rythme le texte et souligne les états d'esprit du héros ; la narration, mi-chantée mi-parlée, est ponctuée par les interventions fréquentes des spectateurs qui interrompent le récit pour dialoguer avec lui, comme lui-même les y incite par ses interjections. Prenons comme exemple le premier chant, « *Deja que cante la kora*¹⁶ ». Deux caractères typographiques, le romain et l'italique (soit la lettre droite et la lettre penchée) se succèdent en alternance, matérialisant visuellement le dialogue entre le récitant et le chœur dont les interventions sont en italique, en retrait et entre parenthèses, comme il convient à la voix collective qui en arrière-fond commente et dramatise la narration du griot. Les vers tracent librement sur la page l'image graphique des émotions de l'auditoire. Ainsi, à l'invocation de Ngafúa déployée majestueusement, « *Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama* » etc., répond la plainte du chœur en vers qui s'amenuisent jusqu'à devenir un fil qui se brise en allant heurter le dernier mot, « douleur ».

(es un llanto
la templada cuerda de la kora,

16. Kora : Sorte de harpe africaine, ayant une grandealebasse comme caisse de résonance.

*cuchilla afilada
hirió
suelta
pellizcará
mi dolor).*

Chanter. *Kora*. Juxtaposés, les mots échangent et multiplient leurs signifiés. Le lecteur hispanophone entend mentalement la sonorité de la *kora* – le sens du mot – grâce au verbe espagnol qui éclaire le vocable africain. Donc, même en ignorant ce qu'est la *kora*, le lecteur pressent qu'elle est chant, musique, le mot inconnu ajoutant à la langue espagnole, en retour, le charme de l'étrange tandis que le verbe espagnol communique la beauté magique de la musique qu'il dénote. Beauté magique, car la musique, *pur* signifiant, échappe aux limites du signe linguistique assujetti à un référent par son double caractère de signifiant et de signifié. Sans besoin de préceptes, avec juste l'appui de l'intuition, le texte conduit à une compréhension spontanée, à l'acceptation créatrice d'un métissage linguistique. Intéressantes en sont les répercussions narratives qui, prenant appui sur la pratique langagière latino-américaine de ne pas distinguer voir et regarder (*ver, mirar*), entendre et écouter (*oír, escuchar*), systématisent les effets de synesthésie qu'augmentent encore les perturbations verbales.

Estos ojos escuchan, estos oídos vieron la voz terrible del gran Inquisidor [...] Palpaba, veo el sonido, me tenían los olores, navegaba en los fondos placentarios [...] Escuché su mirada clarividente.

L'exhortation initiale, « *deja que cante* », interpelle aussi bien le *Mountou* dans la fiction que le lecteur de la narration. C'est une invitation au dialogue, au partage d'une découverte : la véritable, la légitime découverte de l'Amérique métisse. Laissons donc chanter la *kora* pour que l'opposition manifestée par les signifiants, rire *vs* pleurer, trouve solution dans les temps du verbe, le passé pour pleurer, le présent pour rire. Depuis le génotexte, « fonds placentaires » de l'écriture, monte l'incitation à superposer, dans un même devoir de mémoire, ce que l'on doit entendre et bien comprendre. Dans la sonorité du texte surnagent les voyelles. Au cri des voyelles espagnoles o-i fait écho l'interjection africaine Eia ! (« *¡Eia ! / ¡Terrible sueño!* »), traditionnellement utilisée par le griot pour magnifier l'émotion de

son récit, une interjection constamment réitérée ici pour que ne soit pas oubliée en cours de narration l'étroite relation entre le mythe de Changó et la signification de toutes les luttes menées par le Noir en Amérique, sous la bannière de la liberté. Au-delà des disjonctions linguistiques, les voyelles o-i-o / e-i-a, depuis le premier chant jusqu'à la fin du roman, transmettent une seule consigne : Libérez-vous! « *¡Ya es hora que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable !* ».

L'élément vocalique renvoie à l'espace de la réalité où chante la *kora* et dont les protagonistes sont le narrateur et son auditoire, un espace équivalant à celui de la page face aux lecteurs. En revanche, dans l'espace de fiction, l'espace épique dont les protagonistes sont les Orishas, domine une autre sonorité, celle du tambour. Une image, la voix de Changó « *voz forjadora del trueno* », et la variante « *¡Dame tu trueno! [...] acomoda aquí tu voz tambor* », engendrent le motif narratif. Dans « *Canto a Changó, Oricha fecundo* », ces images se comprennent comme d'évidentes dénnotations du dieu de la guerre et des tempêtes. Mais ensuite, dans les parties en prose, le tambour impose le souvenir, écho, manifestation de l'ordre donné par Changó. Ainsi, à Cartagena de Indias où l'Inquisition s'apprête à brûler Benkos Biojo que les *ekobios* avaient choisi pour roi, « *los golpes de tambor, tapados y persistentes, no son de lumbalú*¹⁷. *Llaman a la guerra* ». Le tambour joue ce rôle depuis la première traversée, frappé par le *Babalao*¹⁸ Ngafúa, jusqu'à la cinquième partie sous forme de petits coups que les prisonniers politiques noirs, au secret dans les prisons nord-américaines, « frappaient contre les murs avec la jointure des doigts pour faire passer des messages d'un cachot à l'autre », restituant ainsi la fonction africaine du tam-tam. À Washington, les conscrits noirs refusent de se perpétuer esclaves en participant comme leurs aînés aux guerres de l'Oncle Sam (concrètement celle du Vietnam). « Les brasiers brûlaient à minuit alimentés par l'embrasement des bulletins de mobilisation au son des tambours et des guitares ». Outre le rappel de situations textuelles antérieures opposant Bolívar et Padilla – le

17. Roulement funéraire de tambour pour invoquer Legba. Ainsi, après la mort du *babalao* Domingo Falupo sur le bûcher de l'Inquisition, on célèbre un *lumbalú* dans le *palenque* de San Basilio : « *Lo velamos en Palenque con el fuego de nuestro llanto. Los tambores del lumbalú han estado tocando desde hace nueve noches* ».

18. *Babalao* : prêtre du culte vaudou. Synonyme : *papalao*.

premier, séduisant les femmes par des sérénades accompagnées sur sa guitare, le deuxième, éloquent frappeur de tambour –, ici la rencontre des guitares et des tambours métaphorise le conflit idéologique entre les adeptes des théories pacifistes de Martin Luther King et les violents partisans du leader musulman noir, Malcom X. Le roman se clôt avec le tonnerre augural du tambour, incarné comme dans les chants inauguraux, dans la voix de Changó.

*Estalló su grito trueno enceguciéndonos:
¡Demorais en alcanzar vuestra libertad!*

Alors s'interpose Legba, qui apaise la colère du colérique dieu de la guerre, avant de s'adresser au corps sans vie du *Mountou* Malcom X, juste assassiné¹⁹, et qui représente en ce finale de roman tous les *Mountou* frappés depuis des siècles par la malédiction de Changó :

*Desde que Changó condenó al Muntu a sufrir el yugo de los
extraños en extrañas tierras, hasta hoy, se suman los siglos sin
que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de
hacerlos libres.
¡Ya es hora que comprendáis que el tiempo para los vivos no es
inagotable !*

En effet, le *Mountou* n'a toujours pas totalement réussi à se rendre libre bien que, lentement il se réveille de ce que Octavio Paz appelle « *un bruto dormir siglos de piedra*²⁰ ». Pour le moment, les augures se refusent à valider le mythe métis de Changó-Quetzalcóatl. Orunla, l'Orisha des destins, fait silence sur ce qui est pourtant déjà gravé sur les Tables d'Ifá mais qu'il est seul à connaître : des deux chemins pour l'heure irréconciliables, la paix ou la guerre, lequel choisiront les humains pour demain.

19. « *Ahora cuando se reintegran a mi cadáver la suma de los difuntos y los vivos, comprendo que Olugbala, alimento de nuestras fuerzas físicas, nos nutre con la potencia de todos los sacrificados en combate* ».

20. Octavio Paz, « Piedra de Sol », *Libertad bajo palabra*.

SORATÂMA LOS INDÍGENAS EN EL TEATRO DE HERNANDO DE BENGOCHEA

Ernesto MÄCHLER TOBAR

Université de Picardie Jules Verne – CEHA

Era una bella paradoja en sí. Un dandy samario deambulando por los Campos Elíseos. Si bien nació en París el 3 de mayo de 1889, era de claros orígenes de Santa Marta, por ese entonces un tranquilo puerto sobre el Caribe colombiano, conocido solamente porque allí había muerto años antes el Libertador Simón Bolívar (1782-1830). El adolescente conocerá ese puerto, así como Bogotá, la capital, entre los años 1901 y 1905. Pero su destino lo esperaba en Francia: Jaime Hernando de Bengoechea y Valenzuela ofrendará su vida combatiendo durante la Primera Guerra Mundial. Guardó la nacionalidad colombiana¹, lo que le impide alistarse en el ejército regular francés; se enrola por ello como voluntario en la Legión Extranjera, afectado a la sección de ametralladoras. Crea entonces una pequeña biblioteca

-
1. Olivier Compagnon lo presenta erróneamente como brasileño o argentino, añadiendo: «*étranger ou membre de la communauté nationale, il n'y a ici guère de différence*». Compagnon, O., *L'adieu à l'Europe. L'Amérique latine et la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 2013, p. 176. Valga la pena acotar que 13 colombianos estuvieron en el frente, todos condecorados con la Croix de Guerre. Entre ellos dos médicos, Genaro Rico y Lisandro Leyva, ambos con Légion d'Honneur. Existe una excepción: en 1918 un colombiano fue fusilado acusado de ser espía de los alemanes. Cf. Vejarano Alvarado, F., «Combatientes colombianos en la Gran guerra», en *Revista Credencial*, N° 305, mayo 2015, <www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/combatientes> [consultado el 20 de febrero de 2018].

que puede transportarse a lomo de las mismas mulas que portan aquellas. Después de un entrenamiento en el país vasco francés (especie de retorno a los orígenes)², es enviado a Champagne, cerca de Arras, en cuyas trincheras una bala le atraviesa el cuello el 6 de mayo de 1915. El *Journal officiel* del 24 de mayo de 1922 le otorga la medalla militar, acotando: «*Brave légionnaire. Belle attitude au feu. Est tombé glorieusement pour la France, le 9 mai 1915, au cours de l'attaque des Ouvrages-Blancs. Croix de guerre avec étoile d'argent*»³.

Hasta donde es posible afirmarlo, sus deseos de escribir un *Journal* de la guerra no se concretizaron, y apenas se conserva una cuarentena de cartas en las que a menudo declara su amor por Francia; estas contienen poca información concreta debido a la censura militar. Las primeras son banales y de tono alegre, para volverse después más concisas, pero siempre cuidándose de desaparecer el espantoso cotidiano de la guerra: pulgas, lluvia, oscuridad, hambre, desesperación, muerte. Esta última, excepto aquella de los aristócratas que fallecen en glorioso combate, es negada. Si de un lado parece compartir con Guillaume Apollinaire el «*Ah ! Dieu que la guerre est jolie*», del otro se lamenta a menudo del idioma utilizado por sus compañeros de tropa (muchos no son franceses, o son campesinos u obreros analfabetas), suerte de torre de Babel. Nostálgico de una hermandad latinoamericana, menciona en su correspondencia que combatió a órdenes del teniente venezolano Ramírez, y que trabó amistad con un aristócrata brasileño.

Poco se conoce de su errar, y gran parte de la información es poco fiable. Después de su temprana muerte, los libros de su autoría en francés fueron editados gracias a una suscripción por su hermano Alfred, en la ciudad de Saint-Raphaël (Var), al sur de Francia⁴. Dos

2. Los ancestros de los Bengoechea son migrantes vascos. *Bengoe* significa abajo y *echea* es una casa, de modo que sería posible traducir el apellido como casa abajo de la colina.
3. Fargue, L-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, Paris, Amiot-Dumond, 1948, p. 317. Bengoechea hace parte de los 560 escritores que se sacrificaron por Francia durante el período 1914-1918 y que son honrados en el Panteón. Entre los franceses presentes en el conflicto se hallan Guillaume Apollinaire, Henri Barbusse, Georges Bernanos, Louis-Ferdinand Céline, Blaise Cendrars, Jean Giono y Jean Giraudoux, para no mencionar sino algunos.
4. Alfred de Bengoechea (1877-1954) también era escritor y publicó dos obras: *L'Orgueilleuse Lyre* y *D'Ombre et d'Azur*.

volúmenes: las poesías recogidas en *Les crépuscules du matin* (1921), de estilo modernista o simbolista, y el teatro recopilado en *Le vol du soir* (1922). Extrañamente, no fueron comentados ni en Francia ni en Colombia, y pasaron pronto al olvido. ¿Problema de los escritores bilingües o de segundas patrias? El caso no es tan excepcional entre los latinoamericanos, como lo prueba el ensayo de Marcos Eymar⁵.

La resurrección comienza con el retrato hagiográfico de Léon-Paul Fargue (1878-1947), *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète* (1948), del que se sospecha que puede ser un libro de encargo. En este ensayo se apoya con insistencia Darío Achury Valenzuela para escribir la extensa biografía *Cita en la trinchera con la muerte* (1973), de donde pocos elementos quedan pasado el filtro de una lectura atenta⁶. Extraño, si recordamos que Achury califica el libro de Fargue como «tautológicas divagaciones líricas» en las cuales Bengoechea se ve forzado «a ocupar en el relato la evanescente posición de una sombra»⁷. Por cierto, Fargue mismo comenzaba su retrato aclarando que su anhelo es «*le faire jaillir de l'ombre comme un héros*»⁸.

Posteriormente, tanto José Francisco Socarrás⁹ como Ramón Illán Bacca¹⁰ se abrevan en Achury. Todos ellos insisten en que

5. Eymar, M., *La langue plurielle. Le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950)*, Paris, L'Harmattan, 2011. Piénsese en José María de Heredia (1842-1905), Flora Tristán Moscoso (1803-1844), Nicanor della Roca Vergalo (1846-1919), la Condesa de Merlin (1789-1852) o Ventura García Calderón (1887-1959), entre tantos otros.
6. Achury Valenzuela, D., *Cita en la trinchera con la muerte. Vida y muerte del poeta-legionario colombiano Hernando de Bengoechea muerto en acción de guerra por la causa de Francia (1889-1915)*, Bogotá, Instituto de Cultura, 1973. Este mismo autor había publicado un artículo sobre el legionario. Achury Valenzuela, D., "En el centenario de Proust: episodios intrascendentes de la amistad de Proust con el poeta-legionario colombiano Hernando de Bengoechea", en *Revista Universidad Nacional*, Bogotá, N° 9, 1971, Bogotá, p. 101-117.
7. Achury Valenzuela, D., *Cita en la trinchera con la muerte. Vida y muerte del poeta-legionario colombiano Hernando de Bengoechea muerto en acción de guerra por la causa de Francia (1889-1915)*, p. 379 y 450.
8. Fargue, L-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, p. 7.
9. Socarrás, J. F., "Prólogo", en Hernando y Alfredo de Bengoechea, *Poesías*, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1994, pp. 7-52.
10. Bacca, R. I., "¿Por qué se mató Silva?", en *Revista Huellas*, vol. 99, Universidad del Norte, Barranquilla, enero-junio 2016, pp. 4-13. Bacca, R. I., "¿Un samario amigo de

Bengoechea se codeaba con la *crème de la crème*, condes y condesas, tanto a nivel literario como social, pero sin avanzar pruebas concretas. Lo mencionan como amigo de André Gide, Marcel Proust, Paul Valéry, Pierre Louÿs y Émile Antoine Bourdelle, por ejemplo; este último efectivamente realizó varios dibujos y dos broncees del poeta en 1921 y 1924¹¹. Pero ni en las extensas memorias de Gide ni en las de Bourdelle mismo aparece mencionado. Mucha incertidumbre... E igualmente se sostiene que era cercano del pintor impresionista colombiano Andrés de Santamaría, quien realizó un retrato de Alfred de Bengoechea¹².

Publicadas bajo el título de la primera de ellas, tres son sus obras de teatro conocidas: *Le Vol du soir*, *Le Masque de la mort rouge* y *Soratâma*; esta última retiene nuestro interés por su estrecha relación con el mundo indígena, y la consideraremos en detalle más adelante. *Le Vol du soir* gira en torno a las meditaciones de la ociosa Madge, mujer madura casada con un industrial dedicado a su trabajo absorbente, a la espera de Edgardo, un hombre que le ha prometido mejores días. Cuando este intenta cumplir su promesa, ella decide cambiar de opinión y no aceptar. Por su parte, *Le Masque de la mort rouge* es el proyecto para un ballet sobre el cuento «*The Masque of the Red Death*», de Edgar Allan Poe (1809-1849), con las acotaciones para su montaje. A los personajes del estadounidense, Bengoechea añade otros tomados de la Biblia, de la *Divina Comedia* y de *The Tempest*, de Shakespeare (Próspero). Todos se divierten esperando la muerte, como ocurre en el *Decamerón* de Boccaccio. Esta

Proust?”, en *Crónicas históricas*, Barranquilla, Ediciones Universidad del Norte, 2a edición, 2007, pp. 37-42.

11. La carátula del libro *Le Vol du soir* trae una fotografía con la mención: «*Portrait par E. A. Bourdelle*». Bengoechea, H., *Le Vol du soir*, Saint-Raphaël, Éditions des Tablettes, 1922. En la del libro de Fargue aparece una fotografía del primer busto en bronce realizado por el escultor francés, una de cuyas copias se halla en el Museo Nacional de Colombia (Bogotá). Fargue, L-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*. Bourdelle aparece mencionado en dos de las cartas de guerra de Hernando (p. 297 y 313). La importancia de esta amistad es reiterada a menudo. Cf. Achury Valenzuela, D., «En el centenario de Proust: episodios intrascendentes de la amistad de Proust con el poeta-legionario colombiano Hernando de Bengoechea», p. 101-117.
12. Ver las cartas de guerra del 1 de enero y del 10 de febrero de 1915. Fargue, L-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, p. 286 y 297.

obra muestra notoria influencia de Serge Diaghilev y de sus Ballets Rusos, en especial de *Scherezade*, a cuyas presentaciones fue asiduo. Es necesario mencionar aquí la amistad que lo unió a Isadora Duncan (1877-1927)¹³, a quien evoca en su correspondencia desde las trincheras en el frente: «*Par quelles impressions a dû passer cette chère Isadora depuis la déclaration de guerre ! Tout ce qu'elle aime, atteint, divisé, spolié !*»¹⁴; al escribirlo parece olvidarse de su propia situación personal.

Con seguridad la creación dramaturgica de Bengoechea fue influenciada por Aurélien-Marie Lugné-Poe (1869-1940) y Paul Fort (1872-1960), fundadores del *Théâtre d'Art* que funcionó entre 1890 y 1893, experiencia que continuó posteriormente con el *Théâtre de l'Œuvre* de 1893 a 1897¹⁵. Achury Valenzuela recuerda que «Triple fue la finalidad de esta fundación: volver por los fueros del teatro noble, escarnecido por el llamado teatro de bulvar, renovar las tendencias escenográficas del siglo XVIII desdeñadas por la escuela realista y defender a los poetas y a la poesía»¹⁶. El espectáculo teatral formaba parte de las preocupaciones esenciales de Bengoechea, incluso durante la guerra: «*Avec un de mes camarades nous préparons une*

13. Socarrás, J. F., "Prólogo", p. 38.

14. Fargue, L-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, p. 299. Bengoechea había escrito una bella evocación de Isadora: «*Voici la messagère des dieux. Elle sort de l'ombre en un frisson, avec l'incertitude de la flamme qui naît, des ailes qui vont prendre leur essor. Et l'on pense à la glaise déjà pétrie et presque divine que le sculpteur dépouille de ses langes. Elle vient en marchant et déjà c'est une danse. Le sol ne la supporte pas, elle s'y pose. Elle est nue sous sa tunique légère. Ses bras purs, ses nobles jambes dévolues à la lumière, elle vient exalter harmonieusement le culte oublié du corps*» (p. 207). Ver los textos «*La danse d'Isadora Duncan*» y «*Les Ballets Russes à l'Opéra*», que originalmente hacen parte de *Le sourire de l'Île de France* (p. 205-222).

15. Bengoechea venía a las reuniones donde Lugné-Poe. Fargue, L-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, p. 55. Un miembro del teatro, Michel Balfort (cuyo nombre de artista era Roger Karl), comenta irónico el 11 de enero de 1951 después de una representación: «*Mon Dieu, que ces acteurs, ces metteurs en scène se donnent du mal, s'affairent pour de médiocres résultats !*». Balfort, M., *Journal d'un homme de nulle part*, Paris, Éditions Galilée, tome 3, 1979, p. 156. En los 4 tomos de sus memorias tampoco es mencionado Hernando.

16. Achury Valenzuela, D., *Cita en la trinchera con la muerte*, p. 150.

comédie-revue suivi de réveillon et tout le tremblement», escribe el 12 de diciembre 1914¹⁷.

LE PAYS DU CONDOR

La obra *Soratâma* trata de la conquista de América, del país de los Muiscas, y del amor de la hija del cacique Taréma por el conquistador Alvar. «*La scène est au Nouveau Monde, en l'Empire Muyscase, aux temps héroïques de la Conquête espagnole*», precisa Hernando de Bengoechea¹⁸. La protagonista indígena, que algunos nombran Furatena y otros Soratama o Zoratama, es conocida por las evocaciones de Juan de Castellanos (1522-1607) en sus *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589), donde la presenta sencillamente como la compañera india de Lázaro Fonte, lugarteniente de Gonzalo Jiménez de Quesada, durante su destierro en Pasca. El cronista escribe:

La moza, compañera de su pena,
aderezóse lo mejor que pudo,
según suelen cacas de su tierra
(a la cual no faltaba gallardía,
aire, disposición y gentileza)¹⁹.

La separación de estos amantes se produce cuando llegan a la sabana de Bogotá los otros dos conquistadores: Sebastián de Belalcázar y Nicolás de Federman. Fonte decide entonces prevenir a Jiménez de Quesada, el primer llegado, con lo cual recupera su respeto. La historia sitúa estos acontecimientos en país de los Muzos, o de sus vecinos los Colimas. En la pieza dramática de Bengoechea, don Alvar sería un avatar de Lázaro Fonte, y el país del Cóndor correspondería al reino Muisca. La princesa Soratâma, por su parte, es la hija del gran Uzaque (ahijado de Taréma). ¿Podemos considerarla como una traidora a su etnia, tal Malintzín o Catalina? Castellanos nota simplemente su acción como informante, una vez certificada la llegada de Belalcázar y Federman:

El cual [Fonte], certificado por la india,

17. Fargue, L-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, p. 277.

18. Bengoechea, H., *Soratâma*, en *Le Vol du soir*, p. 95.

19. Castellanos, J., *Elegías de varones ilustres de Indias*, Bogotá, Gerardo Rivas Moreno, 1997, p. 1225.

su tutriz y prudente defensora,
aquello de ser verdad indubitable,
al General Jiménez de Quesada
acordó de envialle mensajero²⁰.

¿Cuál es el argumento de la obra de Bengoechea? El primer episodio muestra la llegada de los conquistadores de Castilla liderados por don Alvar. En el cacicazgo del Cóndor, país de los Muyscaces, la diferencia entre planicies y mar es imposible de distinguir, y aparece tal un espejismo ante los cansados españoles: «*Trop désirable est ce pays pour que l'atteigne un mortel*»²¹; su capital, «*Téhusaquil, cité d'or ou mirage*», diríase a la espera. El país se muestra generoso y observándolo Alvar arenga a sus soldados: «*Fils d'un empire où jamais le soleil ne se couche, considérez la beauté de ce pays qui s'offre à nous comme une amante à conquérir*»²². Con los tesoros llega Soratâma, oculta entre velos y protegida por su cabellera, y prendado don Alvar se lanza a su conquista.

El segundo episodio tiene lugar a orillas de la laguna sagrada de Téhusaquil, donde debe llevarse a cabo una ceremonia similar a la de «El Dorado»²³. El agorero Fativa insiste en que el cacique Taréma no debe bañarse, pues ha tenido un presagio: ha soñado que cuando el cacique se sumerja en la laguna se ahogará y sus aguas se teñirán de rojo. Su interpretación es que ello anuncia suplicio y muerte tanto para el cacique como para toda la etnia. Llegan algunos indígenas portando enormes gavilanes atravesados por flechas, e informan que se aproximan de las fronteras seres que poseen dos cuerpos: «*Ils ont chacun deux corps... un pour la course et la bataille, vertigineux, un autre pour le repos. Tels de grands condors volant à ras de terre, tels ils vont*». Se decide entonces que es necesario efectuar sacrificios de sangre: «*Qu'on offre en holocauste le bienheureux Guésa, l'adolescent le plus beau, le plus pur, le plus sensible ! Que l'êlu aille au dieu, lui parle,*

20. *Ibid*, p. 1227.

21. Bengoechea, H., *Soratâma*, p. 100.

22. *Ibid*, p. 102 y 111, respectivamente. Curioso anacronismo, pues la expresión es evidentemente posterior.

23. Dada la cercanía de los términos, podemos suponer que se trata de Teusaquillo y de la laguna de Guatavita. Todo esto, como la grafía utilizada para el nombre de la princesa, Soratâma, ¿pueden ser considerados como grafías afrancesadas?

l'attendrisse !»²⁴; rituales propiciatorios para invocar la protección de los dioses, que parecen haberlos abandonado.

El tercer episodio está ambientado en el interior de un bohío indígena. Alvar corteja con insistencia a Soratâma pero la insta a acompañarlo a conquistar Téhusaquil. Ella le advierte que eso la convertiría no solamente en una traidora a su etnia sino también a su padre, el cacique. Zachaÿ, la favorita Calandayma ya entregada a los invasores, anuncia anticipadamente la victoria española a Alvar: «*Chef au lumineux visage, honneur à ta rouge victoire ! [...] Dès demain tu peux y pénétrer comme une flèche d'or en un cœur noir !*». Enamorado, éste responde: «*Je ne veux plus de sang, ni batailles, ni pillages, ni rien de cruel*»²⁵, a la vez que siente la duda apoderarse de su coraje conquistador.

El cuarto y último episodio presenta de nuevo las orillas de la laguna de Téhusaquil, en horas del crepúsculo. ¿Presagia este el final indígena? El Xequé y el agorero Fativa, constatando la derrota de los guerreros y el abandono de sus dioses, se encuentran casualmente con Soratâma, quien vestida de harapos y errando como enajenada carga un niño en sus brazos. Ha vivido nueve felices meses, el tiempo de su embarazo, en el país de Furatena, pero es consciente de la traición de don Alvar, quien ha destruido Téhusaquil y el templo de Zuhé (Sol), y por ello ha decidido abandonarlo escapando con el hijo de sus amores. El conquistador se presenta e intenta justificarse explicando que se ha visto obligado a atacar pues los jefes indígenas no han escuchado sus promesas de paz: «*Notre guerre est sacro-sainte, semeuse d'énergie, donneuse de noblesse. Je la bénis par-dessus la souffrance*». Ante la ineficacia de sus aclaraciones se ve obligado a seguir su camino. Soratâma teje una balsa con los juncos de la laguna, y empuja suavemente a su hijo sobre las aguas. Después, sube a las rocas y se suicida arrojándose al vacío: «*Elle y reste, extasiée, en une sorte d'hallucination heureuse. Puis, elle tombe soudain, mystérieusement*»²⁶. Las didascálicas intentan dejar la duda, pero es un telón final que cae el que insiste en la destrucción del mundo conquistado.

24. Bengoechea, H., *Soratâma*, p. 122 y 123, respectivamente.

25. *Ibid.*, p. 128 y 129, respectivamente.

26. *Ibid.*, p. 147 y 149, respectivamente.

Desde su primera aparición, tesoro en medio de tesoros, Soratâma, con sus cabellos asaz largos y negros como la noche en que llegan los conquistadores, es un trofeo que requiere ser abierto. Cubierta de velos, es presentada por las didascálicas: «*Une femme semble-t-il, toute enveloppée d'une sorte de grand châle sombre et qui dissimule son visage entre ses bras et sous sa chevelure*»²⁷. Belleza oculta, es entonces lo que hay que conquistar, que descubrir, que penetrar, pero también que doblegar, pues representa lo peligroso por desconocido. ¿Lilith? Los tesoros vienen envueltos en fardos de colores vivos, excepto Soratâma, que llega protegida por uno oscuro; el resplandor viene de su carácter y no del vestuario, y hay que encontrarlo como la riqueza de una mina. Valdés la presenta a su jefe, don Alvar, afirmando: «*C'est une fille, et des mieux nées, à ce qu'on dit. Main fine, pied menu. Le reste, pur, si j'en crois mes regards ou plutôt, mes soupçons*». La relación entre el español y Soratâma es posible: ella se parece a lo dejado en España, es semejante, de cierta manera: «*Cela tient-il à sa brune pâleur?... elle a comme un parfum d'Andalousie*», sostiene el conquistador²⁸, e incluso es bella como ninguna. ¿Viajar para encontrar reminiscencias de lo que se ha dejado atrás?

La informante de primera hora, Zachaÿ, es indígena de menor rango, y a pesar de ser colaboradora y cercana del invasor será presentada vestida «*toute bariolée*» y adepta del vino con el que éstos sobornan. Al ser Calandayma, eternos enemigos de los Muyscaces, «*ces mornes vampires, ces araignées tisseuses d'un bonheur impie*», empujada por su deseo de venganza anhela la rápida victoria de los nuevos aliados, y por ello emplea un lenguaje metafórico pero transparente. Como vimos, los castellanos deben: «*pénétrer comme une flèche d'or en un cœur noir*»²⁹. Léase, traer la luz prístina para acabar con la oscuridad Muyscace; por cierto los recién llegados son percibidos por los indios como dragones con escamas de oro y plata.

El nuevo entorno es inaprensible para los extranjeros: son interpelados por una naturaleza apabullante que los empuja a

27. *Ibid*, p. 109.

28. *Ibid*, p. 140 y 111, respectivamente.

29. *Ibid*, p. 103, 129 y 128, respectivamente.

considerar, en la luz crepuscular, que la laguna es primero un mar, luego una serie de planicies y finalmente un oasis. Y terminan por realizar que ciertamente están en «*le pays du Condor!*»³⁰, donde las riquezas deben abundar, por lo que han escuchado. La realidad no puede ser precisada, ¿cómo nombrarla entonces? Es obligatorio aprender de los traductores, de los intermediarios, de los traidores. Recordemos de paso que en la obra estos indios han opuesto débil resistencia pues son vencidos con aparente facilidad. De acuerdo a una jerarquía no establecida legalmente, menos oposición a la conquista ofrecía el indígena, menos bárbaro, menos idólatra y menos antropófago era considerado en la escala de catalogación. La única crítica contemporánea hallada proviene del cronista parisino Gérard d'Houville, quien opina que esta obra es una: «*brève et poignante tragédie héroïque où s'annonce un talent original et vrai, puissant de toute la sève chaude et colorée du pays natal*»³¹. ¿Es aceptada pues brota de la nostalgia de un extranjero? Ya posee el necesario «color local» que tanto fascina a los editores.

LA MÚSICA, ¿UNA OSCURA INCÓGNITA?

En la página de guarda de la obra de Bengoechea se indica someramente: «*Soratâma, drame musical en quatre épisodes. Musique de Guillermo Uribe*»³². Todo parece indicar que el autor soñaba con una ópera de temática indígena cuya música había previsto compuesta por su compatriota, pero a partir de allí lo demás es misterio³³. Para su única ópera, *Furatena*, op. 76, compuesta entre 1940 y 1945, el compositor colombiano Guillermo Uribe Holguín (1880-1971) parece haber privilegiado la utilización de un drama de creación

30. *Ibid*, p. 106.

31. D'Houville, G., «*Mes spectacles*», en *Le Gaulois du Dimanche*, N° 16460, samedi 28 octobre 1922, p. 4. En realidad es un seudónimo tras el cual se oculta Marie-Louise Antoinette de Heredia, hija del poeta José María de Heredia, y amiga cercana de la familia Bengoechea.

32. Bengoechea, H., *Soratâma*, p. 93.

33. Para una interesante lista de óperas universales con temática indígena, Cf. Hurtado Lorduy, J. C., "El inmerecido olvido de la ópera *Furatena* de Guillermo Uribe Holguín", en (*Pensamiento*), (*palabra*)... y obra, N° 16, julio-diciembre 2016, p. 51.

propia, acotando curiosamente: «No contiene esta obra ningún elemento histórico. Es una pura ficción»³⁴. Por cierto, esta no es la única obra del músico con inspiración indígena; compuso igualmente el poema sinfónico *Bochica*, op. 73, y la *Ceremonia indígena*, op. 88³⁵. Uribe Holguín integró un «importante aporte musical de inspiración folclórica» dentro de sus creaciones³⁶, insertándose en un momento en que el Estado colombiano busca la consolidación de una identidad nacional. Al analizar esta ópera, Luis Fernando Restrepo afirma con lucidez: «Se trata de propuestas que al buscar recuperar lo perdido, terminan siendo cómplices con proyectos modernizadores que beneficiarán sólo a unos cuantos y explotarán brutalmente aquellos grupos sociales cuyas tradiciones culturales resaltaban estéticamente»³⁷.

Tal y como Bengoechea, Uribe Holguín sentía gran admiración por Richard Wagner (1813-1883)³⁸; ello es notorio en su ópera, de 3 actos y 4 escenas, comenzada en 1940 con texto de su autoría, pero jamás interpretada en su integralidad, apenas lo será el «Acto

34. Uribe Holguín, G., “Furatena”, en *Revista Ximénez de Quesada*, vol. III, N° 12, junio 1962, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, p. 9. Valga la pena anotar ciertos anacronismos en su libreto, como el hecho de que al utilizar «pañuelo blanco, no pueden ser indígenas» (p. 34), para indicar que quieren parlamentar en paz, o de que los amantes hayan estado de «luna de miel» (p. 35), por ejemplo.

35. Perozzo, C., “Guillermo Uribe Holguín”, en *Gran Enciclopedia de Colombia*, tomo 18, Biografías 3, Bogotá, El Tiempo y Círculo de Lectores, 2007, p. 233-234. Esta obra comporta las siguientes partes: Himno a Zuá, Danza Ritual, Invocación a Chía y Bodas del Cacique. Cf. Restrepo, L. F., *El Estado impostor. Apropiaciones literarias y culturales de la memoria de los muiscas y la América indígena*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2013, p. 135. Agradecemos muy especialmente a Luis Fernando Restrepo el acceso no solamente al texto de la ópera de Uribe Holguín, sino al programa de mano.

36. Hurtado Lorduy, J. C., “El inmerecido olvido de la ópera *Furatena* de Guillermo Uribe Holguín”, p. 51.

37. Restrepo, L. F., “La ópera *Furatena* de Uribe Holguín y el imposible duelo de la conquista en tiempos de la modernización salvaje”, en *Cuadernos de literatura*, vol. 10, N° 19, julio-diciembre 2005, Bogotá, p. 9.

38. Bengoechea, en una de sus cartas de guerra, escribe: «Pour un Wagner, par exemple, je fais abstraction de la nationalité et je fredonne souvent avec joie ses motifs les plus beaux qui ne sont pas teutons, mais, bien au contraire, pleins du soleil de la Méditerranée». Fargue, L.-P., *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, p. 297-298.

primero en forma de concierto»³⁹. El libreto trata los amores de Furatena, mujer arrogante o *femme fatale*, y don Álvaro en el siglo XVI. El primer acto tiene lugar en el jardín florido del palacio de Furatena, una tarde de sol. El criado Anabí la informa de la llegada de extranjeros, y del miedo que comienza a apoderarse de los Muzos: «Cuentan que dos cabezas tiene cada uno y que disparan rayos. Pero sean o no como los pintan, reaccionarán tus súbditos y venceremos a los intrusos si a atacarnos han venido»⁴⁰. Un pájaro sagrado cae muerto con herida de extraño proyectil. El agorero Chasui cuenta su sueño: el lago se ha oscurecido hasta teñir sus aguas de rojo, lo que hace huir peces y otros animales, para luego desbordarse y cubrirlo todo. Don Álvaro de Mendoza, prisionero narcotizado, es traído ante una Furatena maravillada, que desatándolo lo despierta para dar inicio al idilio.

El acto segundo posee dos escenas. La primera tiene lugar en el bohío de Anabí: Furatena y don Álvaro han pasado varios días de amor, pero éste, que ignora totalmente quién es ella y los tesoros que posee, la ha bautizado y le ha propuesto llevarla a España. Furatena se confía con Anabí, a quien su padre ha encargado de protegerla: «Me cuenta de su vida, me instruye, hace proyectos para realizar conmigo, me cambia las ideas...», y anuncia que ya está esperando un hijo. El idilio es tan perfecto, que ella ha olvidado los presagios. Don Álvaro, excelente cazador, trae gran cantidad de aves, y ofreciéndolas pretencioso comenta: «Mis armas saben matar. Cuando quieras, te enseñaré a manejarlas»⁴¹. La segunda escena tiene lugar en el campamento español, durante el crepúsculo. Los invasores están libando con vino, y tratan de embriagar a los indígenas para sustraerles el oro, pero ya surgen quejas de algunos lados por el maltrato. Don Álvaro y Furatena se presentan como esposos a la tropa. El Templo es quemado por los

39. El programa del Teatro Colón, con la Orquesta Sinfónica de Colombia, está fechado del 19 de octubre de 1962, a las 6:45 de la tarde; Dolly Rubens es Furatena y Santiago Belza don Álvaro. En el texto que lo acompaña, Hernando Caro Mendoza afirma que es «el único esfuerzo de gran envergadura realizado entre nosotros en el terreno operático (aunque el término se preste a equívocos)». Caro Mendoza, H., *Programa de concierto Furatena, de Guillermo Uribe Holguín*, Bogotá, Teatro Colón, 1962, p. 2.

40. Uribe Holguín, G., «Furatena», p. 15.

41. *Ibid*, p. 29 y 31, respectivamente.

soldados ebrios, y ante las quejas de la reina sintiendo que los dioses han perecido, su marido comenta: «Si mueren, prueba de que son frágiles. Te haré conocer el mío, el verdadero, el que no puede morir. Sobre las ruinas de estos templos caducos, levantaremos catedrales, cuyas torres se erguirán gigantescas y orgullosas»⁴².

El tercer acto consta igualmente de dos escenas. La primera transcurre en el palacio de Furatena, que ha sido abierto al público a la vez que sus tesoros. Ahora el pueblo puede mirar de frente a su reina y alegre se entera que don Álvaro es ahora el nuevo rey. La segunda escena representa el jardín del palacio. Los españoles atacan, y los Muzos huyen despavoridos. El nuevo rey encabeza los guerreros indígenas, pero poco después fallece en el combate. Desesperada, Furatena ordena la destrucción del palacio y se suicida con una flecha envenenada. El capitán Fernández y los castellanos llenan la escena, y él afirma conciliador: «Os hemos vencido, pero no es nuestro fin exterminaros. Sois ya súbditos del más poderoso y magnánimo monarca de la tierra». El confrontamiento ha sido entonces inevitable «entre dos razas que se encuentran y por fuerza deberán penetrarse». El libreto concluye con una anotación de las didascálicas: «Se oye a lo lejos el estridente grito de la raza vencida»⁴³.

La unión de culturas es aquí posible, pero con una de las dos razas penetrada o vencida: el indígena es así sujeto reificado de pacificación. Las visiones cruzadas de sus protagonistas son altamente connotadas. Él tiene «pelo más fino que el plumaje del pavo real», en ella «su cabellera semeja la melena de los leones africanos»⁴⁴; él entonces encarna lo aéreo, lo civilizado, ella representa lo terrestre, lo obviamente salvaje. Piénsese que «Mientras los descubridores de América se preguntaban si los indígenas tenían un alma inmortal como los europeos, los indígenas se preguntaban si los asaltantes españoles tenían un cuerpo corruptible como los americanos»⁴⁵. Imposible comprender al otro sin ampliar o diversificar el ángulo de visión y de interpretación.

42. *Ibid*, pp. 39-40.

43. *Ibid*, p. 51, ambas citas.

44. *Ibid*, p. 26.

45. Rojas, R. A., y Arango, L., "Del actor observado al actor observador: hacia una metodología etnográfica para el teatro", en (*Indagando la escena*). *Becas de*

Si una de las características del salvaje es la antropofagia (etiqueta con la cual la historia ha signado a los Muzos), esta se detiene aquí en el libar la sangre del enemigo: «que la sangre del invasor fecunde el suelo, ya cansado de dar. La que sobre la beberemos en festín opulento», léase servirá de desalterante⁴⁶. Es claro que el interés no radica en la precisión histórica, eso lo ha acotado Uribe Holguín desde un principio. Como sostiene Restrepo, esta ópera de mirada nostálgica busca la recuperación de un «mundo indígena y popular arcaico idealizado». Lo salvaje, prosigue, «es el elemento primario de un espíritu nacional que será domesticado por la cultura occidental, no a la fuerza, sino por el amor»⁴⁷. Esto permite una lectura donde se demolerán templos y fortalezas conquistadas, para construir sobre esos cimientos y con sus mismas piedras las nuevas catedrales, como lo han hecho tantas civilizaciones a lo largo de la historia de la humanidad. Se diría un presagio dos siglos antes de Hegel: hay que quemarlo todo para que el Espíritu pueda florecer en América.

Podemos situar entonces esta obra dentro de la corriente indianista, significativa por aquel entonces, y que por cierto considera la aculturación como la única salida posible al problema del indio. Ello puede tal vez explicar el porqué Uribe Holguín se sirve en su creación de ritmos folclóricos colombianos tales el bambuco y el joropo llanero entre otros⁴⁸, elementos musicales que hasta entonces no han sido considerados por la cultura dominante. Curiosamente, ni Caro Mendoza, ni Restrepo ni Hurtado Lorduy mencionan a Hernando de Bengoechea en sus investigaciones sobre *Furatena*. Uribe Holguín, que ha estudiado desde 1907 en la célebre *Schola Cantorum* de París, vuelve a Colombia en 1910⁴⁹, de modo que es muy factible que se haya cruzado con Bengoechea entre la colonia de compatriotas que

investigación teatral, 2013, Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, 2015, p. 370.

46. Uribe Holguín, G., “Furatena”, p. 15. Otros ejemplos: «Muera el intruso, muera el invasor. Con su sangre calmaremos la sed de la fatiga» (p. 23) y «Le sacaremos el corazón, a ver cómo palpita, y beberemos su helada sangre» (p. 24).

47. Restrepo, L. F., “La ópera *Furatena* de Uribe Holguín y el imposible duelo de la conquista en tiempos de la modernización salvaje”, p. 13 y 16, respectivamente.

48. *Ibid*, p. 21.

49. Pardo Tovar, A., *La cultura musical en Colombia*, Bogotá, Ediciones Lerner, Historia Extensa de Colombia, vol. 20, tomo 6, 1966, p. 221.

residían por aquel entonces en la capital francesa⁵⁰. El cuadro propuesto más abajo permite comparar las dos obras, y ver tanto similitudes como diferencias.

TEMPORAL CIERRE DE TELÓN

La historia de la reina de los Muzos, en muchos aspectos similar a la de Soratáma como se ha visto, ha sido recreada por los dramaturgos Jacinto Albarracín (1876-19?) en *Furatena* (inicios del siglo XX), y por Tulio Barrientos en su tragedia *Zoratama*, de los años 1960; ambas permanecen inéditas⁵¹. Similar recreación de estos amoríos se halla en las novelas *El Dorado* (1896) de Eduardo Posada (1862-1942)⁵² y *El último cacique de la Sabana* (1985) de María Luz Arrieta de Noguera⁵³, con algunas variantes. En *La princesa y el centauro* (1982) de Enriqueta Montoya de Umaña (1911-2002)⁵⁴ la princesa indígena es llamada Bogotá, pero una vez bautizada tomará el nombre de María. Desde el inicio de la obra, ella se distingue de los de su etnia e incluso siente repugnancia durante los sacrificios sangrientos⁵⁵. ¿Se requiere destacar su diferencia para colocarla al mismo nivel del conquistador? ¿Mostrarla *menos* salvaje? En estas

50. Se afirma que eran amigos. Cf. Achury Valenzuela, D., “En el centenario de Proust: episodios intrascendentes de la amistad de Proust con el poeta-legionario colombiano Hernando de Bengoechea”, p. 105.

51. Mächler Tobar, E., “Conserve su puesto. ¡Este no es su escenario! Aproximación a la invisibilidad del indígena en el teatro colombiano”, en *Boletín de Antropología*, Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 19, N° 36, 2005, p. 316 y 318. En relación con los diferentes nombres de Furatena, Páramo Bonilla aporta diversas leyendas sobre este personaje. Una de ellas recuerda a Ibama, hija de Itoco (¿un hijo de Furatena?), asesinada por los españoles por no revelar el escondite de las esmeraldas. Pero existen varias otras posibilidades. Páramo Bonilla, C. G., “El corrido del minero: hombres y guacas en el occidente de Boyacá”, en *Maguaré*, vol. 25, N° 1, enero-junio 2011, Bogotá, p. 58, 69 y 94-95, entre otras.

52. Posada, E., *El Dorado*, Bogotá, Editorial Minerva, 1936.

53. Arrieta de Noguera, M. L., *El último cacique de la Sabana*, Bogotá, Biblioteca Familiar, 1985.

54. Montoya de Umaña, E., *La princesa y el centauro*, Bogotá, Editorial Presencia, 1982.

55. Mächler Tobar, E., *Vision de l'Indien à travers le roman colombien du XXe siècle*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris III, Sorbonne-Nouvelle, 1998, tome 2, p. 459-462.

novelas, Fonte y Zoratama han contraído nupcias según el ceremonial indígena, pero una vez perdonado aquel y de vuelta entre los suyos, abandona la esposa sin remordimientos, con descendencia o sin ella. La necesidad de imaginar un español de alma pura surge tal vez como imperativo: se argumenta así que no todos los españoles fueron tan sanguinarios y crueles como lo muestra la historia, y que generosos ellos lo aportaron todo en sus caravelas. Un poco de barniz rosa para borrar el sabor de una leyenda negra, y que corresponde a una época de creación que poco se cuestiona el dominio colonialista español.

Por su parte, Joaquín Piñeros Corpas (1915-1982) ficcionaliza en la novela *Fomagata* (1979) la historia de la princesa Furatena en el momento de la llegada de los extranjeros invasores⁵⁶. La protagonista ha recibido en bautizo este nombre para reivindicar un pasado indígena que desaparece: una reapropiación del personaje de leyenda. Jesús Arango Cano (1915-2015) utiliza como temática de su novela *Las esmeraldas sagradas (El tesoro de Fura-Tena)* (1974)⁵⁷ la leyenda del enorme tesoro de la reina, escondido por los indígenas durante la Conquista y redescubierto años después por los esmeralderos en la región de Muzo⁵⁸. En Francia, otra recreación es *Fura-Tena* (2004), de Jean Bertolino (1936), aunque en ella se interesa más por la región Kogi de la Sierra Nevada de Santa Marta. En nuestros días, el nombre de Furatena y la leyenda que se creó alrededor están estrechamente ligados a las esmeraldas, a sus minas y a la historia de violencia ligada a su extracción. No obstante, si bien varias otras novelas se han abrevado en este aspecto reciente, no las consideraremos aquí al no centrarse en la problemática tratada⁵⁹.

Soratâma no podía ser cualquier india, se imponía una reina, una princesa o al menos una mujer situada en la alta jerarquía de

56. Piñeros Corpas, J., *Fomagata*, Bogotá, Banco de la República, 1979.

57. Arango Cano, J., *Las esmeraldas sagradas (El tesoro de Fura-tena)*, Armenia, QuinGráficas, 1974.

58. Mächler Tobar, E., *Vision de l'Indien à travers le roman colombien du XXe siècle*, tome 2, p. 462-465.

59. Para una lista interesante al respecto, Cf. Páramo Bonilla, C. G., "El corrido del minero: hombres y guacas en el occidente de Boyacá", p. 28.

la aristocracia. Recordemos que todo matrimonio entre un español y una indígena, de por sí desaconsejado por la Corona, conllevaba para aquél un descenso en la escala social; la situación que obtuviera ella no tenía importancia desde la mirada española. La excepción, y el único aceptado, era el matrimonio con una indígena de la alta nobleza, motivo entonces de ascenso social y del interés por establecer alianzas estratégicas. Quizá ello explique también que la princesa de ficción sea siempre *la* más hermosa entre las mujeres, y que el idilio no implique conflicto inicial alguno entre la pareja. En los dos casos estudiados, *Soratâma* y *Furatena*, el romance de la pareja comienza con uno de los dos privado o impedido del uso de sus sentidos: ella envuelta y él narcotizado. Es necesario que la indígena sea una salvaje «pacificable» o «integrable», o diferente del resto de su etnia, para justificar así la asimilación o la inclusión dentro de la nueva identidad nacional, es especial durante los cuestionamientos que sobre ésta y el progreso civilizatorio ocuparon la primera mitad del siglo XX. Para ello es obligatorio que Soratâma llegue prisionera al amanecer, preludio henchido de posibilidades; la desaparición (o asimilación) de la indígena ideal será evidente metáfora del crepúsculo indígena: «*Je sens sur moi les larmes de ma race, j'entends toute ma race en moi pleurer, je vois toute ma race en moi mourir*», suspira tardíamente una Soratâma que comienza a desvariar⁶⁰. Al suicidarse la madre, el indio «puro» desaparece del paisaje demográfico nacional, y se disminuye la tara asociada. Es necesario cuestionarse si con esto se soluciona el problema indio ficcional. El hijo mestizo sobrevive cual sedimentación de una deseable y futura integración social, con sus ecos de paternalismo y de buenas intenciones: «*Il sera beau comme un soleil levant ; il fera rayonner la paix à l'infini ; quand il sera roi, des peuples entiers s'endormiront avec un sourire*»⁶¹. Cual Moisés, este mestizo rescatado⁶² deberá liderar el porvenir de un idílico nuevo Estado-nación.

60. Bengoechea, H., *Soratâma*, p. 148.

61. *Ibid*, p. 148.

62. Tanto por lo que ha sido rescatado de las aguas como por el precio que paga por su liberación.

Hernando de Bengoechea (1889-1915)	Guillermo Uribe Holguín (1880-1971)
<i>Soratâma</i>	<i>Furatena</i>
Drama musical Escrito antes de 1915, publicado en 1922 4 episodios Tiempos heroicos de la Conquista	Ópera Escrita entre 1940 y 1945, publicada en 1962 3 actos y 5 cuadros Mediados del siglo XVI
Personajes 10 con nombre propio Varios otros no especificados 4 españoles hombres 6 indígenas (2 mujeres) (Augur + sacerdote)	Personajes 10 con nombre propio Varios otros no especificados 4 españoles hombres 6 indígenas (3 mujeres) (Augur + agorero)
Pareja central Princesa Soratâma (hija de Taréma) Don Alvar Amor inmediato Ella viene envuelta / prisionera Él parte con el tesoro y sus huéspedes Ella se suicida; hay 1 hijo	Pareja central Reina Furatena (hija de Otemate) Don Álvaro de Mendoza Amor inmediato Él viene narcotizado / prisionero Él muere combatiendo del lado indígena Ella se suicida; no hay descendencia
Etnia Muyscases y Calandaymas	Etnia Muzos
Visión del español Seres con dos cuerpos Dragones con escamas de oro y plata	Visión del español Seres con dos cabezas Brillo que asusta al indígena
Presagio El cacique se ahoga y el lago se tiñe de rojo (¿muerte del cacique?)	Presagio El lago se hace sangre y lo ahoga todo (¿muerte de la etnia?)
Aves sagradas muertas por flechas (?)	Ave sagrada muerta por proyectil español
Sacrificios humanos: el Guésa	Se bebe la sangre de los enemigos
Abandono por parte de los dioses	Abandono por parte de los dioses
No hay paz indígena/español El futuro no se precisa	El español protegerá al indígena libre Las razas deberán penetrarse
Ambientación 1. Campamento español; noche/amanecer 2. Lago sagrado Téhusaquil; día soleado 3. Interior bohío; lluvia 4. Orillas del lago sagrado; crepúsculo	Ambientación 1. Jardín florido del Palacio; sol 2. a. Bohío indígena b. Campamento español 3. a. Palacio de Furatena b. Jardín del Palacio

BIBLIOGRAFÍA

- ACHURY VALENZUELA, Darío, «En el centenario de Proust: episodios intrascendentes de la amistad de Proust con el poeta-legionario colombiano Hernando de Bengoechea», en *Revista Universidad Nacional*, N° 9, Bogotá, 1971, p. 101-117.
- *Cita en la trinchera con la muerte. Vida y muerte del poeta-legionario colombiano Hernando de Bengoechea muerto en acción de guerra por la causa de Francia (1889-1915)*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1973.
- ARANGO CANO, Jesús, *Las esmeraldas sagradas (El tesoro de Fura-tena)*, Armenia, QuinGráficas, 1974.
- ARRIETA DE NOGUERA, María Luz, *El último cacique de la Sabana*, Bogotá, Biblioteca Familiar, 1985.
- BACCA, Ramón Illán, «¿Por qué se mató Silva?», en *Revista Huellas*, Vol. 99, Barranquilla, Universidad del Norte, enero-junio 2016, p. 4-13.
- «¿Un samario amigo de Proust?», en *Crónicas casi históricas*, Barranquilla, Ediciones Universidad del Norte, 2a edición, 2007, p. 37-42.
- BALFORTH, Michel (Roger Karl), *Journal d'un homme de nulle part*, Paris, Éditions Galilée, 4 tomes, 1977-1979.
- BENGOCHEA, Hernando de, «Soratâma», en *Le Vol du soir*, Saint-Raphaël, Éditions des Tablettes, 1922, p. 93-149.
- CARO MENDOZA, Hernando, *Programa de concierto Furatena, de Guillermo Uribe Holguín*, Bogotá, Teatro Colón, 1962.
- CASTELLANOS, Juan de, *Elegías de varones ilustres de Indias*, Bogotá, Gerardo Rivas Moreno, 1997.
- COMPAGNON, Olivier, *L'adieu à l'Europe. L'Amérique latine et la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 2013.
- D'HOUVILLE, Gérard, «Mes spectacles», en *Le Gaulois du Dimanche*, N° 16460, samedi 28 octobre 1922, p. 4.
- EYMAR, Marcos, *La langue plurielle. Le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950)*, préface de Daniel-Henri Pageaux, Paris, L'Harmattan, 2011.

- FARGUE, Léon-Paul, *Hernando de Bengoechea ou l'âme d'un poète*, Paris, Amiot-Dumont, 1948.
- HURTADO LORDUY, Juan Carlos, «El inmerecido olvido de la ópera *Furatena* de Guillermo Uribe Holguín», en (*Pensamiento*), (*palabra*)... y obra, N° 16, julio-diciembre 2016, p. 48-55.
- MÄCHLER TOBAR, Ernesto, *Vision de l'Indien à travers le roman colombien du XX^e siècle*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris III, Sorbonne-Nouvelle, 2 tomes, 1998.
- , «“Conserve su puesto. ¡Este no es su escenario!” Aproximación a la invisibilidad del indígena en el teatro colombiano», en *Boletín de Antropología*, Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 19, N° 36, 2005, p. 299-336.
- MONTOYA DE UMAÑA, Enriqueta, *La princesa y el centauro*, Bogotá, Editorial Presencia, 1982.
- PÁRAMO BONILLA, Carlos Guillermo, «El corrido del minero: hombres y guacas en el occidente de Boyacá», en *Maguaré*, Vol. 25, N° 1, enero-junio 2011, Bogotá, p. 25-109.
- PARDO TOVAR, Andrés, *La cultura musical en Colombia*, Bogotá, Ediciones Lerner, Historia Extensa de Colombia, volumen XX, tomo 6, 1966.
- PEROZZO, Carlos, «Guillermo Uribe Holguín», en *Gran Enciclopedia de Colombia*, Tomo 18, *Biografías* 3, Bogotá, El Tiempo y Círculo de Lectores, 2007, p. 232-234
- PIÑEROS CORPAS, Joaquín, *Fomagata*, Bogotá, Banco de la República, 1979.
- POSADA, Eduardo, *El Dorado*, Bogotá, Editorial Minerva, 1936.
- RESTREPO, Luis Fernando, *El Estado impostor. Apropiaciones literarias y culturales de la memoria de los muisca y la América indígena*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2013.
- , «La ópera *Furatena* de Uribe Holguín y el imposible duelo de la conquista en tiempos de la modernización salvaje», en *Cuadernos de literatura*, Vol. 10, N° 19, julio-diciembre 2005, Bogotá, p. 10-23.
- ROJAS, Rory Alejandra & ARANGO, Luisa, «Del actor observado al actor observador: hacia una metodología etnográfica para el teatro», en (*Indagando la escena*). *Becas de investigación teatral*, 2013, Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, 2015, p. 329-470.

SOCARRÁS, José Francisco, «Prólogo: Hernando y Alfredo de Bengoechea», en Hernando y Alfredo de Bengoechea, *Poesías*, traducción y prólogo de José Francisco Socarrás, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1994, p. 7-52.

URIBE HOLGUÍN, Guillermo, «Furatena», en Revista *Ximénez de Quesada*, Vol. III, N° 12, junio, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1962, p. 9-51.

VEJARANO ALVARADO, Fernán, «Combatientes colombianos en la Gran Guerra», en *Revista Credencial*, N° 305, Bogotá, mayo 2015, en línea <www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/combatientes>, [consultado el 20 de febrero de 2018].

LES AUTEURS

François DELPRAT (1934), est agrégé d'espagnol, Docteur ès Lettres. Il a été Maître de conférences à l'Université de Paris X, Nanterre, Professeur des Universités à l'Université de Picardie (Amiens), Professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III. Il est Professeur émérite de cette Université. Recherches sur le domaine hispano-américain, histoire de la littérature, culture et société, tout particulièrement sur le Venezuela des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles.

Doctorat de Troisième Cycle, 1973. Paris Sorbonne, *Image de la société dans le roman vénézuélien* (Directeur Pr. François Bourricaud, IHEAL). Doctorat d'État ès Lettres, 1985, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, *Réalité nationale et mission de l'écrivain. L'œuvre romanesque de Rómulo Gallegos* (directeur Paul Verdevoye). Membre du Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine (CRICCAL), directeur de ce centre de 1994 à 1998. Travaux actuels : le mouvement des idées dans la presse vénézuélienne de 1880 à 1980. Sélection de publications : Coordinateur de Arturo Usler Pietri, *Las lanzas coloradas, Primera narrativa*, Paris, Madrid, Colección Archivos, n° 56, 2002. Introducción, Génesis, balance crítico, bibliografía. *Venezuela narrada*, Mérida, Venezuela, ed. El otro@elmismo, 2002. *Littératures de l'Amérique latine*, Aix-en-Provence, Edisud, 2009 (Coll. Les écritures du Sud). Littératures contemporaines (En collaboration avec J. M. Lemogodeuc et J. Penjon).

Julián GARAVITO (1928-2017). Voir p. 15.

Catherine HEYMANN est agrégée d'espagnol et Professeure de civilisation hispano-américaine à l'Université de Paris Nanterre. Ses recherches portent principalement sur les Amazonies hispaniques, plus particulièrement le Pérou, depuis l'Indépendance : construction de l'identité nationale et régionale ; histoire du caoutchouc ; mondes indigènes ; représentations artistiques de l'Amazonie (littérature, peinture, photographie). Parmi ses dernières publications : « *Paiche* (1963) de César Calvo de Araújo : entre utopía social y propuesta medioambiental para la Amazonía peruana », *Ulúa*, n° 31, Universidad Veracruzana, 2018 ; « Hernando de Bengoechea, un poète colombien "Mort pour la France" », Dossier « Guerres mondiales et conflits contemporains », PUF, Paris, 2018/2 ; *L'Orient péruvien entre construction régionale, intégration nationale et internationalisation du marché (1845-1932)*, PUF, Paris, 2016. Elle a réalisé plusieurs dossiers pour la revue *Caravelle* portant sur « Les Amazonies : unité et diversité » (2011), « La Bolivie contemporaine et ses représentations » (2014, en collaboration avec P. García Jordán) et « Bêtes et plantes en Amérique latine. Savoirs, pratiques et représentations XVI^e-XXI^e siècles » (2018, en collaboration avec Sylvie Mégevand).

Ernesto MÄCHLER TOBAR (1956) est Maître de Conférences à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens). Titre de sa thèse : *Le discours sur l'Indien en Colombie (Vision de l'Indien à travers le roman colombien du XX^eme siècle)*. Il est coordinateur de plusieurs ouvrages, parmi lesquelles : *Un nom confisqué : Élisée Reclus et sa vision des Amériques* (2007 ; traduction à l'espagnol de 2014) ; *Voyageurs français dans les Amériques* (2012) et *L'exil espagnol dans les Amériques* (2011), tous trois dans la collection du CEHA. Il a également coordonné le dossier « Littérature Colombienne contemporaine » dans la Revue *Siècle 21* (2016 ; 2^{ème} édition augmentée 2017). En tant qu'écrivain, ses dernières publications sont *Polvo en las maletas. Crónicas de viaje y errancia* (2013) et *La lenta corriente del río. Diario de viaje remontando el Mirití-Paraná* (2006). Il figure dans plusieurs anthologies, comme *23 narradores colombianos en Europa. Literatura colombiana de la diáspora en Europa* (2018). Il est membre fondateur du CEHA, Centre d'Études Hispaniques d'Amiens (UPJV) et membre actif du CRICCAL, Centre de Recherches Inter-Universitaires sur les Champs Culturels en Amérique Latine (Paris III). Principaux domaines de recherche : Littérature colombienne, Théâtre Indigéniste, Indigénisme et minorités, Récits de vie et témoignages, Élisée Reclus.

Dorita NOUHAUD est née dans les Asturies. Après la mort de son père, soldat républicain tué pendant la bataille du Naranco (Oviedo) le 21 février 1937, à la demande du gouvernement, sa mère et elle ont été acceptées par la France comme réfugiées. Après des études supérieures et l'agrégation d'espagnol, elle a présenté une thèse d'État sur l'œuvre narrative de Miguel Angel Asturias intitulée « Le nouveau roman indo-américain : retour à l'épopée et à la mythologie ». L'émergence des mythes aztèques chez les écrivains d'Amérique centrale et mexicains, Carlos Fuentes en particulier, ont fait l'objet de nombreux articles de sa part. Par la suite, ses recherches se sont élargies à l'émergence des mythes dans d'autres littératures hispano-américaines : les mythes afro-américains, en particulier chez le Colombien Manuel Zapata Olivella (cf. la présentation et la traduction de *Changó el Gran Putas* pour les éditions Rey Andes), hébraïques chez le Péruvien Isaac Goldemberg (*El hombre del libro*, Ed. El Santo Oficio, Lima). Son intérêt pour les littératures marginales l'a amenée à étudier les Argentins Osvaldo Lamborghini (*¡Escribir como cualquier cosa!*) et Naty Menstrual (*Continuadísimo*). Un aperçu des travaux de Dorita Nouhaud est donné par son livre *Littératures hispano-américaines du XIX^e au XX^e siècles* publié par les Éditions Universitaires Européennes, 2018.

Fabio RODRÍGUEZ AMAYA, peintre et écrivain colombien (Bogotá, 1950), naturalisé Italien, chercheur en arts, littératures et cultures ibéro-américaines, spécialisé dans les domaines de la littérature des Caraïbes et de la littérature colombienne du XIX^e et XX^e siècles. En 1972, il obtient le diplôme de Maître en Arts à l'Université Nationale de Colombie (Bogotá). Depuis 1975, il réside en Italie où il enseigne la littérature hispano-américaine à l'Université de Bergame. Il est un des coordinateurs de l'édition italienne de Jorge Luis Borges, *Obra Completa*, Éditions Adelphi (Milan). Parmi ses dernières publications : *Periplo colombiano*, Bergamo, Bergamo University Press, 2014 ; il a été le coordinateur scientifique du volume consacré à Álvaro Cepeda Samudio, *Obra literaria*, édition critique, Collection Archivos et Unesco N° 66, CRLA-Poitiers, 2015 ; 2^{ème} éd. Medellín, Sílabas éditeurs, 2017. Il a aussi été le coordinateur scientifique de *La política de la mirada. Felisberto Hernández hoy*, Milano, Le Edizioni Disegni et Università di Milano, 2017 et de Mario Camelo, *Cantigas, Poesía reunida 1983-2017*, Bergamo, Bergamo University Press, 2018.

COLLECTION DU CENTRE D'ETUDES HISPANIKES D'AMIENS (CEHA)

Collection fondée par Carmen Vásquez
Direction et coordination : Rica Amran

JULIO CORTÁZAR: NUEVAS EDICIONES, NUEVAS LECTURAS

Coordination de Jean-Philippe BARNABÉ y Kevin PERROMAT

ISBN 978-2-35260-124-1, 256 p., 25 €

Con la participación de: Susana GÓMEZ (Universidad Nacional de Córdoba), Jean-Philippe BARNABÉ (Université de Picardie Jules Verne), Roberto FERRO (Universidad de Buenos Aires), Kevin PERROMAT (Université de Picardie Jules Verne), Daniel MESA GANCEDO (Universidad de Zaragoza), Ana GALLEGO CUIÑAS (Universidad de Granada), Carles ÀLVAREZ GARRIGA (Barcelona)

En los últimos tiempos, una edición considerablemente ampliada de su correspondencia, a la que se agrega la publicación sucesiva de una serie de textos desconocidos, de un extenso curso sobre literatura y de una importante colección de documentos iconográficos han despertado un renovado interés por la obra de Julio Cortázar. Dejando deliberadamente de lado su producción «clásica», ya muy estudiada, este volumen reúne una serie de enfoques críticos dedicados a este apasionante conjunto de materiales, que ofrece muchas perspectivas imprevistas sobre el gran escritor argentino y merece sin duda un estudio detenido.

L'EXIL ESPAGNOL DANS LES AMÉRIQUES

Coordination d'Ernesto MÄCHLER TOBAR

ISBN 978-2-35260-073-1, 278 p., 22 €

Avec la participation de Carmen VÁSQUEZ, (Université de Picardie Jules Verne), José Luis ABELLÁN, (Ateneo de Madrid), Luis E. AGRAIT, (Universidad de Puerto Rico), Cecilia ENJUTO RANGEL, (University of Oregon), Pedro GARCÍA-CARO, (University of Oregon), Ernesto MÄCHLER TOBAR, (Université de Picardie Jules Verne), Miguel VEYRAT, (Poeta, España), Fernando AÍNSA, (Escritor, Uruguay), Christian ANDRÈS, (Université de Picardie Jules Verne), María CABALLERO, (Universidad de Sevilla), Carmen Dolores HERNÁNDEZ, (Escritora, Puerto Rico), Fatiha IDMHAND, (Université Lille 3), Marc JEAN-BERNARD, (Universidad de Puerto Rico), Porfirio MAMANI MACEDO, (Université de Picardie Jules Verne), Françoise MORCILLO, (Université d'Orléans), Philippe REYNÈS, (Université de Picardie Jules Verne), Luis TRELLES PLAZAOLA, (Universidad de Puerto Rico).

La guerre Civile (1936-1939) a créé un profond déchirement en Espagne, et cette plaie ne s'est jamais cicatrisée. Outre les considérables pertes humaines, l'exil de tant de résistants constitue certainement une partie non négligeable de cette horreur. S'il existe bien un exil intérieur – des citoyens décidés à rester dans leur pays à leurs risques et périls –, moult républicains et leurs familles furent contraints de partir au loin pendant la guerre, et bien des années après, se virent obligés d'errer à la recherche d'une terre

d'accueil. L'Amérique, qui a tant de points en commun avec l'Espagne, reçut avec solidarité de nombreux exilés et leur permit de se refaire une existence moins douloureuse, puis de se construire un avenir. Des personnalités telles que Niceto Alcalá-Zamora, Manuel Altolaguirre, Francisco Ayala, José Bergamín, Luis Buñuel, Pau Casals, Luis Cernuda, Ernestina Champourcin, Federico Enjuto, José Gaos, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, et tant d'autres, s'installèrent dans des pays latino-américains tels que l'Argentine, la Colombie, Cuba, le Mexique, Porto Rico, l'Uruguay (et d'autres encore), dans un provisoire qui devint finalement définitif : le franquisme perdura au-delà de tout espoir.

LE ROMAN ESPAGNOL ENTRE 1880 ET 1920 : ÉTAT DES LIEUX

Coordination d'Élisabeth DELRUE

ISBN 2-35260-062-6, 260 p., 21,00 €

Avec la participation de Jean-François BOTREL (Université Rennes 2), Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES (Harvard University), Sadi LAKHDARI (Université de Paris-Sorbonne Paris IV), Isabel ROMÁN ROMÁN (Universidad de Extremadura), Maria ROSELL (Universitat de València), Dolores THION SORIANO-MOLLÁ (Université de Pau), José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN (Universidad de Santiago de Compostela), Élisabeth DELRUE (Université de Picardie Jules Verne), Luis Bautista BONED (Universitat de València), Joan OLEZA (Universitat de València), Emmanuel LE VAGUERESSE (Université de Reims Champagne-Ardenne).

Entre 1880 et 1920, le genre romanesque en Espagne connaît une grave crise que tentent de dépasser certains auteurs. Si le courant réaliste s'impose dans le pays de 1875 à 1895, c'est en 1880 que le naturalisme y fait son apparition en provoquant une polémique qui alimente colonnes de journaux et revues. En 1920, Galdós, le maître du roman réaliste meurt. Dans ces années 20, marxisme et freudisme remettent en question les principes explicatifs des comportements tels qu'ils se sont développés depuis le Siècle des Lumières. Le rationalisme du XIX^e siècle et le positivisme empirique n'ont plus d'ancrage. La crise du roman est présente à deux niveaux, celui des règles d'écriture et celui de la réception. Parallèlement, le chemin vers les avant-gardes se creuse : en 1923 est fondée la *Revista del Occidente*, puis *La gaceta literaria* en 1927, en 1925 Guillermo de Torre publie ses *Literaturas europeas de vanguardia* et Ortega y Gasset *La deshumanización del arte et Ideas sobre la novela*.

Des spécialistes éminents, espagnols et français pour la plupart, tant de la période considérée (Jean-François Botrel, Joan Oleza et Luis Fernández Cifuentes) que d'un romancier particulier (Galdós pour Sadi Lakhdari et Isabel Román, Armando Palacio Valdés pour José Manuel González Herrán et Emilia Pardo Bazán pour Dolores Thion, Ramón Gómez de la Serna, dans une moindre mesure, pour Emmanuel Le Vagueresse ou Baroja pour Élisabeth Delrue) ont accepté d'interroger cette production délaissée par la critique française actuelle sous trois angles : identité et écriture, autoréférence et référence, contexte de production et nouveaux questionnements théoriques. Leurs contributions ont permis de dresser un état des lieux destiné à insuffler un nouvel élan aux recherches futures.

AUTOUR DE L'ESPAGNE DES *VALIDOS* (1598-1645)

Coordination de Christian ANDRÈS

ISBN 2-35260-061-8, 148 p., 18,60 €

Avec la participation de Bartolomé BENNASSAR (Université de Toulouse-Le-Mirail), Jesús-María USU-NARIZ (Universidad de Navarra), Manuel BORREGO (Université de Franche-Comté), Christian BOUZY (Université Blaise Pascal), Christian ANDRÈS (Université de Picardie Jules Verne)

John Elliott – grand spécialiste incontesté du Comte-Duc d'Olivares (1587-1645) – a récemment estimé (en 2000) que le climat historique est actuellement beaucoup plus propice à des recherches approfondies et plus satisfaisantes qu'il y a une trentaine d'années en matière d'historiographie des *validos* ou favoris du Roi et de leur contexte socio-politique. En fait, c'est un historien français – Jean Bérenger – qui dans un article publié en 1974 appelait l'attention de tous les spécialistes du XVII^e siècle sur ce phénomène politique propre à la formation de l'État dans une Europe moderne. Il est frappant de constater alors au cours du XVII^e siècle une contemporanéité de ministres tout-puissants comme Richelieu pour la France, Buckingham pour l'Angleterre, et Olivares pour l'Espagne.

Certes, dans le cas espagnol, il était beaucoup plus habituel de ne voir dans la figure du *valido* ou du *privado* (ce dernier est le terme employé par le génial et polyvalent Quevedo) que la preuve flagrante de la faiblesse et incapacité à gouverner des «Austrias menores». Mais, grâce aux travaux d'Elliott, justement, un autre regard sera désormais porté sur cette manière de gouverner que l'on appelle en espagnol le «*valimiento*». Il s'agit alors – sans nier les effets pervers d'un tel système (adulation du souverain et bénéfices divers obtenus par la faveur royale, corruption et enrichissement personnel devenant de plus en plus scandaleux alors que le peuple sombrait de plus en plus dans la misère...) – de comprendre que ce phénomène politique était par ailleurs étroitement lié à la croissante complexité de l'État moderne et à un renouveau nécessaire des institutions. C'est aussi la prise de conscience – par le biais du clientélisme et du rôle majeur joué par le *valido* (le Duc de Lerma, le Comte-Duc d'Olivares) – que l'Aristocratie attirée à la Cour retrouve un lustre et une puissance oubliés sous Charles Quint et Philippe II.

Quant à Bartolomé Bennassar – autre grand historien hispaniste – il invite ici le lecteur à considérer toute la période coïncidant avec les deux *validos mayores* que furent le Duc de Lerma sous Philippe III et le Comte-Duc d'Olivares sous Philippe IV, les deux connaissant leur période de splendeur et une disgrâce non moins pénible (Olivares en deviendra fou). Mais il insistera sur une grande différence entre ces deux grands ministres: le Duc de Lerma fut le «champion de l'immobilisme», tandis que le Comte-Duc «avait compris que la survie de la monarchie des Habsbourg d'Espagne, à ce moment-là passait par une réforme profonde des structures».

AUTOUR DE PEDRO LÓPEZ DE AYALA

Coordination de Rica AMRAN

ISBN 2-35260-044-8, 282 pages, 21,00 €

Avec la participation de Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ (Real Academia de la Historia), Vicente Ángel ÁLVAREZ PALENZUELA (Universidad Autónoma de Madrid), José HINOJOSA MONTALVO (Universidad Autónoma de Madrid), Julio VALDEÓN BARUQUE (Real Academia de la Historia), Jean-Pierre JARDIN (Université Paris III – Sorbonne Nouvelle), Covadonga VALDALISO CASANOVA (Universidad de Valladolid), Rica AMRAN

(Université de Picardie Jules Verne), María Isabel DEL VAVALDIVIESO (Universidad de Valladolid), Jacques JOSET (Université de Liège), H. SALVADOR MARTÍNEZ (New York University), Dolores Carmen MORALES MUÑIZ (Centro Asociado de Madrid a la Uned).

Seigneur de Salvatierra et chancelier de Castille, Pedro López de Ayala (1332-1407) est le descendant d'une des familles les plus importantes de ce royaume : les Haro. Il fut le témoin privilégié de quatre règnes : ceux d'Henri II, de Jean I^{er}, d'Henri III et de Jean II.

Le présent recueil, publié à l'occasion du 600^{ème} anniversaire de sa disparition, rassemble une série d'études relatives à sa vie et à sa production littéraire : Luis Suárez Fernández étudie sa personnalité ; Vicente Ángel Álvarez Palenzuela, ses opinions politiques ; Julio Valdeón Baroque, Jean-Pierre Jardin, Covadonga Valdaliso Casanova, Isabel del Val Valdivieso, Rica Amran, la rédaction de ses chroniques ; Jacques Joset, Salvador Martínez, son œuvre poétique et Dolores Carmen Morales Muñoz, ses traités.

AUTOUR DE LA CELESTINA

Coordination de Rica AMRAN

ISBN 2-35260-045-6, 286 p., 18,80€

Avec la participation de Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ (Real Academia de la Historia), Catherine GAIGNARD (Université de Paris X – Nanterre), José HINOJOSA MONTALVO (Universidad de Alicante), Fernando SUÁREZ BILBAO (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid), Alfredo ALVAR EZQUERRA (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Florencio HUERTA GARCÍA (Catedrático de Enseñanza Secundaria), Rica AMRAN (Université de Picardie Jules Verne, Amiens), Dolores Carmen MORALES MUÑIZ (Centro de Asociado de Madrid a la UNED), Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (Universidad Autónoma de Madrid), César GARCÍA DE LUCAS (Université Paris X – Nanterre), Gilles DEL VECCHIO (Université Jean Monnet, Saint-Étienne), Christian ANDRÈS (Université de Picardie Jules Verne), Virginie DUMANOIR (Université Rennes 2 – Haute Bretagne), Jacqueline FERRERAS (Université de Paris X – Nanterre), Ruth FINE (Universidad Hebrea de Jerusalén), Patrizia BOTTA (Università di Roma «la Sapienza»).

Ce volume est divisé en deux parties. Tout d'abord le contexte historique qui sert de cadre à la Tragicomedia (voir les articles de Luis Suárez Fernández, Catherine Gaignard, José Hinojosa Montalvo, Fernando Suárez Bilbao, Alfredo Alvar Ezquerro/Florencio Huerta García, Rica Amran et Dolores Carmen Morales Muñoz), ensuite l'aspect littéraire proprement dit, qui a permis à nos collaborateurs d'aborder les grands thèmes majeurs qui traversent l'œuvre (articles de Julio Rodríguez Puértolas, César García de Lucas, Christian Andrés, Gilles Del Vecchio, Virginie Dumanoir, Jacqueline Ferreras, Ruth Fine et Patrizia Botta).

FEMMES ET DÉMOCRATIE.

Les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)

Coordination d'Élisabeth DELRUE

ISBN 2-35260-030-8, 148 p., 16,80 €

Avec la participation de Colette RABATÉ (Université de Tours), Solange HIBBS-LISSORGUES (Université de Toulouse II), Anne CHARLON (Université de Bourgogne), Danièle BUSSY GENEVOIS (Université Paris 8), Marie-Aline BARRACHINA (Université

de Nice), Karine BERGÈS (Université de Cergy Pontoise), Mercedes YUSTA RODRIGO (Université de Cergy-Pontoise), Jean-Claude RABATÉ (Université de Paris III)

Entre 1868 et 1978, comment les Espagnoles parviennent-elles à investir l'espace public ? Les huit articles qui composent ce recueil tentent d'y répondre, en analysant la forme et la chronologie des différents phénomènes de l'émancipation féminine. Le difficile accès des femmes à la citoyenneté est ainsi envisagé sous divers angles et à plusieurs périodes : l'éducation du XIX^e siècle et de la dictature franquiste, les milieux spiritistes, maçonniques et de la libre pensée à la fin du XIX^e siècle, le mouvement ouvrier à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, les associations féminines (1897-1933), la mise au pas du franquisme, auquel résistent les *guerrilleras* dès la guerre civile, le discours politique de la Transition démocratique.

EXISTE-T-IL UNE GOUVERNANCE LINGUISTIQUE ?

Regards sur le monde hispanique

Coordination de Philippe REYNÉS

ISBN 2-35260-023-5, 128 p., 18,80 €

Avec la participation de Hélène GOUJAT (Université d'Angers), Ernesto MÄCHLER TOBAR (Université de Picardie Jules Verne), Porfirio MAMANI MACEDO (Université de Picardie Jules Verne), Philippe REYNÉS (Université de Picardie Jules Verne), Carmen VÁSQUEZ (Université de Picardie Jules Verne), Joan VERDEGAL (Universitat Jaume I, Castelló de la Plana).

Ce volume rassemble les textes des communications présentées lors de la Journée d'Étude Internationale intitulée *Existe-t-il une gouvernance linguistique ? Regards sur le monde hispanique*. Organisée conjointement par le Laboratoire d'Études Sociolinguistiques sur le Contact des Langues et la Politique Linguistique (LESCLAP, Faculté des Lettres) et le Centre d'Études Hispaniques d'Amiens (CEHA, Faculté des Langues) à l'Université de Picardie Jules Verne le 14 avril 2006, cette journée a permis de réunir linguistes, historiens et civilisationnistes.

Dans une optique résolument interdisciplinaire et transversale, cette série de travaux propose quelques illustrations de la notion de gouvernance linguistique entendue comme mode d'action linguistique gouvernemental, s'associant sur un même axe conceptuel à celles de norme et d'institution afin d'envisager certains aspects de la normalisation et de la normativisation.

Les contributions ici réunies présentent et analysent tant en diachronie qu'en synchronie différents exemples de rapports de force dans des situations de contacts linguistiques au sein du monde hispanique (l'Espagne avec le castillan et le catalan valencien, l'Amérique avec les langues indigènes en Colombie et au Pérou ainsi qu'avec la diglossie espagnol/anglais à Porto-Rico, le cas particulier des Philippines), nous amenant ainsi à saisir la diversité et la complexité des facteurs historiques, politiques et sociaux qui s'enchevêtrent dans le destin d'un idiome et en font une langue dominante, dominée voire décimée.

UN NOM CONFISQUÉ : ÉLISÉE RECLUS ET SA VISION DES AMÉRIQUES

Introduction et choix des textes par Ernesto MÄCHLER TOBAR

ISBN 2-35260-017-0, 265 pages, 21,00 €

Bien des observations de géographie humaine d'Élisée Reclus constituent de véritables approches ethnologiques. Ainsi avait-il établi un triangle de base pour expliquer la réalité d'une nation: la relation étroite entre l'histoire, la sociologie et l'anthropologie. L'intérêt qu'il manifeste pour autrui n'est pas très loin de celui de l'anarchiste pour son compagnon et sa situation : il faut bien comprendre la complexité du problème avant d'agir. Peut-être cela explique-t-il l'importance que Reclus a attribuée à l'étude approfondie des formes de propriété de la terre, ainsi que le reproche qu'il adresse aux grandes propriétés spéculatives aux États-Unis, particulièrement les *bonanza farms*, et la critique des grands *latifundios* (*haciendas*) sous-exploités, si communs en Amérique Latine.

ROBERT DESNOS, LE POÈTE LIBRE

Coordination de Marie-Claire DUMAS et Carmen VÁSQUEZ

ISBN 2-35260-010-3, 194 pages, 18,80 €

Avec la participation de Jacques DARRAS (Université de Picardie Jules Verne), Pierre LARTIGUE (Écrivain), Jean-Luc STEIN- METZ (Université de Nantes), Mary Ann CAWS (graduate Center, City University of New York), Marie- Claire DUMAS (Université de Paris 7-Denis Diderot), Étienne-Alain HUBERT (Université de Paris IV-Sorbonne), Michel MURAT (Université de Paris IV-Sorbonne), Carmen VÁSQUEZ (Université de Picardie Jules Verne)

Sous le titre *Robert Desnos, le poète libre*, une journée d'étude a réuni huit intervenants à l'Université d'Amiens en mars 2006. Toute liberté dans le choix des sujets leur avait été laissée. Des affinités se sont dessinées entre certaines communications, ce dont ce volume témoigne. Il s'ouvre par trois réflexions consacrées à l'art poétique de Desnos avec Jacques Darras, *Robert Desnos dans le matin le plus matinal de la langue française*, Pierre Lartigue, *Robert Desnos et l'équation poétique*, Jean-Luc Steinmetz *Lanterne des « Veilleurs »*, sur les rapports de Desnos et Rimbaud. Il se poursuit par trois analyses sur des thèmes récurrents dans l'œuvre du poète, avec Mary Ann Caws, *Desnos dans le noir* (le noir intérieur et celui du cinéma), Marie-Claire Dumas, *Robert Desnos ou la part de l'ombre* (l'ombre portée et la hantise du double), Étienne-Alain Hubert, *Robert Desnos ou « face à l'éternité »*. Il se clôt par deux études d'histoire littéraire, celle de Michel Murat, *Le Phénomène futur*, qui analyse l'inscription de la figure du poète dans le surréalisme, l'autre de Carmen Vásquez *Robert Desnos et la voix du grand large*, qui le situe dans le milieu latino-américain de Montparnasse. En annexe figure la reprise, commentée par Pierre Lartigue, des articles des *Lettres françaises* consacrés au *Dernier poème* de Desnos.

ÉCRITURES DES DICTATURES/ ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE

Roberto Bolaño et Juan Gelman

Coordination de Carmen VÁSQUEZ, Ernesto MÄCHLER TOBAR et Porfirio MAMANI MACEDO.

ISBN 2-35260-011-1, 307 pages, 16,80 €

Avec la participation de Marie-Renée DIOT (Doyen de la Faculté de Cultures et Langues Étrangères et Recherches en Communication) Carmen VÁSQUEZ (Responsable du Centre d'Études Hispaniques d'Amiens. CEHA) Adriana CASTILLO-BERCHENKO (Université de Provence) Pablo BERCHENKO (Université de Provence) Fernando MORENO (CRLA-Archivos, Université de Poitiers) Pierre LOPEZ (Université de Perpignan) José Miguel GARCÍA-ROMEY (Université du Sud, Toulon-Var) Marcial HUNEUS (Universidad de Chile) Joaquín MANZI (Université de Paris-Nord) Ernesto MÄCHLER TOBAR (Université de Picardie Jules Verne, CEHA) Mariana BUSTELO (Université de Paris 8) Porfirio MAMANI MACEDO (Université de Picardie Jules Verne, CEHA) Françoise MORCILLO (Université de Picardie Jules Verne, CEHA) Philippe FRIOLET (Université François Rabelais, Tours) Daniel VIVES (Université de Rouen) Hervé LE CORRE (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle) Marie-Claire ZIMMERMANN (Université de Paris Sorbonne-Paris IV)

Cette année, le sujet hispano-américain pour le concours de l'Agrégation a pour intitulé : *La Mémoire des Dictatures*. Les textes choisis par le jury sont ceux de Roberto Bolaño et de Juan Gelman. Dans *Nocturno de Chile* le romancier chilien, avec son style tout particulier, évoque l'univers des intellectuels et des artistes pendant quelques dizaines d'années, avant et après le coup d'état du général Pinochet. Dans *Interrupciones 2* Juan Gelman évoque ses expériences en Argentine et ailleurs, dans un recueil de poèmes qui est le reflet de sa voie, elle aussi particulière. Il s'agit donc de deux œuvres qui expriment des réalités proches dans des circonstances également proches. Deux œuvres, l'une romanesque, l'autre poétique, avec des regards différents mais avec une intention similaire, celle de la dénonciation d'un régime d'horreur, celle des conséquences qu'il engendre : la douleur et la solitude. Point de pamphlet, car ici tout est littérature. [...]

ENTRE LA PÉNINSULE IBÉRIQUE ET L'AMÉRIQUE

Cinq-centième anniversaire de la mort de Christophe Colomb

Coordination de Rica AMRAN

ISBN 2-35260-009-X, 307 pages, 21 €

Avec la participation de Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ (Real Academia de la Historia), José Luis ABELLÁN (Ateneo de Madrid), Dolores Carmen MORALES MUÑIZ (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Julio VALDEÓN BARUQUE (Real Academia de la Historia), Bernard LAVALLÉ (Université de la Sorbonne Nouvelle/Paris III), Jean-Pierre JARDIN (Université de la Sorbonne Nouvelle/Paris III), Charles GARCÍA (Université de Poitiers), Anne MILHOU-ROUDIÉ (Université de Rouen), José HINOJOSA MONTALVO (Universidad de Alicante), Rica AMRAN (Université de Picardie Jules Verne), Youssef EL ALAOUI (Université de Rouen), Jesús VARELA MARCOS (Universidad de Valladolid), Rita DE MAESENEER (Universiteit Antwerpen), Jean-Paul DUVIOLS (Université de Paris IV-Sorbonne), Fernando AÍNSA (Escritor y crítico), María CABALLERO (Universidad de Sevilla), Jean-Pierre CLÉMENT (Université de Paris IV-Sorbonne), Carmen VÁSQUEZ (Université de Picardie Jules Verne), Alfredo ALVAR EZQUERRA (Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Académico Correspondiente de la Historia), Marcelino CANINO (Universidad de Puerto Rico).

Les journées d'études organisées pour commémorer le 500^e anniversaire de la mort de *Christophe Colomb* et étudier la période des grands découvertes ont permis à des chercheurs venus d'Europe et d'Amérique d'exposer leurs travaux et d'échanger leurs

points de vue sur de nombreux sujets : *Isabel la Católica y sus relaciones con Colón* (Luis Suárez Fernández) ; *Cristóbal Colón y el apoyo de Isabel* (José Luis Abellán) ; *El amigo de Colón: Alonso de Quintanilla y su participación en el descubrimiento de América* (Dolores Carmen Morales Muñiz), *Colón y su proyección sobre el descubrimiento de América* (Julio Valdeón Baroque) ; *La famille Colomb, la Couronne et les « pobladores »* (Hispaniola, 1496-1514) (Bernard Lavallé) ; *Christophe Colomb dans les « Mémoires » du curé Bernáldez* (Jean-Pierre Jardin) ; *«Mirabilia» et réforme de l'Église en Castille à l'époque de Christophe Colomb : La conflictivité autour des monastères bénédictins* (Charles García) ; *La religiosité de Christophe Colomb* (Anne Milhou-Roudié) ; *Luis de Santángel, un converso valenciano en la corte de los reyes católicos* (José Hinojosa Montalvo) ; *Algunas puntualizaciones sobre el mesianismo y su influencia en judíos y conversos: Castilla en el siglo XV* (Rica Amran) ; *En torno a Colón: ideal de cruzada, misión y globalización* (Youssef El Alaoui) ; *El nacimiento cartográfico del Nuevo Mundo* (Jesús Varela Marcos), *El Nuevo Mundo comestible de Colón. Los contextos culinarios en la primera «Década del Nuevo Mundo» de Pedro Mártir de Anglería* (Rita De Maeseneer) ; *Colomb et Vespucci ou les caprices de la Gloire* (Jean-Paul Duviols) ; *La diversidad americana en el discurso fundacional de Cristóbal Colón* (Fernando Ainsa) ; *Colón revisitado por los escritores del siglo XIX: Merlin y Hostos* (María Caballero) ; *Éclipse de lune à la Jamaïque ou la Prédestination de Christophe Colomb* (Jean-Pierre Clément) ; *Lecturas y escrituras carpenterianas: en torno a Cristóbal Colón* (Carmen Vásquez) ; *Entre Colón, el descubrimiento, Cervantes y El Quijote* (1892-1905) (Alfredo Alvar Ezquerro) ; *¿Nos descubrieron o los descubrimos? La principal efemérides puertorriqueña* (Marcelino Canino).

AUTOUR DE L'INQUISITION. Études sur le Saint-office

Sous la direction de Rica AMRAN

ISBN 2-914378-32-7, 210 pages, 18,30 €

Avec la participation de Dolores Carmen MORALES MUÑIZ (Centro Asociado de Madrid a la UNED), Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ (Real Academia de la Historia, Madrid), Pierre CIVIL (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III), Rica AMRAN (Université de Picardie), Youssef ELALAOU (Université de Rouen), Luce LÓPEZ-BARALT (Université de Puerto-Rico), María GHAZALI (Université de Nice- Sophia Antipolis), Michèle ESCAMILLA (Université de Paris X-Nanterre), Jaime CONTRERAS (Universidad de Alcalá), Paloma BRAVO-BLONDEAU (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III), Christian ANDRÉS (Université de Picardie).

L'Inquisition comme institution tire son nom du verbe latin *inquirir* (au sens de chercher, enquêter, interroger, faire des démarches afin de connaître la vérité). La procédure fut développée par l'Église sous le pontificat de Lucius III à travers la bulle *Ab abolendam* de 1184, mais resta circonscrite à la législation des évêques. En 1215, le IV^{ème} Concile de Latran réaffirma son bien-fondé pour enquêter sur de supposés hérétiques. L'apparition des hérésies en Europe, celles des manichéens, vaudois ou cathares, engagea l'Église à renforcer son action en mettant en place diverses armes pour les combattre: le bûcher, châtiment suprême contre l'hérésie (à partir de 1184), la confiscation de biens et la torture (à partir 1199). Par la suite, s'ajoutèrent d'autres dispositions comme le secret du fonctionnement du tribunal et la dissimulation des témoins.

LA CIVILISATION EN QUESTIONS

Actes des journées d'études de la Société des Hispanistes Français

ISBN 2-914378-40-8, 140 pages, 16,80 €

Préface de Jacques SOUBEYROUX (Président de la Société des Hispanistes Français)

Avec la participation de Jean-Pierre DEDIEU (CNRS, M.P.I., Université Bordeaux III), Jean-Louis GUEREÑA (Université François Rabelais, Tours), Jean-Claude CHEVALIER (Université de Paris-Sorbonne, Paris IV), Christian LAGARDE (Perpignan), Michel MONER (Université de Toulouse-Le Mirail), Evelyne MARTIN-HERNANDEZ (Université de Clermont-Ferrand) Eliseo TRENC (Université de Reims), Jean-Claude SEGUIN (Université Lyon II), Jean-Pierre CLÉMENT (Université de Paris-Sorbonne, Paris IV), Pierre SCARD (Université de Picardie Jules Verne), Jean-Claude REDONNET (Université de Paris-Sorbonne, Paris IV).

La civilisation en questions est une réflexion sur les relations existant entre la civilisation et les autres domaines de recherche, plus ou moins proches, cultivés par les hispanistes aujourd'hui: civilisation et histoire; civilisation et linguistique ensuite; civilisation et littérature; civilisation et image; civilisation et économie.

ALEJO CARPENTIER et *Los pasos perdidos*

Sous la direction de Carmen VÁSQUEZ

ISBN 2-914378-33-5, 278 pages 21,30 €

Avec la participation de Roberto GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Luisa CAMPUZANO, Claude FELL, Milagros EZQUERRO, Fernando MORENO, Patrick COLLARD, Françoise MOULIN, Pablo MONTÓYA, Benito PELEGRÍN, Raúl SILVA CÁCERES, Fernando AÍNSA, Arturo ECHAVARRÍA FERRARI, Rita DE MAESENEER, Eugenio SUÁREZ-GALBÁN GUERRA, Ernesto MÄCHLER TOBAR, Carmen VÁSQUEZ.

Si l'œuvre d'Alejo Carpentier est vaste – elle comprend en effet non seulement la fiction mais encore la musicologie, l'essai et le journalisme –, elle est aussi extrêmement complexe. Retracer les origines du roman *Los pasos perdidos* de l'écrivain cubain impliquait en effet d'en établir les liens génétiques et les filiations littéraires. Il fallait faire appel aux hispanistes, spécialistes de Carpentier qui pouvaient à la fois replacer le roman dans la totalité de l'œuvre et envisager une analyse spécifique de son discours et des thèmes traités. Les spécialistes invités travaillent des deux côtés de l'Atlantique. Nous ne prétendons pas avoir réuni tous ceux qui, bien que compétents en la matière, auraient pu contribuer par leurs travaux à proposer une nouvelle lecture du roman. Nous avons seulement souhaité montrer ici une vision synthétique des potentialités infinies qu'offre ce roman exceptionnel.

A JULIA DE BURGOS. Anthologie poétique/Antología poética

Choix des poèmes et traduction de Françoise MORCILLO

Études critiques de Carmen VÁSQUEZ et de Mercedes LÓPEZ-BARALT

ISBN 2-914378-45-9, 130 pages, 15,80 €

Julia de Burgos est née à Porto-Rico en 1914, et elle s'est éteinte à Harlem à New York en 1953. Poète, journaliste, maîtresse d'école et dramaturge, elle est considérée comme étant l'une des plus grandes figures de la poésie portoricaine du XX^{ème} siècle.

Femme engagée dans une société marquée par les conventions bourgeoises, elle combat les injustices sociales, défend la cause des opprimés, des humiliés, et déclare dans son premier recueil *Poème en vingt sillons* (1938) son détachement de l'ordre matériel. Sur les pas du poète frère Pablo Neruda, qui chante la terre et l'amour dans *Vingt poèmes d'amour* (1924), elle célèbre à son tour l'Amour et les fleuves. Au-delà de son engagement politique, elle va poursuivre dans ses vers, une quête de l'indicible vérité qui transcende l'existence. Aimer l'Autre. Élan, envol quasi mystique l'arrachent à la terre matrice, et la porte vers la grâce des éléments. L'air, l'eau et les songes. *Chanson de la simple vérité* (1939) est l'œuvre dans laquelle elle fait de son amant le confident, lui avouant le cours de son lyrisme. Une curieuse symbiose s'opère entre le Fleuve grande de Loiza, témoin de sa vie, et la présence à ses côtés de l'aimé. Ses vers intuitivement annoncent l'éloignement de l'amant mais la nature triomphe de sa douleur. L'homme Fleuve grande accueille dans ses eaux sa passion entière [...].

AUTOUR DE L'ARMÉE ESPAGNOLE, 1808-1839

Sous la direction d'Élisabeth DELRUE

ISBN 2-914378-50-5, 160 pages, 16,80 €

Avec la participation de Jean-Claude RABATE (Université de Paris III Sorbonne-Nouvelle), Jean-Louis GUEREÑA (Université François Rabelais, Tours), Andrée BACHOUD (Professeur émérite de l'Université de Paris 7-Denis Diderot), Alberto VALÍN FERNÁNDEZ (Universidad de Vigo), Pilar MARTÍNEZ-VASSEUR (Université de Nantes), Elisabeth DELRUE (Université d'Amiens).

S'interroger sur l'interaction entre l'institution militaire et la société espagnole de 1808 à 1939 conduit à considérer plusieurs aspects : d'abord, l'inégalité devant le service militaire et l'utilisation massive de l'armée à des tâches de maintien de l'ordre qui, toutes deux, l'isolaient des classes populaires, ensuite, la guerre d'Afrique – la plupart des chefs ont fait leurs armes dans les guerres coloniales au Maroc dont les répercussions sur la société ne tardèrent pas à se faire sentir –, puis, l'influence exercée par la franc-maçonnerie sur les milieux militaires, [...] enfin de l'armée comme instrument de progrès et moteur d'une libéralisation de la société espagnole.

DE JUDÍOS A JUDEO-CONVERSOS. Reflexiones sobre el ser converso

Rica AMRAN

ISBN 2-914378-47-5, 16,80 €

La présente étude part du constat d'un manque : celui d'une synthèse globale sur le thème « converso ». Sans faire une synthèse sur la question, l'auteur traite une série de sujets importants, mais non abordés dans les divers travaux, désormais classiques, sur les nouveaux chrétiens hispaniques. Rica Amran analyse le sens profond de l'expression « judéo-converti », avant et après 1391, ainsi qu'avant et après 1449. Aux XIV^e et XV^e siècles, ces conversions posent un problème social et économique à la population de vieux chrétiens, puisqu'elles donnaient aux *conversos* accès à la hiérarchie ecclésiastique et à l'administration de l'État, ce qui auparavant leur était interdit. Par conséquent, de 1391 à 1449, se développera une image, celle du converti, faite d'une série de stéréotypes qui seront durables (faux, mauvais, impie, avare...).

AUTOUR DE LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA HISTORIA SEPTENTRIONAL DE MIGUEL DE CERVANTES.

Études sur un roman expérimental du Siècle d'or

Sous la direction de Christian ANDRÈS

ISBN 2-914378-48-3, 16,80 €

Avec la participation de Jean-Marc PELORSON (Université de Poitiers), Giuseppe GRILLI (I.U.O., Naples), Christine MARGUET (Université de Paris VIII), Christian ANDRÈS (Université de Picardie Jules Verne).

Une chose est sûre : c'est que le *Persiles* (comme il est coutumier de l'appeler) est un bien curieux et passionnant roman posthume de Cervantès (1617), qui, après avoir connu un succès éditorial considérable dès la parution, au XVII^e siècle donc, souffrira d'une grande éclipse aux XVIII^e et XIX^e siècles, pour revenir en force au XX^e. L'auteur du célèbre *Quichotte*, qui se réfère en divers endroits à son « gran Persiles », l'avait en si grande estime qu'il le considérait comme son chef-d'œuvre. Il faut donc se réjouir de ce regain d'intérêt – international – de la critique cervantine actuelle pour ce roman espagnol peu commun, qui cherche à rivaliser avec celui du grec Héliodore, une œuvre expérimentale, où l'écriture est brillante et le récit souvent émouvant, et aller voir de plus près si l'estime de Cervantès était pleinement justifiée. Certes, sans avoir eu le moins du monde la folle prétention de faire ici le tour de la question, c'est, en partie, à cette vérification ce à quoi se sont attachés les auteurs de ces études, sous divers angles.

AUTOUR DE L'INDIGÉNISME

Une approche littéraire de l'Amérique latine

Coordination d'Ernesto MÄCHLER TOBAR

Avec la participation de Carmen María PINILLA (Pontificia Universidad Católica del Perú), Ève-Marie FELL (Université de Tours), Ernesto MÄCHLER-TOBAR (Université de Picardie Jules Verne), María CABALLERO (Université de Séville), Fernando MORENO (Université de Poitiers), Martín LIENHARD (Université de Zurich), Julio RODRÍGUEZ-LUIS (New York University-Madrid), Mauricio OSTRIA (Université de Concepción, Chili).

L'étude de deux romans, tous deux à forte évocation poétique: *Los ríos profundos*, [Les fleuves profonds] du Péruvien José María Arguedas (1911- 1969) et *Balún-Canán* de la Mexicaine Rosario Castellanos (1925-1974), disparus l'un comme l'autre prématurément de façon tragique.

AUTOUR DE CHARLES QUINT ET SON EMPIRE

Coordination de Rica AMRAN

Introduction d'Augustin REDONDO

ISBN 2-914378-73-4, 220 pages, 18,80 €

Avec la participation de Dolores Carmen MORALES MUÑIZ (Universidad Nacional de Educación a Distancia), José Luis ABELLÁN (Ateneo de Madrid), Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ (Real Academia de la Historia, Madrid), Manuel FERNÁNDEZ ALVARE (Real Academia de la Historia, Madrid), Alfredo ALVAR- EZQUERRA (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia) Paloma BRAVO-BLONDEAU (Université de Bourgogne,

CRES), Youssef EL ALAOUI (Université de Rouen), Juan Carlos ESTENSSORO (Université de Lille III), Estrella RUIZ-GÁLVEZ (Université de Caen), Rica AMRAN (Université de Picardie Jules Verne), Pierre CIVIL (Université de Sorbonne Nouvelle, CRES), Christian ANDRÈS (Université de Picardie Jules Verne, CRES).

Revenir sur les divers problèmes liés au règne de Charles Quint est l'objet du présent volume. Il offre un éventail de travaux qui vont de l'idée impériale et de la politique menée aux guerres en Allemagne et contre l'Islam, cependant qu'on s'interroge sur les Indes de Charles Quint. Parallèlement, sont examinées des questions qui ont trait à l'univers religieux et au monde de l'art et de la culture (dont la médecine). C'est dire l'intérêt que les analyses et réflexions ici proposées peuvent avoir pour le lecteur.

AUTOUR DE CHARLES QUINT, TEXTES ET DOCUMENTS

Coordination de Youssef EL ALAOUI (Université de Rouen, ERAC)

ISBN 2-914378-74-2, 285 pages, 18,80 €

Avec la participation de Rica AMRAN (Université de Picardie Jules Verne), PALOMA BRAVO (Université de Bourgogne), Anne MILHOU (Université de Rouen).

AUTOUR DU LIBRO DE BUEN AMOR

Coordination de Rica AMRAN

Introduction de Jacques JOSET (Université de Liège)

ISBN 2-914378-89-0, 253 pages, 16,80 €

Avec la participation de Emilio MITRE FERNÁNDEZ (Universidad Complutense de Madrid), Pierre CIVIL (Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III), Julio VALDEÓN BARUQUE (Universidad de Valladolid, Real Academia de la Historia), Dolores Carmen MORALES MUÑIZ (Centro Asociado de Madrid a la UNED), José HINOJOSA MONTALVO (Universidad de Alicante), Rica AMRAN (Université de Picardie Jules Verne), Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ (Real Academia de la Historia, Madrid), Estrella RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO (Université de Caen), Ghislaine FOURNÈS (Université Bordeaux III), Jean-Pierre JARDIN (Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III), Carlos ALVAR (Université de Genève), Bernard DARBORD (Université Paris X Nanterre), Gilles DEL VECCHIO (Université de Bourgogne), Luce LÓPEZ-BARALT (Universidad de Puerto Rico), P. PELLEN-BARDA (Université de Paris XII).

Ce livre présente des travaux consacrés au contexte sociohistorique de l'Archiprêtre de Hita et au texte même du *Libro de buen amor*. Quinze travaux dont la consultation sera obligatoire pour les candidats aux concours auxquels ils s'adressent directement mais dont la communauté savante en général et les spécialistes de Juan Ruiz au premier chef tireront aussi le meilleur profit.

GOYA, IMAGE DE SON TEMPS. De l'Espagne des lumières à l'Espagne libérale

Coordination d'Élisabeth DELRUE

ISBN 2-914378-91-2, 196 pages, 16,80 €

Avec la participation de Jacques SOUBEYROUX (Université de Saint-Etienne), Jean-Pierre CLÉMENT (Université de Paris-Sorbonne, Paris IV), Marc MARTI (CNA, Université

de Nice-Sophia Antipolis), Elisabeth Delrue (Université de Picardie Jules Verne), Jacques TERRASA (Université de Provence Aix- Marseille I), Françoise Heitz (Université d'Artois), Pascale THIBAudeau (Université de Paris 8), Sophie PELISSIER (Université de Picardie Jules Verne), Marie-Soledad RODRIGUEZ (Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III).

Le Siècle des Lumières éclaire aussi l'Espagne. Sous l'égide de la Raison, *Las Luces* ou *l'Ilustración* propose une amorce de modernisation du pays, motivée par la prise de conscience de son retard par rapport à l'Europe, dans plusieurs domaines. Goya, pour sa part, est témoin de son temps. Et, si ses cartons de tapis-series, ses *Caprices* et ses scènes de taumachie, s'inscrivent dans son époque, au cœur même de cette transition entre le XVIII^e et le XIX^e siècle qui lui offre sources d'inspiration et modèles, le conflit armé de la guerre d'indépendance retentit, lui aussi sur son œuvre.

LA POÉSIE DE JULIA DE BURGOS (1914-1953)

(Actes des journées d'études internationales d'Amiens, 2005)

Coordination de Carmen VÁSQUEZ, avec la collaboration de Françoise MORCILLO, préface de Miguel VEYRAT

ISBN 2-914378-90-4, 190 pages, 18,20 €

Avec la participation de Mercedes LÓPEZ-BARALT (Universidad de Puerto Rico), Marie-Claire ZIMMERMANN (Université de Paris-Sorbonne Paris IV), Rubén RÍOS ÁVILA (Universidad de Puerto Rico), Hervé LE CORRE (Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III), Ivette LÓPEZ JIMÉNEZ, (Universi- dad de Puerto Rico), Sandra HERNÁNDEZ (Université de Nantes), Daniel VIVES (Université de Rouen), María CABALLERO (Universidad de Sevilla), Françoise MORCILLO (Université de Picardie Jules Verne), Carmen VÁSQUEZ (Université de Picardie Jules Verne)

Julia de Burgos est une des plus grandes voix poétiques de la Caraïbe du XX^e siècle. Connue et reconnue, elle est une légende dans sa région natale ainsi qu'aux États-Unis. En France, en Espagne, où on parle sa langue, comme l'écrit le poète Miguel Veyrat, elle est méconnue. Les travaux du présent volume abordent les perspectives les plus diverses : Mercedes López-Baralt, centre son étude sur les rapports entre la poésie de Julia de Burgos et les avant-gardes hispaniques ; Ivette López Jiménez place son œuvre dans une perspective essentiellement caribéenne ; Rubén Ríos Avila, montre une poétique centrée sur l'expression de l'amour et du désir ; María Caballero traite de la féminité dans l'œuvre de la poétesse ; Marie-Claire Zimmermann parle de l'émergence du désir, Daniel Vives de la présence du sujet féminin, Hervé Le Corre de la poétique de l'intime et Sandra Hernández de la recherche d'une identité caribéenne. Françoise Morcillo, traductrice de l'anthologie bilingue, trace le parcours poétique de Julia de Burgos et Carmen Vásquez analyse le manuscrit, publié en fac-similé dans l'anthologie, traçant les origines des poèmes. Avec cet ouvrage s'initie une nouvelle étape dans la diffusion de la poésie de Julia de Burgos.

PAROLES ET MUSIQUE DANS LE MONDE HISPANIQUE

Coordination de Philippe REYNÉS et Bruce KOHLER

ISBN 2-35260-001-4, 294 pages, 21,00 €

Avec la participation de: Jacques GILARD (Université de Toulouse-Le Mirail), Marc JEAN-BERNARD (Université de Puerto Rico), Nadir MAROUF (Université de Picardie

Jules Verne), Séverine DELAHAYE-GRÉLOIS (Université de Paris XII), Luis Javier ORTIZ (Universidad Nacional de Colombia, Medellín), Carlos VALBUENA (Universidad Central, Caracas, Venezuela), Enrique FLORES (UNAM, MEXIQUE), Saül ESCALONA (Paris, CRICCAL), Pablo MONTOYA (Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia), Ernesto MÄCHLER TOBAR (Université de Picardie Jules Verne), Mariana BUSTELO (Université de Picardie Jules Verne), Porfirio MAMANÍ MACEDO (Université de Picardie Jules Verne), Bruce KOHLER (Université de Picardie Jules Verne), Philippe REYNÉS (Université de Picardie Jules Verne), Ángel PARRA (Compositeur, Paris), Edmundo VÁSQUEZ (Compositeur, Paris), Jean-Philippe BARNABÉ (Université de Picardie Jules Verne), Delphine GROUËS (Université de Toulouse-Le Mirail).

Réfléchir sur les rapports entre parole et musique dans les mondes hispaniques signifie se pencher sur cette histoire que nous connaissons encore peu et mal. Mais c'est également une invitation à penser et à repenser les modalités d'échange et de métissage à l'intérieur de la culture ibérique et hispano-américaine, et les relations d'opposition et complémentarité entre les formes poétiques savantes et populaires. Conçues à partir d'une idée de Gustavo Guerrero, les journées d'études internationales organisées par le Centre d'Études Hispaniques d'Amiens (CEHA) de l'Université de Picardie Jules Verne et consacrées à *Paroles et Musique dans le Monde Hispanique* ont permis à des hispanistes de quatre pays latino-américains de se joindre à des enseignants-chercheurs de trois universités françaises. Dans l'harmonie qu'un tel thème impose, ils ont développé des points de vue très divers, explorant tantôt des aspects formels du sujet, tantôt ses reflets sociaux, politiques, historiques ou littéraires.

ISBN : 978-2-36783-120-6



Ce livre est imprimé sur un papier écolabellisé FSC
issu de forêts gérées durablement.

