

UN HOMME, UN STYLE : MIGUEL ANGEL ASTURIAS ET LE "REALISME HALLUCINE"

ALINE JANQUART

Université de Bourgogne

La búsqueda de las palabras actuantes. Otra magia. El poeta y el escritor de verbo activo. La vida. Sus variaciones. Nada prefabricado. Todo en ebullición. No hacer literatura. No substituir las cosas por palabras. Buscar las palabras-cosas, las palabras-seres. Y los problemas del hombre, por añadidura. La evasión es imposible.

Lors d'une conversation avec Guillermo Medina¹, Miguel Angel Asturias exposait ainsi, dans un style télégraphique haletant qui évoque à la fois les soubresauts de l'enfement du texte et le délire prophétique de l'écrivain inspiré, son credo littéraire, sous le signe de la magie, c'est-à-dire le pouvoir effectif du verbe sur la réalité: "palabras actuantes", "verbo activo". Il s'inscrit par là même dans le courant littéraire connu sous le nom paradoxal de "réalisme magique" ou encore, selon la formule forgée tout exprès pour lui par Roger Caillois, "réalisme halluciné".

Depuis l'Indépendance — peut-être même faudrait-il dire : depuis la Conquête — l'histoire littéraire de l'Amérique latine semble pouvoir se résumer en une expression, quelque peu galvaudée, il faut bien le reconnaître : la recherche de l'identité. En effet, culturellement, qu'est-ce que l'Amérique? La fille de l'Europe, dont elle a hérité les langues, les mythologies, les idéologies, les modes d'expression et de représentation, l'imaginaire? Ou au contraire, une terre paradisiaque mise à mal par la

¹ Guillermo MEDINA, "Conversación con un Premio Nobel", in : *Asturias, Latinoamérica y otros ensayos*, Madrid, 1970, pp.15-16.

Aline JANQUART

violence des conquérants, brisée à l'apogée de ses civilisations les plus raffinées, et qui revendique sa différence, son droit à exister et à s'exprimer en dehors des schémas européens qu'elle tente de rejeter comme un corps humain rejette un organe greffé? Si elle est fille de l'Europe, doit-elle pour autant étouffer ce qui fait sa spécificité? Si elle est en révolte contre le modèle européen, a-t-elle les moyens de sa politique? On songe par exemple à la portée extrêmement réduite d'une littérature en langues vernaculaires. Cette bipolarité contradictoire a donné lieu à de multiples tentatives de conciliation, qui aboutissent, dans les années 20, au moment où Asturias "découvre l'Amérique" depuis Paris, à l'exaltation d'une Amérique *métisse*, assumant sa double origine de façon plus ou moins harmonieuse et créant ainsi une réalité autre, la fameuse "troisième moitié" dont Asturias fera son mode d'expression privilégié — manière d'écrire, et, partant, manière d'être :

Por la magia de las tres mitades
hay una mitad que en las cosas queda,
otra que se desprende y vuelve a las cosas,
y la mitad desconocida, la que el mágico agrega

lit-on dans *Clarivigilia primaveral*.¹

Asturias adhère d'autant plus volontiers à la thèse selon laquelle s'il y a identité culturelle américaine, cette identité est métisse, que sa vie entière est placée sous le signe de la fusion des contraires et la réconciliation de l'inconciliable. Ainsi ses parents, María Rosales et Ernesto Asturias, sont de bons "ladinos" guatémaltèques : il va s'inventer des origines métisses. Il accrédite avec délectation la légende selon laquelle Georges Raynaud, le voyant entrer dans son cours de religions précolombiennes au Collège de France, se serait écrié "Voici un Maya!", il se réjouit lorsque les journalistes évoquent son "profil de stèle maya", reçoit avec émotion le titre de "Hijo Unigénito de Tecún-Umán" décerné par les communautés indigènes du Guatemala après le Nobel; mais parallèlement, il revendique avec fierté son patronyme/toponyme qui l'enracine dans l'Histoire de l'Espagne. Il est fier encore d'un autre métissage, celui des influences qu'il a subies lors de sa formation, et qui réunit dans sa prose la meilleure tradition littéraire occidentale, d'Horace à

¹ Miguel Angel ASTURIAS, *Clarivigilia primaveral*, Losada, Buenos Aires, 1965.

Un homme, un style : M. A. Asturias et le "réalisme halluciné"

Rimbaud en passant par Quevedo et Cervantes, et les sonorités, les rythmes, les images de la tradition mésoaméricaine précolombienne.

D'autres "paires antagoniques" coexistent, plus douloureusement cette fois, dans sa vie. Nous ne retiendrons ici que la plus significative d'entre elles. Lorsqu'il écrit, en parlant du Christ, au chapitre I de *El Arbol de la Cruz*, "... divino mestizo en el que hay el anti-Dios, si se dice hombre, y el anti-Hombre si se dice Dios", on ne peut s'empêcher de songer à sa propre relation, ambiguë et conflictuelle, au Christ. Sa vie durant, Asturias s'est débattu entre matérialisme et christianisme, entre Marx et Jésus. Ce conflit intérieur transparaît ou affleure tout au long de son oeuvre, de façon latente parfois, de façon plus patente dans des textes tels que *Maladrón* ou *El Arbol de la Cruz*, et sa biographie montre également en ce sens de touchantes contradictions : n'a-t-il pas offert, en remerciement pour l'obtention du Prix Lénine de la Paix, une tunique brodée d'or au Christ de la Candelaria, dans ce qui fut la paroisse de son enfance à Guatemala-Ciudad ?

Si, sur le plan existentiel et idéologique, la réponse d'Asturias à la grande interrogation sur l'identité de l'Amérique est la notion de *métissage*, sur le plan littéraire elle s'exprime à travers l'oxymore que nous évoquions plus haut, "réalisme magique" ou "réalisme halluciné". Plutôt que de tenter de faire un relevé des définitions de cette notion, aussi nombreuses que contradictoires, proposées par la critique, nous voudrions centrer notre étude sur le sens qu'attribue Asturias lui-même à l'expression "réalisme magique", et sur la façon qu'il a de la mettre en pratique.

Lors d'un entretien avec son traducteur et ami Claude Couffon en 1962, Asturias disait:

Mi realismo es mágico porque depende un poco del sueño tal como lo concebían los surrealistas. Tal como lo conciben también los mayas en sus textos sagrados. Leyendo estos últimos me he dado cuenta que existe una realidad palpable sobre la cual se enraiza otra, creada por la imaginación, y que se envuelve con tantos detalles que se hace tan real como la otra. Toda mi obra se desarrolla entre esas dos realidades.¹

¹ In Claude COUFFON, "Miguel Angel Asturias et le réalisme magique". *Les Lettres Françaises*, Paris, 6-XII-1962.

Aline JANQUART

Cette citation est extrêmement riche d'enseignements : d'une part, elle met l'accent sur les deux modèles reconnus par Asturias, le surréalisme et les textes sacrés des Mayas, et d'autre part, elle situe l'ensemble de l'oeuvre asturienne dans un espace différent de celui de ses modèles, quelque part "entre" l'Europe et l'Amérique, "entre" le réalisme et la magie. On revient une fois de plus à la "troisième moitié".

Que peut-il bien y avoir de commun entre un mouvement littéraire essentiellement parisien et les textes fondateurs des anciens Mayas? On serait tenté de dire dans un premier temps : la trajectoire biographique d'Asturias. C'est en effet dans le Paris des années 20 qu'il fréquente assidûment les surréalistes et qu'il se prend de passion pour les religions précolombiennes au Collège de France, traduisant même, on le sait, le *Popol Vuh*. Mais outre cet aspect anecdotique de la question, il existe un autre point de contact entre ces deux mondes, et c'est Asturias lui-même qui le souligne : il s'agit de l'utilisation du rêve comme moyen direct de connaissance, plus rapide et plus pertinent que toute activité intellectuelle rationnelle. Ce qui, bien entendu, ne doit pas nous amener à des conclusions simplistes : les auteurs anonymes du *Popol Vuh* ne pratiquaient pas l'écriture automatique avant la lettre ! Mais en revanche, ils n'auraient sans doute pas renié, s'ils en avaient eu connaissance par anticipation, la métaphore centrale des surréalistes, celle qui consiste à dire, comme l'a fait Breton, que l'activité littéraire a pour but d'établir un système de "vases communicants" entre le rêve et le réel. Entendons bien par "rêve" non seulement celui qui se produit pendant le sommeil, mais également le rêve éveillé, les prémonitions, les projections, les phantasmes, les phénomènes hallucinatoires ou extatiques.

Le glissement progressif qui fait passer Asturias du *surréalisme* au réalisme *magique* a été magistralement étudié par Carlos Rincón dans un travail intitulé "Nociones surrealistas, concepción del lenguaje y función ideológico-literaria del *realismo mágico* en Miguel Angel Asturias".¹ Glissement progressif en effet, car si dans les deux cas le principe des "vases communicants" reste le même, Asturias s'éloigne peu à peu des implications idéologiques du surréalisme, qui s'écartent de sa vision personnelle de l'écrivain "responsable" (le terme est de lui et s'oppose dans

¹ In : *Escritura*, n° 5-6, Caracas, 1978. Cet article est reproduit *in extenso* dans l'édition qu'a faite Gerald MARTIN de *Hombres de maíz* pour la collection Archivos, ALLCA XX, 1993, pp.695-722.

Un homme, un style : M. A. Asturias et le "réalisme halluciné"

son vocabulaire à "engagé": il ne se veut pas partisan, mais héritier d'une tradition qu'il a le devoir de maintenir vivante). Certains critiques, tels José Antonio Galaos, Fernando Alegría ou Emir Rodríguez Monegal ont voulu, dans les années 60, démontrer qu'il existait "deux Asturias", l'esthète et l'homme de combat, et que cela se retrouvait matérialisé dans les deux "axes" de son écriture, opposant la veine de *Leyendas de Guatemala* d'une part, celle de *El Señor Presidente* de l'autre. C'était méconnaître l'unité fondamentale de l'écriture asturienne ; la préoccupation sociale est sous-jacente dans *Leyendas* à tout moment, et personne n'aurait l'idée de nier la valeur incantatoire des premiers mots de *El Señor Presidente* : "Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre"... Cette dichotomie interprétative peut apparaître comme un contresens dans la mesure où elle vise à isoler "chimiquement" les composants du métissage asturien, alors que toute la dynamique de l'oeuvre asturienne tend précisément vers la réunion de ces composants. La préposition "entre", dans la citation de tout-à-l'heure — "Toda mi obra se desarrolla entre esas dos realidades" — apparaît comme la clef de voûte de l'édifice asturien. Pour reprendre les termes de Gerald Martin, le propos d' Asturias est de

dramatizar, con una fina mezcla de perspectivas objetivas y subjetivas, el contraste entre el mundo poético de las sociedades prealfabetas (...), representando con una complejidad y habilidad narrativa descomunales la manera en que el denso tejido de la cultura primitiva se ha ido deshilvanando a lo largo de la historia occidental — discurso lineal — , fragmentándose las artes antes unificadas en materias separadas como se han fragmentado todos los aspectos de la vida humana en la época contemporánea. La intención de Asturias es recoger el hilo de la dialéctica primitiva para hilvanarla nuevamente y restaurar el viejo tejido integrado a otro nivel social y espiritual. Por esta razón se negó siempre a escoger entre sus alternativas creadoras (...).¹

Roger Caillois avait également perçu cette unité profonde. Pour lui, Miguel Angel Asturias faisait partie du petit nombre d'écrivains investis d'une mission, celle de faire connaître intégralement et dans toute sa force

¹ Gerald MARTIN, "Destinos : la novela y sus críticos", in : *Hombres de maíz*, ed. ALLCA XX, 1993, pp.537-538.

Aline JANQUART

le message que la civilisation mésoaméricaine était seule capable de révéler :

D'où ce réalisme qui a été qualifié de *magique*, mais que je préfère appeler *halluciné*, et qui est le seul capable de traduire sans déformation et sans aucun intermédiaire conceptuel le monde viscéral et multiple, terrible et sombre, fait de fécondité et de pourriture, inextricable de forces connues et inconnues qu'il est préférable de se concilier, univers d'une si étrange flexibilité, d'une si étrange obstination et d'une si étrange violence qu'il deviendrait quelque chose de trop délicat si nous ne le qualifions de l'épithète emphatique, en tout cas mystérieuse sinon fabuleuse, de tellurique.¹

Pourquoi Caillois établit-il une distinction entre "réalisme magique" et "réalisme halluciné" ? Quelle différence véritable y a-t-il entre ces deux expressions ? L'adjectif "magique" recouvre un champ sémantique plus vaste : on y retrouve, en strates superposées, un sens premier — ce qui produit par des procédés occultes des phénomènes inexplicables ou qui semblent tels —, un sens sociologique — ce qui se rapporte à l'ensemble des procédés d'action et de connaissance à caractère secret, réservé, dans les sociétés dites "primitives" — et le sens que lui attribuaient les surréalistes. En revanche, "halluciné" renvoie, si l'on en croit le Robert, aux "perceptions ou sensations éprouvées par un individu ou un groupe d'individus sans que les conditions objectives normales en soient réalisées". Ce qui nous amènerait à dire que le style d'Asturias est à la fois halluciné et hallucinant, pour ne pas dire ... hallucinogène ! On songe par exemple à la conversation que Lorenzo Ladrada écoute tout à fait distinctement entre le défunt chanoine et le non moins défunt Antolínaires à la fin de *Maladrón*. Le lecteur tombe dans le piège de l'hallucination, puisque cette conversation lui est présentée comme *réelle* : "interrumpió la voz de Antolínaires", "se oyó la voz nacida de los huesos de la boca del Canónigo". Ce n'est qu'à la fin de cet improbable dialogue, une fois le silence revenu, que l'on voit Ladrada émerger de la torpeur "del bebedizo que le dieron, a base de fosforescencias de algas marinas".² La boucle est bouclée : c'est l'absorption d'une substance hallucinogène qui a provoqué chez Ladrada la perception hallucinée du dialogue que le lecteur, à son

¹ Extrait d'un discours prononcé à la Bibliothèque Nationale de Paris lors d'un hommage rendu à Asturias par l'Association des Amis de Miguel Angel Asturias en juillet 1974.

² Miguel Angel ASTURIAS, *Maladrón*, ed. Alianza Tres-Losada, 1983, p.243.

Un homme, un style : M. A. Asturias et le "réalisme halluciné"

tour, a perçu comme réel sous l'effet de l'écriture "hallucinogène" d' Asturias.

Du "réalisme halluciné" comme expression mimétique d'une réalité américaine — ou, plus généralement, humaine — si touffue et si contradictoire qu'elle échappe à nos critères occidentaux, cartésiens... La citation de Rimbaud qu' Asturias place en exergue de son dernier ouvrage, *El Arbol de la Cruz*, ne dit pas autre chose : "Philosophes, vous êtes de votre Occident". Au déclin (sens second du mot "occident") de la philosophie, de la rationalité impuissante à rendre compte du monde, s'oppose la puissance de la littérature, (re-)créatrice de mondes.

La dernière étape du présent travail, précisément, va consister à montrer comment ce très beau texte d' Asturias, le dernier qu'il ait écrit avant d'être terrassé par le cancer en juin 1974, s'inscrit parfaitement dans la logique asturienne du "réalisme halluciné". *El Arbol de la Cruz* vient à peine d'être publié, en co-édition, par ALLCA XX et HISPANÍSTICA XX¹ et déjà il soulève une controverse. Dorita Nouhaud, qui avait eu connaissance du texte manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, affirme en effet dans sa toute récente étude sur *Maladrón* que *El Arbol* est un récit fragmentaire et peu représentatif : "Tel qu'il nous est parvenu, on ne saurait le tenir pour un exemple achevé d'écriture asturienne".² Pour ma part, je préférerais me ranger sur ce point aux côtés d' Amos Segala, qui affirme et démontre que "(...) este texto, que nace en un evidente clima de fin de juego, no es una sorpresa total, ni en sus modalidades estilísticas ni en su mensaje ideológico, para los que tenemos frecuentación habitual con la obra asturiana de sus últimos diez años".³

Tentons d'y voir un peu plus clair. Qu'est-ce que *El Arbol de la Cruz*? C'est une sorte de conte, en cinq chapitres, qui décrit la lutte acharnée d'un dictateur significativement nommé Anti contre le Christ et contre la mort, lutte qui se résoud sur le mode onirique — Anti rêve qu'il est au fond de la mer, dans un état de retour à la béatitude prénatale, et qu'au lieu d'être

¹ Miguel Angel ASTURIAS, *El Arbol de la Cruz*, Aline Janquart y Amos Segala, coordinadores, ALLCA XX/HISPANÍSTICA XX, 1993.

² Dorita NOUHAUD, *Etude sur Maladrón de Miguel Angel Asturias : "Le bois dont on fait les croix"*, Paris, l'Harmattan, 1993, p.10.

³ Amos SEGALA, "El Arbol de la Cruz en la obra de Miguel Angel Asturias", in Miguel Angel ASTURIAS, *El Arbol de la Cruz*, ed. cit., pp.313-314.

Aline JANQUART

détruit par son rival, le Christ, qui a pris l'apparence d'un poulpe géant aux innombrables tentacules, il se fond en lui dans un nuage de poussière, d'encre et d'ombre.

Christian Boix a fort bien montré comment l'ensemble du texte de *El Arbol* s'organise autour d'un jeu logique sur la contrariété et la contradiction : Anti est le contraire du Christ, puisque le Christ est "hombre y Dios" alors qu'Anti est "Anti-Dios, Anti-humano". De cette opposition de départ, posée dès les premiers mots du chapitre I, découle toute une panoplie d'oppositions:

Todo se organiza como si el conjunto textual siguiera escrupulosamente el "patrón lógico" inicial : la circularidad brota de la oposición liminar y llegan sus ramificaciones hasta los últimos recovecos de la narración.¹

Plutôt que de circularité, peut-être conviendrait-il ici de parler de "spirale", car la dynamique du texte — et Christian Boix l'a signalé — va de l'opposition à la réconciliation, de l'exclusion à la fusion. Prenons quelques exemples : ainsi, après avoir fait exécuter sa compagne, Animanta, qui s'était permis de le contredire et de le contrarier, il la retrouve, dans l'univers liquide et onirique du dernier chapitre, métamorphosée en raie manta qui l'enveloppe douillettement dans ses plis. Ou encore, après avoir en vain tenté d'agir sur le réel par la puissance du verbe en rebaptisant les agences de pompes funèbres "agencias de viaje al más allá", afin d'exiler la mort, le voici qui cherche le refuge du rêve et du sommeil (bienheureuse ambiguïté du mot "sueño"!) en s'enfouissant sous ses oreillers à la fin du conte, juste avant l'énigmatique virgule finale, image de l'inachevé, du silence de la mort.

L'écriture de *El Arbol* elle-même, tout autant que les thèmes ou les motifs, semble être un kaléidoscope où défilent toutes les techniques mises en oeuvre par Asturias dès ses premiers écrits. On y retrouve les "greguerías" empruntées à Gómez de la Serna, basées sur la pensée analogique, le rapprochement saisissant et porteur de sens poétique d'éléments que l'on n'a pas coutume d'associer consciemment : "nenias, que son las nanas de los muertos", "cada túnel es un gigante perforado",

¹ Christian BOIX, "Lógica y narración", in Miguel Angel ASTURIAS, *El Arbol de la Cruz*, ed. cit., p.278.

Un homme, un style : M. A. Asturias et le "réalisme halluciné"

"el tic-tac del tacto"... On y voit encore des créations linguistiques, selon un système récurrent dans l'oeuvre asturienne : si la langue espagnole dont il dispose ne suffit pas à exprimer clairement une notion complexe, ou si elle exige l'emploi d'une périphrase, Asturias n'hésite pas à forger, par dérivation ou composition, le mot qui fait défaut. Ainsi pour qualifier la raie, avatar d'Animanta, après avoir hésité entre le superlatif "salacísima" et le syntagme "de sal ácida", il opte pour la fusion des deux images en créant l'adjectif "salácida". Parfois ce sont des expressions toutes faites prises au pied de la lettre qui "révèlent" ainsi leur sens caché. Lorsqu'Anti envoie une expédition en mer pour tenter de découvrir ce que trame contre lui la fameuse raie manta, le retour des rameurs est ainsi décrit : "Los remeros, los doce remeros, trajeron la sensacional noticia en la punta de la lengua que les salía de la boca como un remo más. Remeros de lenguas-remos." L'expression colloquiale "en la punta de la lengua" prise dans son acception littérale donne lieu à l'image surréaliste de la langue qui sort de la bouche comme une rame. Surréaliste? Sans doute : mais aussi maya. Le glyphe qui désigne la parole dans les codex mayas est en effet une volute sortant de la bouche du personnage qui parle, comme une langue démesurée. On pourrait multiplier les exemples. Dans un texte volontairement dépouillé de toute référence spatio-temporelle — on sait dès les premières pages que l'on est dans un "anti-pays / anti-temps" — l'imagerie mise en oeuvre plonge de toute évidence ses racines dans l'univers maya.

Le titre lui-même est une magnifique illustration de cette rencontre fusionnelle entre l'imaginaire mésoaméricain et l'imaginaire chrétien : *l'arbre de la croix* est en effet la métaphore qu'emploie Saint Jean Chrysostome pour rendre compte du paradoxe de la croix du Christ, instrument de supplice et de mort, mais aussi instrument du salut et de la résurrection; par ailleurs, dans la tradition mexicaine précolombienne, la représentation de *l'arbre de vie*, avec ses quatre branches consacrées chacune à l'un des points cardinaux et aux divinités tutélaires qui s'y rattachaient, ressemblait évidemment à une croix, comme on peut le voir dans le Codex de Vienne, ou encore dans l'étrange Codex cruciforme de la collection Boturini-Goupil.

Fusion des cultures, fusion des contraires, confusion entre le réel et le rêve, caractère fluctuant de la frontière entre la vie et la mort, fascination de l'inconnu qui exerce sur l'homme "una atracción sin efugio posible, directa, fascinante, hipnótica" : les thèmes habituels du "réalisme halluciné" asturien sont au coeur même de *El Arbol*. Loin de l'incohérence

Aline JANQUART

que d'aucuns ont pu lui reprocher, tant en politique qu'en littérature, il semble au contraire que la caractéristique, fondamentale, constante, de l'oeuvre asturienne soit cette dynamique de l'osmose des contraires, qui trouve son expression appropriée dans le "réalisme halluciné" et qui, en fin de compte, est le reflet sur le papier d'un humanisme profond : "Y los problemas del hombre, por añadidura. La evasión es imposible".