



Une fenêtre ouverte sur le monde
Le Courrier

Août - Septembre 1977 (XXX^e année) 5,60 francs français

AMERIQUE LATINE

immense mosaïque de cultures





Photo © Musée de l'Homme, Paris

**TRESORS
DE L'ART
MONDIAL**

123

El Salvador

L'homme au bec d'oiseau

La civilisation maya classique, dite de l'Ancien Empire (du 4^e au 9^e siècle de notre ère) s'étendait de Copán au Honduras jusqu'au sud du Mexique. Elle atteignit son apogée à Petén, au Guatemala. C'est la sculpture qui caractérise cette civilisation, sculpture unique en son genre dans l'Amérique Centrale par son réalisme, son élégance et sa minutie, caractères qui contrastent avec l'économie des formes et l'abstraction propres aux sculptures contemporaines olmèques ou de Teotihuacán. Ici, tête d'homme aplatie, inscrite dans un bec d'oiseau, bloc de granit de 23,5 cm de haut découvert à El Salvador.

PUBLIÉ EN 16 LANGUES

Français	Japonais	Néerlandais
Anglais	Italien	Portugais
Espagnol	Hindi	Turc
Russe	Tamoul	Ourdou
Allemand	Persan	
Arabe	Hébreu	

Mensuel publié par l'UNESCO
Organisation des Nations Unies
pour l'Éducation,
la Science et la Culture

Ventes et distributions :
Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris
Belgique : Jean de Lannoy,
112, rue du Trône, Bruxelles 5

**ABONNEMENT : 1 an : 28 francs français ;
deux ans : 52 francs français. Paiement par
chèque bancaire, mandat postal, CCP Paris
12598-48, à l'ordre de : Librairie de l'Unesco,
Place de Fontenoy - 75700 Paris.**

Reliure pour une année : 24 francs.

Les articles et photos non copyright peuvent être repro-
duits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur
et de la mention « Reproduits du Courrier de l'Unesco »,
en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront
être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non
copyright seront fournies aux publications qui en feront
la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédac-
tion ne sont renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un
coupon-réponse international. Les articles paraissant dans
le Courrier de l'Unesco expriment l'opinion de leurs
auteurs et non pas nécessairement celle de l'Unesco ou
de la Rédaction. Les titres des articles et les légendes
des photos sont de la rédaction.

Bureau de la Rédaction :

Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris, France

Rédacteur en chef :

René Caloz

Rédacteur en chef adjoint :

Olga Rödel

Secrétaires généraux de la rédaction :

Édition française :

Édition anglaise :

Édition espagnole : Francisco Fernandez-Santos (Paris)

Édition russe : Victor Goliachkov (Paris)

Édition allemande : Werner Merkli (Berne)

Édition arabe : Abdel Moneim El Sawi (Le Caire)

Édition japonaise : Kazuo Akao (Tokyo)

Édition italienne : Maria Remiddi (Rome)

Édition hindie : H. L. Sharma (Delhi)

Édition tamoule : M. Mohammed Mustafa (Madras)

Édition hébraïque : Alexander Broïdo (Tel-Aviv)

Édition persane : Fereydoun Ardalan (Téhéran)

Édition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)

Édition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Édition turque : Mefra Arkin (Istanbul)

Édition ourdou : Hakim Mohammed Saïd (Karachi)

Rédacteurs :

Édition française : Philippe Ouannès

Édition anglaise : Roy Malkin

Édition espagnole : Jorge Enrique Adoum

Documentation : Christiane Boucher

Maquettes : Robert Jacquemin

Toute la correspondance concernant la Rédaction
doit être adressée au Rédacteur en Chef.

ISSN 0304-3118
N° 8-9 - 1977 MC 77-3-335

page

4	AMERIQUE LATINE Immense mosaïque de cultures <i>par Leopoldo Zea</i>
8	L'EMPREINTE DE L'AFRIQUE SUR LA CULTURE D'UN AUTRE CONTINENT <i>par Alejo Carpentier</i>
13	L'EXPERIENCE AFRO-BRESILIENNE <i>par Gilberto Freyre</i>
18	"NOUS, PEUPLE DE METIS" <i>par Jorge Amado</i>
21	DES AZTEQUES AUX MEXICAINS Une question de vie et de mort <i>par Octavio Paz</i>
23	LA PASSION SELON LES YAQUI Photos
28	VIVRE AVEC LA MORT Photos
30	LA FORET DU VENEZUELA A L'AVANT-GARDE DE L'ART <i>par Arturo Uslar-Pietri</i>
36	QUATRE PAGES COULEURS
39	LES CIVILISATIONS DE L'ALTIPLANO <i>par Pablo Macera</i>
40	ARTISANAT DE TOUJOURS Photos
46	L'INDIEN FACE AU MONDE MODERNE <i>par Jorge Enrique Adoum</i>
51	LE PARAGUAY, ILE ENTOUREE DE TERRES <i>par Augusto Roa Bastos</i>
54	L'HERITAGE ESPAGNOL Une réfutation de la <i>Légende Noire</i> <i>par Roberto Fernandez Retamar</i>
56	UN CONTINENT BAROQUE Photos
60	LE PREMIER TANGO A BUENOS AIRES <i>par César Fernandez Moreno</i>
62	LE CASTILLAN OUTRE-ATLANTIQUE <i>par Marcos A. Mornigo</i>
64	VICTORIA OCAMPO Pour la création d'un centre culturel Unesco en Argentine <i>par Jacques Rigaud</i>
67	UNESCO ET AMERIQUE LATINE
70	LATITUDES ET LONGITUDES
2	TRESORS DE L'ART MONDIAL EL-SALVADOR : L'Homme au bec d'oiseau

Notre couverture

Dans sa vaste étendue, l'Amérique latine est culturellement multiple et une à la fois. Un processus d'interaction culturelle d'une extraordinaire richesse s'est engagé en Amérique latine depuis la conquête espagnole. Les cultures ibériques, autochtones et africaines se sont fondues d'une manière vigoureuse et parfois contradictoire pour nous offrir l'image changeante et pourtant unique de l'Amérique latine. Ce numéro du *Courrier de l'Unesco* est consacré à l'examen de cette image culturelle. Sur notre couverture, une jeune mulâtresse brésilienne se détache sur le fond barriolé d'une de ces peintures sur écorce où excellent les Indiens du Mexique.



Photo Barbosa © Rapho, Paris
Montage Studio Picto, Paris

Quelle est la culture de l'Amérique latine ? Quels sont les différents éléments qui composent cette culture, et à la suite de quel processus historique se sont-ils fondus ou juxtaposés, pour former cette constellation de peuples à la fois divers et semblables ? Telles sont les questions fondamentales auxquelles tente de répondre ce numéro du *Courrier de l'Unesco*, par le truchement d'écrivains et de penseurs parmi les plus éminents de l'Amérique latine.

L'Unesco s'est depuis longtemps attachée à l'étude des cultures de ce continent, que Simon Bolivar qualifiait "d'extraordinaire et complexe". Ainsi en 1967, l'Unesco a-t-elle mis en œuvre un vaste programme d'études sur l'ensemble des cultures latino-américaines, dont les résultats sont publiés sous le titre général *America latina en su cultura*, (l'Amérique latine et sa culture, voir page 70).

Pour sa part, le *Courrier de l'Unesco* a déjà consacré deux numéros spéciaux à l'Amérique latine ; *Amérique latine : 150 ans d'indépendance*, en juin 1961 et *Amérique latine : nouvel essor de cultures*, en mars 1972.

AMERIQUE LATINE

immense mosaïque de cultures

par Leopoldo Zea

PARLANT des habitants de l'Amérique latine, Simon Bolivar, le "Liberador" (1783-1830) disait qu'il ne connaissait pas de situation plus extraordinaire ni plus complexe : "Nous ne sommes ni des Européens, ni des Indiens, mais appartenons à une espèce située entre les indigènes et les Espagnols".

C'est bien en cela que résident l'originalité et la complexité de cette Amérique, de sa culture aussi, née de l'union et non

de l'assimilation. Les cultures propres aux différents groupes qui habitent ce continent, loin de se métisser, de s'assimiler, se sont opposées ; elles ont juxtaposé ce que l'on estimait supérieur à ce que l'on tenait pour inférieur. C'est ce type de relations qu'Européens et Américains allaient conserver : rapport de seigneur à serf, de conquistador à conquis, de colonisateur à colonisé.

Cette situation crée chez le métis un conflit intérieur aussi bien culturel que racial : car le métis porte en lui à la fois le sang et la culture du dominateur et du bâtard. Il est considéré comme bâtard non seulement à cause de son sang, mais aussi à cause de sa culture — ou simplement parce qu'il est né en Amérique et non en Europe.

L'Espagnol, l'habitant de la péninsule, considère, en effet, de la même façon le créole — fils légitime du colonisateur — et le métis — mélange d'Indien et d'Européen —. Celui qui est né en Amérique sait

qu'il est un subordonné ; aux yeux de l'indigène en revanche, il sera l'exploiteur au service du colonisateur.

Et Bolivar d'ajouter : "Américains de naissance et Européens de droit, nous nous trouvons engagés dans un conflit qui nous pousse à disputer les titres de possession aux indigènes et à nous maintenir dans le pays qui nous a vu naître, en nous opposant aux envahisseurs". "Quoique tous nés de la même mère, nous avons des pères différents quant au sang et à l'origine, étrangers les uns aux autres, ce qui se voit bien à leur peau. Cette dissemblance pèse très lourd dans notre héritage."

Tel est le Latino-américain, enfant d'une juxtaposition qui lui a été imposée et qui crée chez lui un trouble : il se sent mal à l'aise aussi bien vis-à-vis du groupe paternel que du groupe maternel. Rejeté par l'un il aura honte d'appartenir à l'autre. C'est un homme qui commence par accepter le jugement du colonisateur sur sa culture maternelle, l'américaine, puis, l'ayant

LEOPOLDO ZEA, essayiste et philosophe mexicain, est professeur de philosophie de l'histoire et d'histoire des idées en Amérique, à l'Université nationale autonome de Mexico, où il dirige le Centre des études latino-américaines de la Faculté de philosophie et de lettres. L'analyse et l'histoire de l'Amérique latine forment les thèmes principaux d'une œuvre abondante où l'on relève : *América en la historia* (Mexico, 1957), *El pensamiento latino-americano* (La pensée latino-américaine, Barcelone 1976) et *Latinoamérica, tercer mundo* (L'Amérique latine, ce tiers monde, Mexico, 1977).

Métissage culturel ? Juxtaposition de cultures ? Tels sont les termes du dilemme qu'affronte la conscience latino-américaine sur la voie de son identité culturelle. De la Conquête jusqu'à nos jours, deux cultures, celle du conquistador et celle de l'indigène conquis et exploité, puis celle des Noirs africains, importés et exploités, se juxtaposent, s'interpénètrent et se contredisent à la fois. Résultat : la naissance et l'affirmation progressive d'une personnalité culturelle latino-américaine, fort complexe et parfois

contradictoire, mais réelle, vigoureuse et attestée par ces innombrables et admirables œuvres d'art présentes sur tout le continent. Toutefois, les Indiens vivent aujourd'hui encore sans s'y intégrer véritablement, à côté de cette culture qu'ils ont, sans conteste, contribué à créer. Ici, des Indiennes de Bolivie contre les murs de la cathédrale San Francisco de La Paz, Bolivie, murs sur lesquels les motifs d'inspiration indienne se fondent harmonieusement avec l'architecture de style hispano-colonial.



La place des trois cultures

► accepté, admet l'infériorité due à son métissage qui l'empêche de s'installer, en toute légitimité, dans la culture paternelle.

Ce métissage, loin d'être positif, sera source d'ambiguïté et d'ambivalence comme l'atteste d'ailleurs toute l'histoire culturelle de cet homme. On le verra toujours errer, flotter entre la réalité dont il est l'expression et les réalités étrangères auxquelles il voudrait appartenir.

Cet effort pour superposer au passé authentique, jugé sans valeur, un modèle étranger, jugé prestigieux, donnera lieu à une philosophie de l'histoire elle aussi extraordinaire et complexe, aux antipodes de celle qu'a produite l'Europe. Cette philosophie exprimera non pas l'assimilation, mais la juxtaposition des cultures.

Toutefois, prenant conscience de cette juxtaposition, les Latino-américains pourront se rendre compte que l'assimilation des cultures est inévitable ; c'est sur elle que se fondera le profil, l'identité culturelle de l'Amérique latine. Autrement dit, les hommes qui ont élaboré, malgré tout, la culture de notre Amérique n'ont pas simplement superposé et juxtaposé : ils ont dû assimiler. Et ils ont produit, comme dirait Bolivar, une culture elle aussi extraordinaire et complexe.

Or cette culture trouve bien réellement ses racines dans le passé colonial imposé à l'Amérique, passé que les grands dirigeants politiques et culturels du continent se sont évertués, en vain, à refuser. Qu'on le veuille ou non, il y a là une histoire qui fait partie intégrante de la réalité. Il faudra en tenir compte si l'on veut atteindre ce but tant désiré : changer le rapport de dépendance qui a justement causé cette complexité.

A l'origine de tout cela se trouve la domination coloniale qui, en Amérique, rendra impossible le mélange culturel caractéristique de l'Europe.

Car la culture européenne est une culture métisse. Elle a assimilé les cultures très diverses des nombreux peuples et ethnies qui, se bousculant, se sont mélangés dans toutes les régions destinées à constituer l'Europe. Ce mélange a permis des synthèses comme celle de la culture gréco-romaine qui allait, elle-même se fondre dans la culture chrétienne. Dernier aboutissement : la culture européenne ou occidentale qui allait s'étendre sur l'Amérique et le reste de la planète à partir du 16^e siècle.

Or, cette culture européenne, lorsqu'elle s'étendra sur le reste du monde, va essayer d'empêcher de nouveaux mélanges, alors que les mélanges étaient justement ce qui lui avait permis de naître et de s'exprimer. Cette culture fonde là-dessus la conscience qu'elle a de sa supériorité.

Mais l'impérialisme européen et occidental ne sera pas l'impérialisme gréco-romain qui assimilait les cultures comme il annexait les dieux des autres peuples à ses panthéons. Non, cette culture-ci se jugera supérieure, ne voudra ni en assimiler d'autres, ni se laisser assimiler. Ainsi se comportera la culture chrétienne apportée par les conquistadors et les colonisateurs ibériques du 16^e siècle. Prête, certes, à s'incorporer les hommes des terres découvertes, mais à condition qu'ils abandonnent leur propre culture.

Les évangélistes seront bien disposés à l'assimilation — pourvu que ces êtres ou *homunculos* (ou petits hommes), comme les appellera Juan Ginés de Sepúlveda dans sa polémique avec Bartolomé de Las Casas, abandonnent pour toujours un passé qui semble plutôt être l'œuvre du démon que celle de Dieu : qu'ils acceptent, libérés de leurs péchés, débarrassés des erreurs de leur culture et de leur histoire, d'être conduits vers cette culture que Dieu lui-même a créée.

Ainsi allaient se superposer aux "démoniaques" cultures indiennes, celle du conquistador et du colonisateur. Sur les anciens *teocallis* aztèques (éminences artificielles précolombiennes) vont se dresser les temples chrétiens ; sur les vieilles idoles vont s'élever la croix, la statue de la Vierge ou d'un Saint.

Il en ira de même avec la seconde vague de conquête et de colonisation, au 17^e siècle. Celle-ci vient de toute l'Europe occidentale. Et ces hommes, eux non plus, ne veulent pas entendre parler de mélange, bien que leur culture soit, elle-même, le fruit de mélanges extraordinaires. Ils ne se préoccuperont que de dominer : assimiler mais sans être assimilés. Leur mission est d'imposer la civilisation à la barbarie. Or, pour eux, les représentants de cette barbarie seront non seulement les indigènes et les métis mais aussi les Européens eux-mêmes à qui l'on devait le métissage et dont la culture sera considérée comme arriérée par rapport à la culture occidentale, alors en pleine expansion. Les porteurs de la culture occidentale ne voudront pas entendre parler de métissage.

Car, pour eux, métiliser c'est réduire, contaminer. Aussi, des cultures dites inférieures comme celles que la colonisation rencontre en Amérique du Nord, sont-elles carrément balayées, leurs représentants exterminés ou parqués. Et, ce qui ne peut être balayé, en raison de son volume ou de sa densité — comme dans l'autre Amérique, en Asie et en Afrique — sera tout simplement rabaissé, si bien que toute forme de contamination ou d'assimilation deviendra impossible.

Et ceux qui vont alors s'incorporer à la

"Civilisation" ne seront pas considérés vraiment comme des hommes, mais comme des enfants faisant partie de la terre, de la flore et de la faune. C'est seulement en tant que partie de cette faune, dira Arnold Toynbee, que l'on considérera les naturels de ces terres dominées. Naturels parce que faisant partie d'une nature qui devait être soumise et exploitée — civilisée...

Bolivar exprime clairement les rapports de notre Amérique avec la culture européenne : "Gardons à l'esprit que notre peuple n'est ni l'Européen, ni l'Américain du Nord, qu'il est davantage un composé d'éléments africains et américains qu'une émanation de l'Europe. D'ailleurs, l'Espagne elle-même cesse d'être européenne avec son sang africain, ses institutions et son caractère. Il est donc impossible de définir exactement à quelle famille humaine nous appartenons".

Malgré tout, la réalité propre à cette Amérique va se manifester, même dans l'imitation servile des modèles imposés. Dans les églises construites, dressées sur les téocallis, le démon que l'on voulait enterrer ressurgira dans l'interprétation donnée par les artisans indigènes aux normes des conquistadors et des évangélistes. Face aux croix, aux vierges et aux saints, les indigènes vont danser et fêter comme jadis ils fêtaient leurs dieux.

Dans l'art baroque qui orne encore les églises, on peut voir les visages des artistes indigènes en même temps qu'admirer leur sens de la couleur.

Officiellement supprimés, les dieux mayas, aztèques, incas ou autres, se montrent toujours de quelque manière et se mêlent aux différentes formes de la culture coloniale.

1810 est l'année où commence cette épopée : la libération de l'Amérique latine. Cette lutte prouve que les efforts des Américains pour se raccrocher au passé culturel et historique ibérique ont été inutiles. Ils étaient d'ailleurs rendus vains par l'arrogance et l'intolérance ibériques, espagnoles surtout, s'opposant à toute prétention politique et culturelle qui aurait pu entraîner la reconnaissance de l'égalité entre Américains et Européens.

Pour les habitants de la métropole, toutes les personnes nées en Amérique sont inférieures du point de vue racial et culturel. Les hommes de cette terre sont considérés, non comme les fils de l'épopée espagnole, mais comme ses bâtards ; ils n'ont donc aucun droit. Et la séparation imposée sera rigoureuse : les Américains ne pourront pas la franchir, sinon par fraude, ce qui entraînera un éloignement vis à vis de l'Espagne. Ils seront amenés à renoncer à une culture qui n'acceptait de former des hommes que pour les asservir.



A Mexico, dans le quartier de Tlatelolco, la place des Trois-Cultures. Au premier plan, vestiges d'une pyramide aztèque ; au second plan, église de style jésuite espagnol du 17^e siècle ; en toile de fond, des immeubles modernes.

Photo © Fulvio Rotter, Venise

Simon Bolivar exprimera cette réaction : "Dans le système espagnol, les Américains n'ont d'autre place que celle des serfs pour le travail, ou tout au plus celle de simples consommateurs." La seule culture offerte aux hommes de cette Amérique est celle qui professe l'asservissement, celle qui fait des Américains des serviteurs efficaces. Quand les Espagnols rejeteront leurs demandes d'égalité, ces hommes se verront donc obligés de tout improviser. A une culture de domination succèdera ainsi une culture d'improvisation.

Les Américains, ajoute Bolivar, n'ayant pas les connaissances ni la pratique nécessaires, ont dû s'improviser "législateurs, magistrats, administrateurs du Trésor public, diplomates, généraux et représentants de tous les types d'autorité suprêmes et subalternes, qui formaient la hiérarchie d'un Etat normalement constitué."

Ils devront faire des choses pour lesquelles ils n'avaient jamais été formés qu'ils n'avaient jamais pratiquées. Or, pour improviser, les Américains ne pouvaient suivre que deux chemins radicalement opposés. Ce sera l'origine de la longue lutte intestine qui va déchirer toute l'Amérique hispanique après l'émancipation.

L'un de ces chemins consistait à garder l'ordre politique et culturel qui avait permis à l'Espagne de maintenir sa domination pendant trois siècles. Cet ordre serait simplement mis au service de ceux qui se considéraient comme les héritiers de l'Espagne : les créoles, les seigneurs des terres. Ceux qui avaient gouverné au nom de la métropole allaient maintenant le faire

en leur nom propre. Maintenir en somme le long "poids de la nuit", comme dira le chilien Diego Portales (1793-1837).

Car, le passé proprement espagnol pouvait être assimilé lui aussi. La culture et l'histoire de l'Espagne étaient aussi celles des Espagnols d'Amérique. Ainsi le comprendra l'écrivain et homme d'Etat vénézuélien Andrés Bello (1781-1865) : la réaction d'émancipation hispano-américaine était typiquement espagnole. Les hommes qui avaient affronté les troupes françaises à Saragosse étaient les mêmes qui avaient affronté les troupes espagnoles de la métropole à Cartagena, en Colombie. Les troupes métropolitaines avaient été vaincues à Boyacá, en Colombie, à Ayacucho au Pérou et en d'autres endroits de l'Amérique latine, par des troupes insurrectionnelles tout aussi espagnoles.

Maintenir vivante la culture hispanique, se l'approprier, ce serait garder vivante l'essence même de cette Amérique. Malgré elle, l'Espagne avait laissé là des formes de ses cultures que les Américains pouvaient faire leurs. Dans ce cas, il n'y aurait plus rien à improviser : il suffirait d'assimiler, d'apprendre et de mettre en pratique. Telles étaient les grandes lignes du projet conservateur.

A ce projet, vont s'opposer tous ceux qui voudront suivre l'autre chemin. Ils ne voudront plus rien savoir d'un passé et d'une culture qui les avaient asservis à la métropole et menaçaient de les asservir à des héritiers américains. Tant qu'à improviser, mieux valait improviser quelque chose de différent. Pour acquérir connais-

sance et expérience, d'autres expériences et d'autres cultures pourraient servir. Bolivar ira même jusqu'à demander la rupture totale avec un ordre politique, social et culturel dans lequel les Américains ne pouvaient jouer d'autre rôle que celui de serfs.

N'ayant rien en propre, les Américains pouvaient très bien s'approprier des modèles et d'une expérience culturelle plus efficaces. Plus efficaces mêmes que l'expérience de ces nations parvenues aux avant-gardes de la civilisation, qui montraient désormais le chemin à suivre, laissaient en arrière le monde et la culture ibériques et leur disputaient leurs conquêtes.

Il faudrait alors effacer le long et trompeur passé colonial, repartir à zéro en ajoutant aux expériences locales celles des modèles étrangers. Ce projet civilisateur verra dans tout le passé — qu'il soit indigène, hispanique et métis — l'expression d'une barbarie que la civilisation aurait à dominer.

De même que les conquistadors et les colonisateurs ibériques avaient essayés d'enterrer les vieilles cultures indigènes, en y juxtaposant la leur, les civilisateurs latino-américains tenteront d'enterrer à la fois le passé colonial, la culture hispanique, la culture indigène et aussi le métissage qui s'était produit pendant la période coloniale.

Ils tenteront une nouvelle juxtaposition en imitant cette fois des modèles culturels de l'Europe occidentale, tels que les institutions politiques anglo-saxonnes ou les mouvements littéraires et philosophiques français. On tourne aussi les yeux vers la démocratie des Etats-Unis dont Tocqueville avait parlé avec étonnement.

Devenir comme l'Angleterre, la France et les Etats-Unis : tel sera le but d'un projet civilisateur qui voulait annuler ainsi le passé américain déprécié. A l'émancipation politique obtenue grâce aux libérateurs, devait alors succéder ce que les tenants du projet appelèrent "l'émancipation mentale".

Cesser d'être ce que l'on est pour devenir différent : telle sera donc la préoccupation fondamentale de ce nouvel effort culturel latino-américain. "C'est aux fruits que l'on reconnaît l'arbre", dit l'écrivain argentin Domingo F. Sarmiento (1811-1888). "L'Amérique du Sud restera en retrait et perdra sa mission providentielle de succursale de la civilisation moderne. N'arrêtons pas les Etats-Unis dans leur marche". "Rattrapons les Etats-Unis". "Appelez-vous les Etats-Unis de l'Amérique du Sud".

Comment y parvenir ? Grâce à l'éducation et à une vaste immigration. Un lavage de cerveau et un lavage de sang : voilà ce qu'a voulu faire une éducation

L'EMPREINTE DE L' SUR LA CULTURE D'UN AUTRE CONTINENT

par Alejo Carpentier

EN 1441, dix natifs du nord de la Guinée sont emmenés au Portugal, comme "présent" fait au roi Henri le Navigateur, par un commerçant et voyageur, Antam Gonçalvez, qui les apportait à titre de simple curiosité exotique, comme il aurait pu apporter des perroquets ou des plantes rares des Tropiques.

Mais très vite — trop vite ! — les Européens comprirent que ces "raretés tropicales" pourraient constituer une formidable force de travail, et déjà, trois ans plus tard, c'était deux cent trente cinq Africains, hommes, femmes et enfants, qui furent emmenés de force au Portugal — "pour le salut de leurs âmes, jusqu'alors irrémédiablement perdues" — selon un pieux chroniqueur.

Et c'est ainsi que, très vite, dans les palais et domaines des riches seigneurs, apparurent, pour accomplir les travaux domestiques et agricoles, des esclaves noirs en nombre croissant. Autant dire que s'était déjà instaurée l'abominable traite des Noirs qui allait atteindre d'effroyables proportions avec la découverte de l'Amérique.

Et ce-commerce serait "officialisé", pour ainsi dire, avec l'autorisation que donnerait Charles Quint, en 1518, pour que quatre mille esclaves africains soient emmenés à l'île Espagnole (Saint-Domingue), à Cuba, à la Jamaïque et à Porto Rico.

Mais avant cette date, l'habitude d'utiliser des esclaves noirs s'était généralisée en Espagne, à l'instar du Portugal (et Cervantès devait nous en parler, cent ans plus tard, dans ses *Nouvelles Exemplaires*).

C'est ainsi que nombreux furent les Noirs qui passèrent au Nouveau Continent — surtout aux Antilles, dont la colonisation était déjà un fait accompli — bien avant que la traite ne fut établie comme un commerce de grand rendement.

ALEJO CARPENTIER, écrivain cubain, est non seulement un romancier connu dont les œuvres ont été traduites en vingt-deux langues, mais aussi un musicologue averti auteur de *La Musica en Cuba* et du *Concert Baroque* (éd. Gallimard, Paris 1976). Parmi les traductions de ses œuvres en français (éd. Gallimard, Paris) signalons : *La chasse à l'homme*, *Le Siècle des Lumières*, *Le Recours de la méthode*, etc. Chargé de conférences sur la musique aux universités de La Havane et de Caracas (Venezuela), il a été professeur d'histoire de la musique au Conservatoire national de La Havane. Il est actuellement conseiller culturel à l'ambassade de Cuba à Paris.

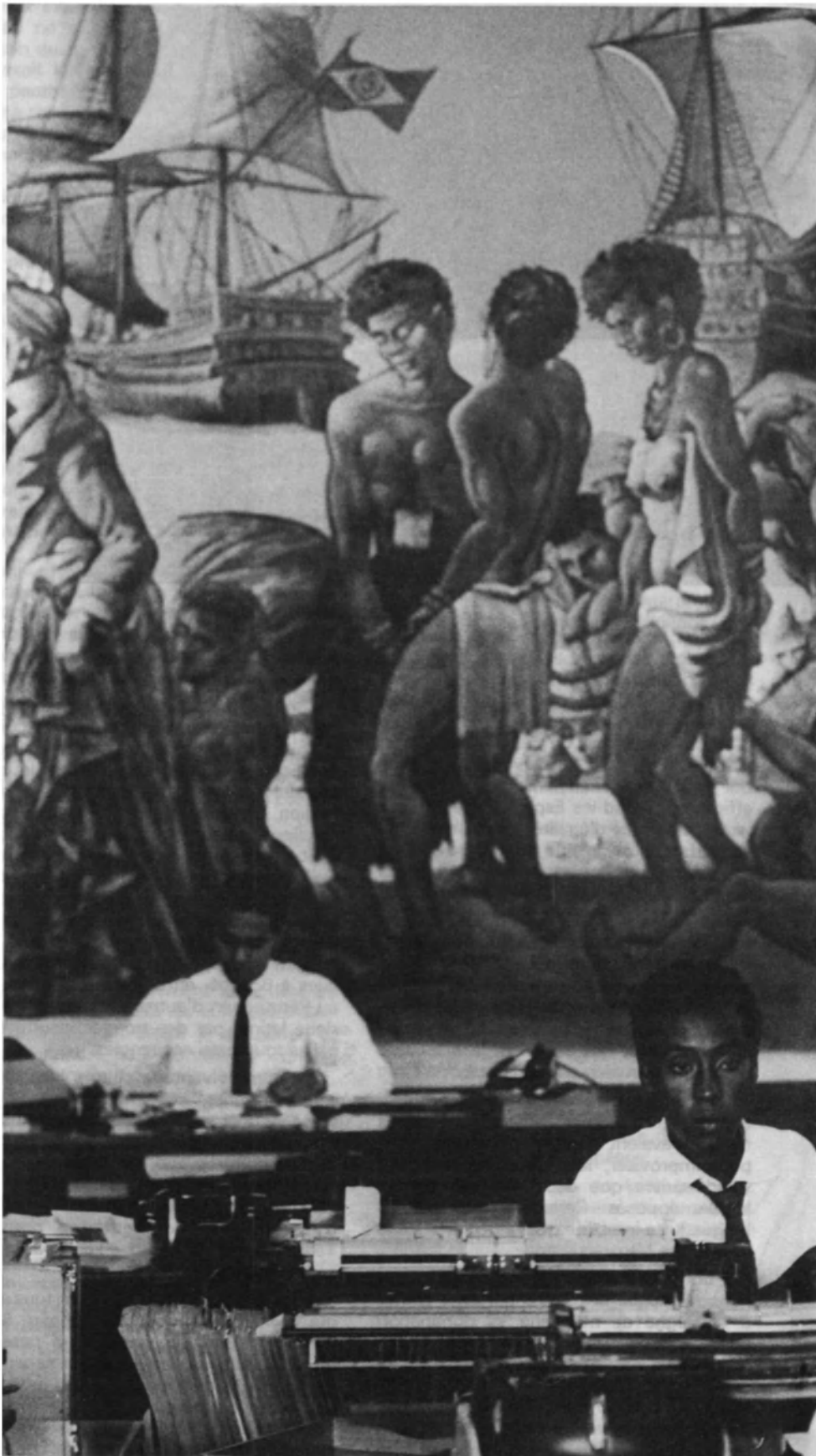


Photo René Burri © Magnum, Paris

AFRIQUE

Dans l'inestimable source de documentation démographique que constitue le *Catalogue des passagers pour les Indes de la Casa de la Contratación* de Séville, où sont consignés les noms de ceux qui furent les premiers à solliciter leur transfert aux "terres récemment découvertes de l'autre côté de la Mer Océane", on peut lire les inscriptions suivantes : "5 février 1510. Francisco, de couleur noire". (Le premier de sa race, en date, inscrit sous le numéro 38).

"27 février 1512. Rodrigo de Ovando, noir affranchi." "Avril 1512. Pedro et Jorge, esclaves" (voyagent avec leur maître)." "Août 1512. Cristina, de couleur noire, et sa fille Inès", etc.

Et la liste est encore longue. Beaucoup d'esclaves, d'affranchis, de *loros* (quand ils étaient de peau particulièrement foncée), de mulâtres (de "peau couleur poire cuite"), sans oublier, le cas est curieux, un certain "Juan Gallego, noir, originaire de Pontevedra (chef-lieu de Galice)", qui s'embarqua, on ne nous dit pas s'il était affranchi ou non, le 10 novembre 1517.

Mais maintenant, avec la ferme instauration de la traite — tant espagnole que portugaise —, le nombre des Noirs passant en Amérique va croître en proportion géométrique, devenant l'un des éléments ethniques de base d'une population qui, constituée par des Européens unis très tôt à des femmes indiennes, et maintenant enrichie par l'apport africain, allait engendrer la classe des *criollos* (*), qui est déterminante, pour tout ce qui se rapporte à l'étude, l'interprétation, la compréhension et la vision générale de l'histoire de l'Amérique latine.

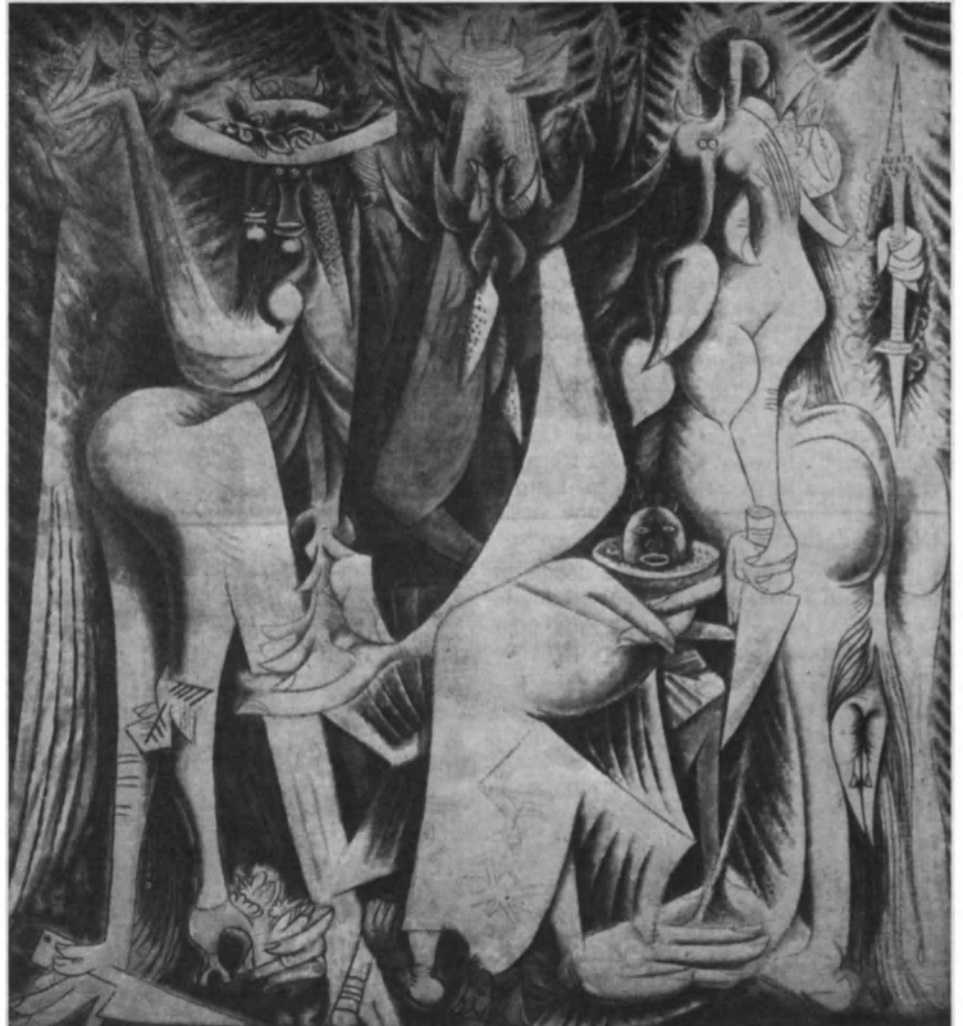
Le mot *criollo* apparaît pour la première fois dans une étude géographique de Juan López de Velasco, publiée au Mexique en 1571-1574 : "Les Espagnols — dit-il — qui passent dans ces parages (lire : Amérique) et y restent longtemps, avec la mutation du climat et de la nature de ces régions, ne manquent pas d'éprouver une certaine différence dans la couleur et la qualité de leur personne ; mais ceux qui naissent là-bas s'appellent *criollos*, et bien que tenus et considérés comme espagnols, il apparaît clairement des différences dans leur couleur et leur taille."

En 1608, dans un poème écrit à Cuba, Silvestre de Balboa qualifie un esclave noir de *criollo*. Et en 1617, l'Inca Garcilaso de la Vega nous dit : "Les Espagnols appellent *criollos* ceux qui sont nés dans

(*) Le mot espagnol de "criollos" qui, en Amérique latine, désigne toute personne, de n'importe quelle race, métissée ou non, née sur le sol du Nouveau Continent, plutôt que celui de "créole" qui, en français par une habitude acquise, s'applique presque exclusivement aux sang-mêlé de blanc et de noir vivant aux Antilles Françaises ou en Louisiane.

Amenés en Amérique dans les caravelles de la "Découverte", les premiers esclaves africains (à gauche, sur une peinture murale dans un bureau de Bahía, Brésil) et les conquérants ibériques allaient créer dans les Caraïbes, aux Antilles, au Brésil, etc., un nouveau type humain et une nouvelle culture, résultats de l'apport de deux mondes (photo de gauche). Mais "l'art nègre" d'Amérique latine, bien qu'éloigné de la tradition purement africaine, n'en conserve pas moins un certain air de famille. L'œuvre du peintre cubain et métis Wifredo Lam en fournit un bon exemple. *La Jungle*, toile célèbre (elle fit scandale à New York en 1943) a été considérée comme la première expression plastique d'un tiers monde conscient de la nécessité de mettre en commun toutes les cultures. Ici, *Presencia eterna* (1944) toile où Lam reprend quelques-uns des éléments de *La Jungle*.

Photo © André Morain, Paris. Coll. privée, États-Unis



le Nouveau Monde, qu'ils soient de parents espagnols ou africains."

Dans les Antilles, sur les côtes du Mexique, de la Colombie, du Venezuela et du Brésil — avec des ramifications jusqu'au bassin du Mississipi — ce type d'hommes allait être fortement marqué par la présence africaine, à tel point que dans certaines îles des Caraïbes, la population noire allait devenir plus nombreuse que celle originaire d'Europe.

Vers 1920, Paris connaît ce que Cocteau, alarmé, n'hésitera pas à qualifier de "crise nègre". Déjà, en 1907, Picasso a peint ses *Demoiselles d'Avignon*, sous l'évidente influence de certaines œuvres d'art africaines qui avaient suscité son enthousiasme, tout comme celui de Matisse, Derain, et d'autres qui, comme le poète Apollinaire, se mirent à collectionner des pièces de ce qu'ils commencèrent d'appeler "l'art nègre".

Les galeries de peinture regorgent de sculptures, d'œuvres taillées, de masques et d'autres objets provenant de ce conti-

nent dont on connaissait jusqu'alors aussi mal l'histoire que les forces créatrices. Mais qualifier tout cela, dans son ensemble, d'"art nègre", était aussi absurde que de qualifier d'"art blanc" tout ce qu'on pourrait réunir dans un musée délirant, où l'on trouverait pêle-mêle des Vénus grecques, des Vierges catalanes du 13^e siècle, des marbres de la Renaissance, des gargouilles médiévales et des mobiles de Calder.

De plus, après les arts plastiques, c'est toute une tradition orale qui arrive en Europe. Une littérature parlée, récitée, psalmodiée, dans laquelle le magique et le religieux alternent avec des récits plus ou moins épiques, la légende cosmogonique, la fable d'animaux, l'apologue, les proverbes, la simple narration destinée à distraire ou à édifier les auditeurs : tout un corpus littéraire, réuni par-ci, par-là, par des explorateurs et des missionnaires et que l'on recueille alors dans des livres de "littérature nègre" (nègre, comme toujours, sans distinction de race ni de degré d'évolution culturelle) dont la plus célèbre

Haïti : vaudou et peinture populaire

réussite est la fameuse *Anthologie nègre* (1921) de Blaise Cendrars, traduite en vingt langues, et que l'on peut encore trouver dans toutes les librairies du monde.

Étant donné qu'il y a déjà un "art nègre" et une "littérature nègre", on va aller maintenant à la recherche d'une "musique nègre". Et, celle-là ne se fait pas attendre. Le jazz fait son entrée fracassante en Europe à la fin de la première guerre mondiale.

Stravinsky est enthousiasmé par cette nouveauté (comme Picasso s'était enthousiasmé devant les masques du Dahomey) et compose un *Piano Rag Music* et un *Rag-Time pour onze instruments*. Une œuvre-clé de l'esprit de l'époque est le ballet *La Création du Monde* de Darius Milhaud (1923), dont la musique s'inspire des rythmes et du style du jazz. L'argument, de Cendrars, développe une vieille légende cosmogonique africaine.

Et, comme il faut adapter les décors et les costumes au caractère de l'œuvre, Fernand Léger s'applique à s'imprégner des formes que lui ont apportées certaines œuvres plastiques africaines.

Mais alors un grave malentendu allait se produire, nous donnant l'explication de plusieurs erreurs futures. Car les Européens enthousiasmés par le jazz ne semblaient pas se rendre compte que les deux premiers grands succès de cette musique en Europe s'intitulaient *Alexander's Ragtime Band* et *Saint Louis Blues*, et que ce dernier était l'œuvre d'un musicien noir de la Nouvelle-Orléans, Christopher Handy, tandis que le premier était dû à l'aimable invention d'un compositeur qui n'avait rien de noir : Irving Berlin.

C'était que le jazz fort élaboré n'avait déjà plus grand chose à voir avec l'Afrique. C'était un produit criollo, authentiquement criollo, dont les origines provenaient d'un métissage déjà fort lointain — métissage d'un type que l'on commençait à connaître, pour la première fois, en Amérique.

Comme le dit très bien Deborah Morgan* : "L'histoire du jazz commence en 1619 au moment où une frégate hollandaise débarque, à Jamestown (Virginie), les premiers Noirs destinés à travailler en Amérique du Nord. En effet, le jazz est non pas une forme musicale née spontanément autour de 1900 à la Nouvelle-Orléans, comme une légende tenace veut nous le faire croire, mais le résultat de la confrontation, trois siècles durant, de deux communautés : l'une originaire d'Afrique, l'autre d'Europe..."



Photo Burt Glinn © Magnum, Paris

Et il est curieux d'observer que la musique populaire cubaine commence à acquérir ses traits propres vers la même époque (début du 17^e siècle), avec, cela va de soi, des caractéristiques très particulières. Et, bien qu'elle ressemble assez peu au jazz, la musique cubaine envahit le monde vers 1930, tandis que la musique brésilienne ne commence à être connue hors de ses frontières qu'à la veille de la deuxième guerre mondiale.

Il faut noter que, comme le jazz diffère totalement des musiques africaines que nous connaissons, il en va de même pour les musiques cubaines et brésiliennes que nous pouvons entendre partout, bien que les Noirs aient fortement contribué, dans une contrée ou dans une autre, à leur formation et à leur développement. Mais toute similitude avec ce que l'on peut écouter sur le continent noir a disparu.

Le *cha-cha-chá* ou le mambo de Cuba, le *plena* dominicain, la biguine martiniquaise, le *calypso* ou les *steel-band* de

la Barbade ou de Trinidad, la samba ou la *bossa-nova* du Brésil, comme aussi le *boogie-woogie* et, encore moins, le *free jazz* de l'Amérique du Nord, n'ont rien à voir avec les documents musicaux folkloriques que nous connaissons de l'Afrique, grâce à des enregistrements érudits ou à de fidèles notations d'ethnographes.

C'est que, une fois déraciné, le Noir africain est devenu *autre chose*. Comme l'observe justement Franz Fanon, qui connaissait bien le problème : "Il y a autant de différence entre un Haïtien et un habitant de Dakar, qu'entre un Brésilien et un Madrilène."

Mais maintenant, il nous faut considérer un phénomène qui se manifeste dans les activités créatrices de l'Africain transplanté en Amérique (Nord ou Sud) : arraché au sol natal, le Noir *semble perdre tout sens plastique*. C'est-à-dire qu'il perd, comme sculpteur, tailleur d'images ou peintre, ce qu'il va gagner comme musi-

(*) Pour une petite histoire du jazz, par D. Morgan, in *Musique en jeu*, février 1977, éd. du Seuil, Paris.

Ces dernières années, une authentique école populaire de peintres "spontanés" ou "primitifs", nègres ou mulâtres (à gauche) est apparue à Haïti, dans d'autres îles des Antilles et au Venezuela. Des rites ancestraux d'origine africaine se sont conservés à Haïti, comme le vaudou, pratiqué surtout dans les zones rurales. Le vaudou fut introduit dans l'île par des esclaves que les Français amenèrent aux 18^e et au 19^e siècles. Des croyances locales et des éléments de la liturgie et des sacrements catholiques se sont ajoutés aux caractéristiques de la religion dahoméenne originelle.

Photo Eve Arnold © Magnum, Paris



rien. Il s'opère, en lui, un transfert d'énergies.

Et même si, aujourd'hui, nous pouvons admirer quelques statuètes, quelques dessins sortis de leurs mains à Cuba (les graffitis ou symboles dessinés des groupes *abakuá*), à Haïti (les *vevés* tracés au pied des autels du rite vaudou), au Brésil (les figurines de fer forgé dues à l'art du *candomblé*), rien de tout cela n'évoque la force, l'originalité, la maîtrise technique d'un art laissé derrière soi et comme situé dans un passé de plus en plus lointain.

En revanche, les plus grands compositeurs de musique de ce siècle, aussi bien en Europe qu'en Amérique, peuvent s'inspirer, pour écrire des œuvres ambitieuses, de ce que le Noir élabore, avec un étonnant pouvoir d'invention, dans les régions les plus différentes de ce qu'on appelle le Nouveau Continent.

Cette perte évidente du sens plastique originel s'explique par le fait que la prati-

que de la sculpture, de l'art de la taille — ou de la peinture ornementale — aurait exigé un temps, consacré à des activités qui intéressaient peu le maître esclavagiste. Un propriétaire n'allait pas offrir, à des hommes utilisés pour accroître ses richesses par leur main-d'œuvre, des ateliers et des outils pour qu'ils s'adonnent au plaisir de sculpter des figurines considérées comme des idoles barbares, perpétuant de vieilles croyances ancestrales, dont le souvenir devait être extirpé de la mémoire de ceux qui étaient soumis au fouet des contremaîtres ; et surtout à une époque où l'"homme civilisé" d'Occident n'avait pas la moindre estime pour ce qui allait être plus tard hautement valorisé sous le nom de *folklore*.

Pour les maîtres, les tentatives de création plastique du Noir étaient tenues pour des œuvres du démon. La musique, en revanche, ne gênait pas beaucoup, et les grands propriétaires terriens de Cuba, entre autres, permettaient que leurs esclaves, à

l'occasion de fêtes religieuses, fissent entendre leurs tambours ou se livrent à la danse, car ils prouvaient ainsi qu'ils jouissaient de bonne santé, et que leur "corps d'ébène" était en condition de donner un bon rendement.

Mais, à la fois, l'esclave entendait des musiques qui s'élevaient autour de lui. Pendant le 16^e siècle, le premier de sa transplantation en Amérique, il assimila la romance espagnole, les chants venus du Portugal, et même la contredanse française. Il connut de nouveaux instruments, ignorés dans son pays d'origine, et il s'habitua à en jouer.

Et quand il obtint d'être affranchi par un maître plus humain que les autres — en attendant la fin d'un esclavage qui fut aboli par étapes sur le sol d'Amérique —, il se consacra souvent à la profession de musicien, se mêlant à l'homme blanc, en vertu d'une certaine fraternité du métier. Comme l'a remarqué l'écrivain cubain

▶ José Antonio Saco en 1831 : "La musique jouit du privilège de réunir noirs et blancs, car, dans les orchestres, nous voyons, indistinctement mélangés aux blancs, des basanés et des hommes de couleur."

Déjà très éloigné de toute racine africaine, le Noir d'Amérique latine devint un élément de base, constituant, comme nous l'avons dit, — tout comme l'Indien — de ce criollo qui allait tracer les voies historiques de tout un continent, avec ses aspirations, ses luttes et ses rébellions.

C'est ainsi qu'en s'incorporant graduellement à la société de sa nouvelle patrie — ce qui fut fait avec un retard considérable, dû à l'esclavage, et, en de nombreux endroits, à une lamentable condition d'homme discriminé — le Noir récupéra peu à peu un sens poétique et un sens plastique, qu'il avait apparemment perdus depuis quelques siècles. Mais il n'était pas question alors, pour lui, de prolonger, de l'autre côté de l'Atlantique, des traditions ancestrales qui ne correspondaient plus aux réalités de son milieu (*). Il ne parlait déjà plus les dialectes de l'Afrique, mais des grandes langues issues d'autres cultures, qui s'offraient maintenant à son expression. Il ne ressentait plus le besoin de faire revivre les anciens récits yorubas, de se remémorer les vieilles légendes, de retourner aux sources d'une littérature orale, voulant "faire de la poésie" dans le vrai sens du terme.

Il en fut de même pour le peintre. Il n'avait plus grand chose à voir avec une plastique conçue, dans son milieu d'origine, comme un complément aux cultes religieux qu'il avait laissés bien loin derrière lui — bien qu'un syncrétisme apparaisse quelquefois sur les autels consacrés, apparemment, aux saints chrétiens.

Pour lui, les problèmes plastiques étaient les mêmes que pouvait se poser, à une époque donnée, un artiste de n'importe quelle partie du monde. C'est ainsi que tout au long du 19^e siècle, en Amérique latine, apparaissent des peintres et des sculpteurs noirs ou mulâtres qui, avec leurs pinceaux et leurs ciseaux, n'évoquent nullement les formes et les stylisations de l'art africain.

Il en fut de même, à cette époque, pour la poésie. Et nous devons ajouter que, simultanément, ce furent des écrivains "blancs" (avec toute la relativité que ce mot peut avoir en Amérique latine) qui publièrent de nombreux romans d'ambiance "nègre" — ou dénonçant les pratiques révoltantes de l'esclavage — sur le continent américain.

(*) On pourrait alléguer que les noyaux *abakuá* et de la *santería*, à Cuba, le rite des *Obeah* à la Jamaïque, le vaudou de Haïti, sont d'authentiques survivances africaines. Mais on peut se dire aussi que de telles survivances, en plus d'être syncrétiques et enrichies par des petits cultes locaux, sont vouées à disparaître sous peu — ou à se "créoliser" considérablement, comme l'atteste le panthéon du vaudou qui s'est enrichi d'une nouvelle maison de dieux comme *Criminel Petro*, *Erzulie* ou *Marinette Bois-Chèche*. Dans d'autres îles des Antilles, le folklore africain est devenu une attraction à l'usage des touristes, à qui l'on offre des "cérémonies magiques" et des "danses rituelles" contre des dollars. Et nous savons bien que quand un folklore peut s'acheter, il a cessé depuis longtemps d'être authentique. Cela, pour ne rien dire d'un pays comme Cuba où les anciens groupes de *hárigos* (sorte d'associations secrètes d'assistance mutuelle) n'ont plus de raison d'être dans un système socialiste.

Mais c'est notre époque qui allait assister, ces cinquante dernières années, à l'apparition de poètes et de peintres dont l'œuvre présente des caractéristiques nouvelles, dues à la symbiose des cultures qui ont déterminé l'histoire même de ce qu'on a appelé le Nouveau Monde. C'est ainsi qu'au cours de ces dernières décennies, on a beaucoup parlé de "poésie nègre", désignant ainsi une poésie sonore, percutante, onomatopéique, qui, pour surajouter encore à la confusion des esprits, était très souvent l'œuvre de poètes parfaitement "blancs", comme le cubain Emilio Ballagas ou le vénézuélien Manuel Felipe Rugeles.

Tout cela correspondait à une conception exotique de la *négritude*. Car, en vérité, au cas où une "poésie nègre" eût existé

"Jamais dans sa longue histoire américaine le Noir n'a renoncé à l'idée de Liberté"

en tant que telle, la plus authentique aurait été celle qui eût fait entendre la voix du Noir opprimé par des siècles d'esclavage ou de discrimination raciale — voix révolutionnaire, avant tout, si nous pensons que, depuis le 16^e siècle, le Noir s'est toujours soulevé contre le maître, où que ce soit sur le continent, réussissant même à constituer des petits États indépendants, au Brésil, en Guyane, à la Jamaïque, États qui se maintinrent de longues années.

Le Noir d'Amérique latine ne s'est jamais résigné à être un esclave. Ses soulèvements et *cimarronadas* (le "marronage" classique) furent innombrables, depuis la révolte prêchée par le *Negro Miguel* du Venezuela (16^e siècle), jusqu'aux guerres d'indépendance de Haïti — avec l'admirable figure de Toussaint Louverture — qui préfiguraient les grandes guerres d'indépendance du continent.

Jamais le Noir n'a renoncé, dans sa longue histoire américaine, à l'idée de Liberté — idée nourrie par les criollos de toutes classes et de tous niveaux qui, au terme de nombreuses luttes, secouèrent le joug du colonialisme espagnol, portugais, français ou anglais.

Montesquieu exprime une attitude typiquement criollo, quand, en 1721, il met ces mots dans la bouche d'un esclave : "Pourquoi veut-on que je travaille pour une société, dont je consens de n'être plus ? que je tienne, malgré moi, une convention qui s'est faite sans moi ?"

Pour être à la fois criollo et tout imprégné des meilleures traditions classiques, le poète cubain Nicolás Guillén a pu écrire une poésie dont la scansion, basée sur les rythmes du *son* cubain (genre musical en lui-même extrêmement criollo), révèle des racines qui ne plongent pas spécialement dans le sol africain, mais dans des terres très cultivées, il y a des siècles, par Lope de Vega et Luis de Góngora, tout comme par la nonne mexicaine Sor Juana Inés de la Cruz, lorsque ces auteurs écrivaient ce qu'ils appelaient des "poèmes de noirs".

Et c'est pour cela que si une poésie peut être qualifiée véritablement de criolla, c'est bien celle de Nicolás Guillén qui ne s'est pas enfermée, d'ailleurs, dans les étroites limites d'un style déterminé, réussissant à être authentiquement cubain, aussi bien dans ses poèmes de forme classique que dans les vers percutants de ses deux premiers recueils *Motivos de Son* ou *Sóngoro Cosongo* (*).

En peinture, sur un plan parallèle, on trouvera une toile monumentale comme *La Jungle* de Wifredo Lam, synthèse des végétations et des formes qui appartiennent au milieu un peu magique des Caraïbes, création d'un peintre métis, à la sensibilité authentiquement criolla, et dont l'œuvre occupe une place privilégiée dans le panorama de l'art moderne...

Et, en même temps, au Venezuela, dans de petites îles des Caraïbes et en Haïti, on voit naître une authentique école de peintres dits "spontanés" ou "primitifs" qui font merveille depuis les années 40.

Bref, dans les Antilles de langue espagnole, comme dans celles qui sont anglophones ou francophones, il existe aujourd'hui une littérature et une peinture, aux traits notoirement criollos, sans que nous nous attardions à mesurer la proportion de leurs composantes ethniques...

C'est-à-dire que l'apport du Noir au monde où il fut emmené contre son gré ne consiste pas en ce qu'on a appelé d'une manière erronée une "négritude" (pourquoi ne pas parler alors aussi d'une "blanquitude"), mais cet apport est beaucoup plus significatif : une sensibilité qui est venue enrichir celle des hommes avec qui on l'avait obligé de vivre, lui communiquant une énergie nouvelle afin qu'elle se manifeste sur le plan artistique comme sur le plan historique, étant donné que le criollo, fils d'Indien et d'Européen, n'a atteint l'âge adulte en Amérique, que lorsqu'il a pu compter avec l'apport de la sensibilité du Noir.

C'est la somme de ces trois origines — avec une plus grande proportion d'Indiens dans certaines régions, alors que d'autres sont indélébilement marquées par les Noirs — qu'a surgi l'homme qui, par ses œuvres musicales, plastiques, poétiques et romanesques, a conquis une place de premier ordre dans le panorama de la culture mondiale.

Alejo Carpentier

(*) Traduit en français par Claude Couffon, dans *Poètes d'aujourd'hui*, N° 111, Ed. Seghers, Paris.

Depuis les débuts de la formation du Brésil, l'Afrique noire a été, biologiquement et culturellement, présente aux côtés des Indiens autochtones et des colons européens. Un nouveau type de civilisation s'est ainsi créé dans ce pays, ni européen, ni africain, mais proprement brésilien, produit d'un vigoureux mélange de races et de cultures. Ci-dessous, famille afro-brésilienne dans les rues de Salvador de Bahia ; sur les murs de l'arrière-plan : scènes de la conquête et de la colonisation du pays.



Photo René Burri © Magnum, Paris

L'EXPERIENCE AFRO-BRESILIENNE

par **Gilberto Freyre**

GILBERTO FREYRE, du Brésil, est un spécialiste mondialement connu en matière de sociologie et d'anthropologie sociale et culturelle. Il a été conseiller auprès des Nations Unies et de l'Unesco pour la lutte contre le racisme et les tensions sociales ; il a enseigné dans nombre d'universités d'Europe et d'Amérique. Parmi ses nombreux ouvrages, citons, en traduction française, *Maîtres et esclaves* (éd. Gallimard, Paris 1952).

QUE le Brésil ait commencé par être un pré-Brazil, une projection humaine et historique de l'Europe — ici, du Portugal — c'est un fait incontestable. Mais il ne saurait expliquer à lui seul l'émergence culturelle et la stabilisation du Brésil : cette apparition d'une nouvelle entité culturelle dans le monde dit moderne, cette consolidation d'un système de coexistence et de culture.

La stabilisation culturelle du Brésil s'est faite grâce aux divers apports qui se sont mêlés et ajoutés à celui de l'Europe. Dans ce processus complexe mais global, la culture et la population amérindiennes eurent une importance non négligeable. Leur influence s'exerce encore aujourd'hui. Mais une autre présence non-européenne devait s'y joindre : celle de l'Afrique noire.

Les cultures noires d'Afrique manifestent

Danses et mythes



Photo © Dan Dubert, Paris

leur présence dès le 16^e siècle. Les Noirs — comme individus et aussi comme groupes socio-culturels — participent alors à la naissance d'un type métis ; ils contribuent aussi à créer une forme pré-nationale de culture.

Cette présence a été si active, dynamique et influente, son action africanisante si intense, que les Noirs arrivés au Brésil en vinrent, malgré leur condition d'esclaves, à coloniser en quelque sorte, cette partie de l'Amérique aux côtés des Européens, principaux fondateurs de la nouvelle culture. Cela se fit contre les Indiens, moins développés ici que ces Noirs africains, tellement présents au Brésil depuis quatre siècles.

Présents, ils l'ont été biologiquement et culturellement. Présents, et déterminants, actifs, influents. Par le métissage physique, ils contribuèrent à l'apparition de nouveaux types d'hommes et de formes nouvelles de la beauté féminine ; par le métissage culturel, ils participèrent à de nouvelles combinaisons, laissant leur empreinte à la fois sur les valeurs et les caractères indigènes et sur ceux qui furent transplantés avec fruit d'Europe ibérique, principal colonisateur du

Brésil, et déjà imprégnée d'influences noires et africaines.

Un ensemble comme le Brésil, dont la base ethno-culturelle est à la fois européenne, africaine et amérindienne, subit en outre un certain nombre de conditionnements écologiques tropicaux. On le voit en particulier dans ses formes originales d'organisation économique ou gouvernementale, dont la plupart en sont encore à leur période d'expérimentation. Ces innovations, souvent audacieuses, ne signifient pas que le Brésil soit anti-européen. Elles révèlent plutôt la conscience qu'il a de devoir être souvent extra-européen dans son comportement socio-culturel.

D'ailleurs les penseurs et les spécialistes brésiliens des sciences sociales le savaient déjà il y a un demi-siècle : ils élaborèrent alors des théories sociologiques et anthropologiques qui, sans perdre leur portée universelle, étaient à la fois brésiliennes et "euro-tropicales" dans leurs applications et leurs perspectives.

Cette expérience brésilienne peut être utile aux nouvelles républiques d'Afrique et

d'Orient ainsi qu'à d'autres jeunes nations. Car, après quatre siècles de développement — d'abord pré-national, puis national, et plus d'un siècle d'indépendance — est apparue une civilisation qui cherche à s'exprimer à l'intérieur d'une écologie tropicale, sans rejeter pour autant les valeurs européennes profondément ancrées dans la conscience nationale.

Cette civilisation possède déjà son architecture, sa musique, sa peinture, sa cuisine, son christianisme même. Elle a un style de coexistence, une hygiène et un football — plus dyonisiaque à la brésilienne qu'appolinien à la britannique —. C'est un nouveau type de civilisation qui s'exprime à travers tous ces éléments. Nouveau surtout, parce que métis, moins par le sang que par l'interaction des cultures.

Car l'intégration du Noir n'est pas seulement biologique : elle est aussi sociologique. On peut remarquer, par exemple, la forte africanisation du catholicisme qui devient, au Brésil, un culte rempli de symboles et de rites très particuliers ; ceux-ci, bien qu'officiellement apostoliques et romains, doublent leur origine européenne

Le fonds religieux de l'Afrique se manifeste dans les danses brésiliennes par la frénésie du rythme et l'intensité de la signification mythique. Ainsi des danses comme le *maracatu* (à gauche) ou des tourbillons de la *macumba* (voir photo en couleurs, page 35). Les anciennes maisons d'esclaves, ou *senzalas*, servirent de centre au rayonnement des cultures nègres dans tout le Brésil. A droite, une de ces *senzalas* à Olinda, transformée aujourd'hui en boutique d'antiquités.



Photo © Abril Press, Brésil

de croyances et de pratiques religieuses dont la saveur est purement africaine.

Ainsi, le culte de la Vierge Marie a-t-il été assimilé au culte de *Iemanjá* (l'équivalent féminin de *Orixá*, divinité secondaire du culte africain de Jeje-Nagô). Il y a, au Brésil, des Vierges noires comme celle du Rosario ou mulâtres comme celle de la Guadalupe. Les infidèles leur offrent des ex-voto : des sculptures en bois ou en argile bien plus africaines qu'européennes, en fait, typiquement brésiliennes. Ces ex-voto, par la sacralisation des couleurs, ont des significations symboliques, elles aussi beaucoup plus africaines qu'européennes, plus africaines même que conformes à l'orthodoxie chrétienne...

Autre exemple : le *maracatu*, danse apparemment récréative et même carnavalesque, mais dont la signification profonde révèle une influence africaine complexe sur l'esprit religieux brésilien. On a là les effets d'un syncrétisme, d'un amalgame qui apparaît souvent dans les cultes des saints du catholicisme brésilien — par exemple saint Georges, sainte Barbara, saint Cosme et saint Damien.

Les Brésiliens qui pratiquent ces cultes ne se considèrent pas moins catholiques pour avoir assimilé les croyances ou les rites africains qui ont coloré, "tropicalisé", "déseuropéanisé" leur catholicisme. Pour les dévôts brésiliens, ces influences africaines n'ont rien dégradé ni déchristianisé. Il se trouve que, dans la religion comme dans la musique, la cuisine, la sculpture ou la peinture d'origine européenne, les infiltrations africaines, loin d'entraîner une dégradation, ont plutôt constitué un enrichissement.

A ce nouveau type de société et de culture, la colonisation européenne a donné un moyen de communication tel que seule une nation européenne unifiée et possédant une littérature développée pouvait l'apporter : la langue portugaise, héritière de la noble et prestigieuse langue latine. Mais aucune des langues implantées par les Européens sous les Tropiques ne s'est autant "tropicalisée" que le portugais au Brésil.

Ce phénomène, qui entraîne un certain éloignement par rapport à l'Europe, est dû aux infiltrations africaines d'abord, amérin-

diennes ensuite. Ces influences apparaissent dans le développement de la langue littéraire qui n'est plus une sorte de sous-langue par rapport à la langue académique des puristes portugais.

Avec plus de désinvolture et moins d'académisme chaque jour, cette langue s'enrichit de nouveaux rythmes et de nouvelles expressions qui, dans leur musicalité ou leur force expressive, portent l'empreinte africaine. Il y a peu de temps encore, le phénomène se limitait à la langue dite populaire : langage considéré comme "plébéen", vulgaire, bon pour les Nègres des *senzalas* (logements ou maisons d'esclaves)...

Ces considérations sur l'importance de la présence noire ou africaine dans la société, la culture et la langue du Brésil ne sont pas gratuites. Car cette présence n'entraîne pas seulement la formation d'une population nombreuse, de plus en plus mais pas exclusivement brune de peau ; elle conduit aussi à une culture de plus en plus extra-européenne, mais qui ne se développe pas au détriment de son essence européenne. A des mystiques comme l'aryanisme ségré-

Traces du passé

gationiste ou la négritude, ségrégationiste elle-aussi, le Brésil oppose la synthèse : synthèse biologique dans le métissage, sociologique dans l'interpénétration des cultures où les éléments non-européens sont déjà, dans certains secteurs, aussi importants que les éléments d'origine européenne.

Le Brésil tend aujourd'hui à considérer son indépendance socio-culturelle et plus particulièrement son indépendance politique et économique, comme le résultat non d'une décolonisation subite, mais plutôt d'une précoce "autocolonisation" (autre néologisme de la sociologie brésilienne).

Cette autocolonisation serait née de l'opposition à un pouvoir colonisateur européen moins fort et moins tentaculaire que d'autres : moins capable d'imposer sa volonté et ses modèles aux colonisés, plus enclin à transiger avec eux, ayant la sagesse de les laisser s'autocoloniser, tandis que l'élément africain jouerait à ses côtés un rôle de colonisateur associé.

Dans cette colonisation, le métis amérindien s'est associé au Portugais, le dépassant même parfois, d'où la grande importance des *bandeirantes* (1) dans la formation du Brésil. Les Noirs *ladinos* (1) n'allaient pas jouer un rôle moins important : associés eux aussi aux Portugais, ils les dépassèrent souvent à leur tour. Natifs d'Afrique, ils pouvaient plus facilement s'adapter à un Brésil tropical. Cette adaptation leur a permis de soutenir, dans les terres inondables ou marécageuses, des efforts et une activité qui étaient pénibles pour le conquistador purement européen.

On comprend ainsi ce qui, dans la formation du Brésil, le distingue des pays directement passés de l'état colonial à l'indépendance. On comprend qu'il ait pu exprimer une créativité extra-européenne, même quand il était encore officiellement une colonie portugaise.

Cette créativité s'exprime très fortement dans la sculpture d'Antonio Francisco Lisboa, plus connu sous le surnom de l'*Aleijadinho* (1730-1814) : une sculpture que l'on dirait née de l'environnement tropical, dont le style abandonne l'imitation passive du modèle européen pour une audace esthétique tout à fait brésilienne.

Dans le domaine de l'esthétique, les Brésiliens ont des affinités très particulières avec les Africains. Ils se distinguent aussi des autres Latino-américains, y compris de ceux qui vivent dans les régions tropicales très marquées par la présence africaine.

Il faut rappeler qu'un style brésilien s'est

(1) *Bandeirantes* : Membres d'associations dont le but était de réduire les Indiens à l'esclavage et de découvrir des mines. *Ladino* : esclave qui parlait le portugais, avait des notions de la religion chrétienne et du travail domestique ou agricole.



Photo © Abril Press, Brésil

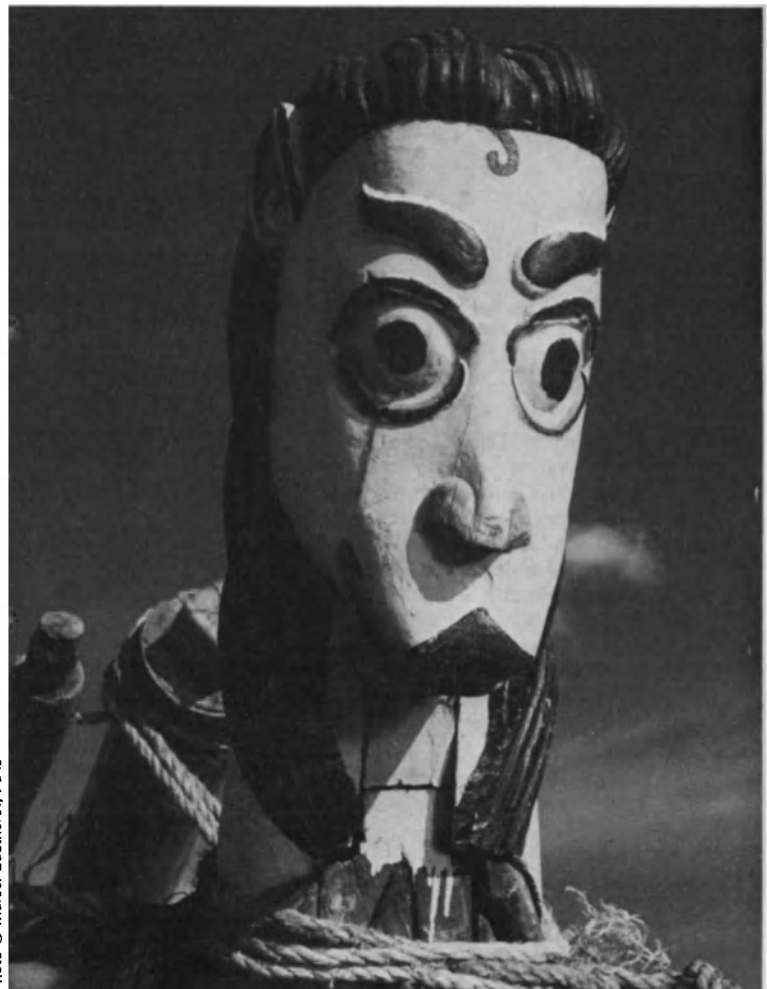


Photo © Marcel Gautherot, Paris

Au Brésil, les rites catholiques ont assimilé croyances et pratiques religieuses d'origine africaine ; ainsi le culte de la Vierge Marie, imprégné de celui de lemanjá, divinité féminine originaire du Nigeria. Ci-dessous, à gauche, cérémonie du culte de lemanjá. Ci-dessous, à droite, la légende afro-brésilienne de l'*orixa* (divinité africaine) Oxosse, mise en scène par le chorégraphe Clyde Morgan et le Groupe de danse contemporaine de l'université fédérale de Bahía. En bas, à gauche, curieux exemple de l'art populaire brésilien où l'on discerne certaines influences africaines : il s'agit de l'une de ces fameuses figures de proue propres aux embarcations du fleuve San Francisco.



Photo © Rivaldo C. Leite, extrait de la revue *Cultura*, Ministère de l'éducation et de la culture, Brasília

développé au Nigéria, donc en Afrique noire, dans l'architecture et dans la décoration où apparaissent des formes d'animaux et de plantes du Brésil. Et des traits brésiliens se sont introduits dans la cuisine, les danses, les loisirs, les cultes et le folklore nigériens.

Des critiques ont découvert chez un jeune artiste nigérian contemporain, Jacob Afolabi, une certaine parenté avec le peintre espagnol Juan Miró. Ce serait alors un prêté pour un rendu : car n'est-ce pas cet autre géant de la peinture espagnole, Picasso, qui s'inspira de l'art africain et contribua à le faire connaître à l'Europe et au monde ?

Or, Afolabi, ainsi que d'autres artistes africains, a des affinités non seulement avec Picasso, mais aussi avec les créateurs brésiliens, Picasso à leur manière, sensibles aux mêmes influences artistiques noires et africaines. Les artistes nigériens actuels trouvent évidemment, dans une grande partie de l'art brésilien le plus authentique, quelque chose qui leur est familier, fraternel, proche de leurs propres conceptions.

Cet héritage permet de comprendre pourquoi des Africains comme Afolabi montrent en fait une parenté plus grande avec les artistes authentiquement brésiliens comme Ciceros Dos Santos Dias, Emiliano Di Cavalcanti, Lulas Cardoso Ayres, qu'avec des Espagnols comme Juan Miró. On remarquera aussi les similitudes de la céramique polychrome brésilienne chez Francisco Brennand, par exemple — avec celle d'un créateur comme Adebisi : celui-ci fait revivre volontairement dans son art ce qu'on a appelé le style brésiliano-nigérian.

Cette sensibilité des créateurs brésiliens aux racines africaines de leur art pourrait-elle favoriser une "négritude" particulière ? Les Brésiliens descendant principalement des Noirs africains se sépareraient ainsi des Brésiliens d'autres origines. Un "Noir brésilien" pourrait-il apparaître analogue au "Noir nord-américain" ? En aucune façon.

Les Brésiliens ont toujours plus conscience d'être dans leur quasi totalité un peuple "brun". Ce terme désigne en fait des couleurs de peau très diverses et inclut également les Noirs. De là vient le concept brésilien de "mêtarace" (qui dépasse la race) signifiant que l'on ne trouve aucun intérêt à préciser les origines ethniques : la réalité nationale n'est pas concernée par ce genre de précisions.

Ces concepts sont de la plus grande importance pour l'anthropologue et le sociologue. Ils illustrent un fait : ce ne sont pas la race ni la couleur qui font vraiment d'un homme ce qu'il est, mais bien plutôt ses goûts les plus profonds, ses tendances et ses motivations, artistiques et autres.

En ce qui concerne le folklore au Brésil, les idéalizations de personnages propre-

LES TROIS RACES, toile du peintre brésilien Emiliano di Cavalcanti, met en scène d'une manière symbolique, l'harmonie qui règne au Brésil entre ces trois groupes, fondus entre eux pour donner naissance à un nouveau type d'homme.

ment africains ne manquent pas. Ces figures se sont incorporées à la société patriarcale brésilienne — ce qui est essentiel pour comprendre l'*ethos* et la formation du pays. On peut citer parmi elles la *mae preta* (mère noire), la *bá* (nourrice), le *negro velho* (le vieux noir) ou le *negrinho do pastoreio* (sorte de bon ange des savanes).

Des auteurs se sont inspirés de l' "esclave Isaura" (Bernardo Guimaraes), du "mulâtre" (Aluisio de Azevedo), du "bon créole" (Isaias Caminha), du "petit noir Ricardo" (José Lins Do Rego), de *Balduino* (Jorge Amado) ou de *Cette noire Fulô* (Jorge de Lima). Sans oublier les "mulâtresses" du peintre Emiliano Di Cavalcanti qui sont parfois noires, de cette pure race noire que l'on rencontre si rarement aujourd'hui dans ce Brésil en perpétuel métissage.

On a beaucoup parlé de l'influence africaine dans la musique brésilienne. Cette influence ne se manifeste pas seulement dans la musique populaire, mais aussi dans les œuvres les plus savantes. On trouve ainsi une inspiration africaine chez Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Mais ce compositeur accordait aussi une très grande valeur aux sources amérindiennes qu'il tenait pour authentiquement brésiennes et qui l'influencèrent davantage encore.

Le Brésil et l'Afrique ont ainsi bien des affinités culturelles. N'oublions pas qu'une écologie tropicale, a contribué à créer ces ressemblances en plus des expériences historiques. Brésiliens et Africains habitent les uns et les autres des régions tropicales. Certes, ces régions souffrent toutes aujourd'hui des conséquences de la modernisation. Mais en général, leurs habitants ont su concilier, dans le cadre des diverses nations, l'écologie tropicale et la modernisation dans laquelle ils sont engagés.

Il ne faut pas que la modernisation les fasse entrer en lutte contre leur environnement, soit qu'elle les coupe de leurs sources culturelles, soit qu'elle rende artificielles les manifestations nationales de leurs cultures. Ces cultures se borneraient alors à imiter les formes modernes triomphant ailleurs : on sait que les régions plus avancées économiquement et technologiquement ont tendance à vouloir dominer les cultures des pays en voie de développement.

Il ne s'agit pas de rejeter les éléments culturels européens, ni même nord-américains, tout au moins ceux qui peuvent être adaptés à des réalités non-européennes. Mais on ne saurait évidemment changer les Brésiliens en des sous-Européens ou des sous-Yankees... Quant aux nouvelles nations africaines, elles peuvent trouver, dans certaines anticipations brésiennes, des exemples susceptibles de s'appliquer à leur nouvelle situation socio-culturelle.

Gilberto Freyre

“NOUS, PEUPLE DE METIS...”

par Jorge Amado

LE Brésil est un pays métissé. C'est là un fait d'évidence. Une expérience d'une importance capitale est en cours dans ce pays pour la solution du problème racial, problème qui reste affreusement présent dans le monde d'aujourd'hui. Car c'est au Brésil que les races les plus diverses se sont mêlées et qu'elles continuent de se mêler.

Quel Brésilien pourrait honnêtement se proclamer d'ascendance pure ? Au Brésil, les groupes ethniques les plus divers — ibérique, slave, anglo-saxon, hongrois, etc. — se sont mêlés aux différents groupes noirs et indiens tout comme aux Arabes, aux Juifs et aux Japonais.

Ils se sont tous mêlés : il se mêlent encore et continueront de se mêler un peu plus chaque fois. C'est là notre réalité la plus profonde, notre contribution à la culture mondiale et à l'humanisme.

Nous sommes un peuple de métis, et dans ce métissage toujours plus complet, l'apport du Noir est aussi important que celui du Blanc. C'est aux Noirs que nous devons quelques-unes de nos caractéristiques populaires les plus puissantes, comme notre capacité à résister à la misère et à l'oppression, à survivre aux conditions les plus dures et les plus adverses, à rire et à aimer la vie.

C'est à eux encore que nous devons cette joie de vivre qui nous pousse à lutter et à vaincre le retard, la misère, le manque de liberté et les innombrables obstacles qui s'opposent à notre développement. Cette capacité de résistance et de lutte, pour ne rien dire de la musique, de la

JORGE AMADO, membre de l'Académie brésilienne, est l'un des romanciers latino-américains les plus lus dans le monde. Après son roman *Mar muerto* (*Mer morte*, 1961) qui le fit connaître de tout le continent, il a écrit une quinzaine d'ouvrages, traduits en plus de 30 langues. Parmi ses œuvres les plus récentes, citons : *Gabriella*, fille du Brésil (*Ed. Seghers, Paris 1959*), *Doña Flor y sus dos maridos* (*Doña Flor et ses deux maris*) et *Bahia de tous les saints* (*Id. Gallimard, Paris*).





Photo © Dominique Desjardins, Paris

danse et de la tendance artistique générale du Brésilien, nous la devons d'abord à ce sang noir qui circule dans nos veines.

La culture brésilienne s'est forgée dans la lutte contre le racisme et tire son origine du croisement entre le Blanc, le Noir et l'Indien. Pourtant, nos origines africaines sont indissolublement liées à nos origines blanches. Aussi, c'est avec fierté que le Brésil peut proclamer son métissage et la présence maternelle et merveilleuse de l'Afrique. Car l'Afrique est notre matrice.

Pourtant il serait inepte d'affirmer que les racistes n'existent pas au Brésil. Il y en a beaucoup. Par contre, nous n'avons pas de philosophie raciste de la vie ; notre philosophie de la vie est profondément anti-raciste, basée qu'elle est sur le mélange et le métissage.

La sculpture si forte, si "nègre" d'un Agnaldo da Silva — sans égale dans le Brésil d'aujourd'hui — n'est pas exclusivement nègre : des éléments d'influence blanche et ibérique s'y discernent, dans les thèmes comme dans les formes. *L'Oxossi* d'Agnaldo est en effet aussi bien un Saint Georges.

Toutefois, il faut déplorer l'image déformée de notre culture telle qu'elle est

souvent présentée à l'étranger. Ce qui est réellement fondamental et important y est escamoté, à savoir, le sens de la présence africaine dans notre culture.

Par un bizarre retour à l'esprit colonial, on a tendance quelquefois à réunir peintres, chanteurs et écrivains à la peau foncée, dans l'intention vaine de démontrer l'absence de tout préjugé racial au Brésil, alors qu'au contraire on fait ainsi preuve d'une préoccupation tout à fait étrangère à la philosophie brésilienne de la vie, anti-raciste par excellence.

On finit par exemple, par choisir quelquefois des chanteuses à la peau très noire, mais on ne prête aucune attention à leur répertoire ; on les fait chanter des chansons où l'influence ibérique l'emporte sur l'influence africaine en oubliant qu'au Brésil la musique est avant tout l'héritière des *atabaques* africains.

On expose la peinture de l'École de Paris, pourvu qu'elle soit peinte par des artistes à la peau sombre et l'on ne tient aucun compte de l'œuvre de peintres brésiliens, tels que Tarsila ou Di Cavalcanti, et pourtant c'est dans leur peinture que sont mis en évidence les éléments d'origine nègre qui ont marqué les arts

plastiques dans ce pays, leur conférant, par l'intégration des apports blancs, indiens ou japonais, une originalité brésilienne.

Il faut proclamer et montrer au monde la présence exaltante et fondamentale de l'Afrique au Brésil, sa présence dans notre vie, dans notre culture, sur le visage de notre peuple.

Il est là, le Nègre africain, présent dans tout ce qui se fait de grand ici. Elle est là, l'Afrique, avec sa lumière et ses ombres, dans les sculptures de prophètes, de saints et d'anges que l'Aleijadinho — sculpteur métis (1730-1814) — faisait surgir sur les chemins de l'or dans l'État du Minas Gerais.

Elle est là la musique de Villa-Lobos, de Dorival Caymi, dans les *orixas* et les madones d'Agnaldo, dans les mulâtresses de Di Cavalcanti, dans la poésie de Gregorio de Matos, de Castro Alves, de Vinicius de Moraes, dans la danse, le chant, la douceur, la grâce, la cordialité et l'imagination, dans tout ce qui, en effet, se fait de grand au Brésil.

Parce que, ici, les dieux et les hommes se sont mêlés pour toujours, heureusement. Oui, heureusement.

Jorge Amado



Les violons de la solitude

"Tous les hommes naissent déshérités, et nous sommes tous des orphelins, telle est notre véritable condition, mais ceci est particulièrement vrai pour les Indiens et les pauvres du Mexique", écrit Octavio Paz. Ce sentiment de solitude si aigu chez les Indiens du Mexique, vient du vieux fonds aztèque et se retrouve dans toutes les expressions culturelles et artistiques de ces Indiens.

DES AZTEQUES AUX MEXICAINS

une question de vie ou de mort

par Octavio Paz

Texte © copyright. Reproduction interdite

TOUT contact avec le peuple mexicain, si bref soit-il, montre que les formes occidentales recouvrent encore maintes coutumes et croyances antiques. Ce fonds témoigne de la vitalité des cultures précortésiennes. Et depuis les découvertes des archéologues et des historiens, il n'est plus possible de considérer ces anciennes sociétés comme barbares ou primitives.

Au-delà de la fascination ou de l'horreur qu'elles provoquent, on doit admettre que les Espagnols, en arrivant au Mexique, rencontrèrent des civilisations complètes et raffinées.

La Mésoamérique, c'est-à-dire le noyau de ce que sera plus tard la Nouvelle-Espagne, est un territoire qui comprend le centre et le sud de l'actuel Mexique et une partie de l'Amérique Centrale.

Les derniers siècles de la Mésoamérique peuvent être réduits, sommairement, à l'histoire des rencontres des vagues de chasseurs venus du nord, presque tous appartenant à la famille nahuatl, avec les populations sédentaires. Les Aztèques furent les derniers à s'établir dans la Vallée de Mexico.

Le travail d'érosion de ceux qui les avaient précédés et l'usure du ressort intime des vieilles cultures rendirent possible leur extraordinaire entreprise visant à la fondation de ce qu'Arnold Toynbee appelle un Empire Universel, érigé sur les vestiges des anciennes communautés.

Les Espagnols, selon l'historien anglais, ne firent autre chose que se substituer à eux, résolvant dans une synthèse politique la tendance à la désagrégation qui menaçait le monde mésoaméricain.

D'un point de vue très général, on a pu décrire la Mésoamérique comme une aire historique unie, déterminée par la présence constante de certains éléments communs à toutes les cultures : agriculture du maïs, calendrier rituel, jeu de pelote, sacrifices humains, mythes solaires, mythes de végétation, etc.

On a dit que tous ces éléments ont une origine méridionale et qu'ils furent assimilés, au fur et à mesure, par les envahisseurs nordiques. Ainsi, la culture méso-américaine serait le fruit de diverses créations du Sud recueillies, développées et systématisées par des groupes nomades.

De toute façon, et au-delà de l'originalité particulière de chaque culture, il est évident que, décadentes et débilitées, elles étaient toutes prêtes à être absorbées par l'Empire Aztèque, héritier des civilisations de l'Altiplane. Toutes ces sociétés étaient imprégnées de religion. La société aztèque constituait, elle aussi, un État théocratique et militaire. Ainsi, l'unification religieuse précéda, compléta ou correspondit en quelque façon à l'unification politique.

Sous des noms différents, dans des langues différentes, mais avec des cérémonies, des rites et des significations très proches, chaque ville précortésienne adorait des dieux de plus en plus confondus entre eux. Les divinités agraires — les dieux du sol, de la végétation et de la fertilité, comme Tlaloc — et les dieux nordiques — célestes, guerriers ou chasseurs, comme Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Mixcoatl — coexistaient dans un même culte.

Le trait le plus accusé de la religion aztèque au moment de la Conquête en était l'incessante spéculation théologique qui refondait, systématisait, unifiait toutes les croyances, proches ou étrangères. Les systématisations, adaptations et réformes de cette caste sacerdotale montrent que dans le domaine des croyances aussi on procédait par superpositions — caractéristique des cités préhispaniques.

De la même façon qu'une pyramide aztèque recouvre parfois un édifice plus ancien, l'unification religieuse affectait seulement la surface de la conscience, laissant intactes les croyances primitives. Cette situation

préfigurait celle qu'allait introduire le catholicisme qui est, lui aussi, une religion superposée à un fond religieux original et toujours vivant. Tout préparait la domination espagnole.

La conquête du Mexique serait inexplicable sans ces prémices. L'arrivée des Espagnols parut une libération aux populations soumises par les Aztèques. La plupart des Etats-Cités s'allièrent avec les Conquistadors, ou assistèrent indifférents, quand ce n'était pas avec délices, à la chute de chacun de leurs rivaux, et en particulier, du plus puissant : Tenochtitlan.

Mais ni le génie politique de Cortès, ni la supériorité technique des Espagnols — qui ne joua pas dans des faits d'armes décisifs comme la bataille d'Otumba —, ni la défection de ses vassaux et alliés n'auraient suffi pour ruiner l'Empire Aztèque, si celui-ci n'avait ressenti une défaillance, une hésitation intérieure qui le fit vaciller et céder.

Quand Moctezuma ouvrit les portes de Tenochtitlan aux Espagnols et reçut Cortès avec des présents, les Aztèques perdent la partie. Leur lutte finale est un suicide, c'est ce que font entendre tous les textes que nous possédons et qui concernent cet épisode grandiose et tragique.

Pourquoi Moctezuma a-t-il cédé ? Pourquoi s'est-il senti étrangement fasciné par ces Espagnols, comme pris par un vertige qu'il n'est pas exagéré de dire sacré — ce vertige lucide du suicide au bord de l'abîme ?

C'est parce que les dieux l'ont abandonné. La grande trahison par quoi commence l'histoire du Mexique, n'est ni celle des Tlaxcalteques, ni celle de Moctezuma et des siens, mais celle des dieux. Aucun peuple ne s'est senti aussi totalement abandonné que la nation aztèque devant les avertissements, les prophéties et les signes qui annonçaient sa chute.

On risque de ne pas saisir le sens que ces signes et prophéties avaient pour les Indiens si l'on oublie leur conception cyclique du temps. Comme on le trouve dans maintes autres civilisations, le temps, pour les Aztèques, n'était pas une mesure abstraite et vide de contenu, mais quelque chose de concret, une force, une subs-

OCTAVIO PAZ, poète et essayiste mexicain, est l'un des plus grands écrivains contemporains de langue espagnole. Ambassadeur de son pays en Inde, il a aussi enseigné dans plusieurs universités. Son œuvre poétique a été réunie en plusieurs volumes dont *Liberté sur Paroles* (éd. Gallimard, Paris 1966). Non moins importante est son œuvre d'essayiste ; citons des ouvrages déjà classiques comme *L'arc et la lyre* (éd. Gallimard, Paris 1965) ou *Courant alternatif* (1972). L'article que nous publions ici est extrait de différents chapitres de son *Labyrinthe de la solitude* (éd. Gallimard. Texte © Copyright. Reproduction interdite).

Au Mexique, le catholicisme espagnol et les croyances locales se sont mêlées d'une manière si profonde qu'il est aujourd'hui difficile de distinguer dieux païens et saints chrétiens, rites précolombiens et rites catholiques. Ainsi, le Christ mexicain rappelle à la fois le Christ torturé espagnol et certains dieux aztèques (photo 4). Il en va de même pour les fêtes et cérémonies du culte. L'une des plus originales du Mexique moderne est la Semaine Sainte, telle que la célèbrent les *Yaqui*, petit peuple précolombien au nord-est du pays, qui a fièrement défendu, les armes à la main s'il le fallait, son intégrité et son indépendance. Les *Yaqui* célèbrent le Semaine Sainte en mettant en scène les épisodes de la Passion auxquels se mêlent des rites à la signification parfois obscure mais remontant à un passé lointain. Ici, quelques images de cette grande fête : 1) litière du Christ, ornée de fétiches en bois et d'animaux empaillés, portée en procession à travers le village ; 3) deux archers veillant sur la statue du Christ ; 5) marche guerrière à la sortie de l'église, rappel évident des longues luttes soutenues par les *Yaqui* ; 2) masques rituels des "Chapayecas" ("ceux au long nez") avec, détail curieux, Judas, leur héros.



1



2





La passion selon les Yaqui

Photos © Marino Benzi - Ed. du Chêne, Paris



▶ tance, un fluide qui se détruit et se consume. De là venait la nécessité des rites et des sacrifices destinés à redonner force à l'année ou au siècle. Mais le temps — ou plus exactement les temps — était une sorte de retour éternel. Un temps s'achevait, un autre revenait.

L'arrivée des Espagnols fut interprétée par Moctezuma — au début du moins — non pas tant comme un danger extérieur que comme l'achèvement interne d'une ère cosmique et le début d'une autre. Les dieux s'en vont, parce que le temps est fini, et c'est le retour d'un autre temps, d'autres dieux, d'une autre ère.

La Conquête du Mexique est un fait historique dans lequel intervient des circonstances nombreuses et diverses, mais il me semble qu'on oublie fréquemment celle-là qui est sans doute la plus significative : le suicide du peuple aztèque.

Une partie du peuple aztèque se rend à l'envahisseur. L'autre, sans espoir d'être sauvée, trahie par tous, choisit la mort. Devant la simple présence des Espagnols, une scission s'accomplit dans la société aztèque, correspondant au dualisme de ses dieux, de son système religieux et de ses castes supérieures.

La religion aztèque comme celle de tous les peuples conquérants, était une religion solaire. Dans le soleil, ce dieu qui est la source de toute vie, ce dieu-oiseau, et dans sa marche qui, chassant les ténèbres, lui permet de s'établir au centre du ciel comme une armée victorieuse, prend possession du champ de bataille, l'Aztèque condense toutes les aspirations et les entreprises belliqueuses de son peuple. Car les dieux ne sont pas de simples représentations de la nature. Ils incarnent désirs et volonté d'une société qui se divinise en eux.

La victoire de l'instinct de mort montre que le peuple aztèque avait perdu la conscience de son destin. Cuauhtémoc (souverain aztèque, 1497-1525) et son peuple meurent solitaires, abandonnés par leurs amis, leurs alliés, leurs vassaux et leurs dieux. Ils meurent orphelins. La chute de la société aztèque précipite celle de tout le monde indien. Toutes les nations qui le composent sont en proie à la même horreur, qui s'exprime toujours comme une acceptation fascinée de la mort.

Le peu de documents qui nous restent, sur ces catastrophes qui apportèrent tristesse à tant d'êtres, sont impressionnants. Voici le témoignage maya, tel que le raconte le *Chilam Balam* (livre sacré des Aztèques) de Chayumel : "Le 11 Ahan Katun arrivèrent les étrangers à barbe blonde, les fils du soleil, les hommes de couleur claire. Hélas, attristons-nous parce qu'ils sont venus... Le bâton du blanc tombera, viendra du ciel, viendra de partout... Triste sera la parole de Hunab-Ku, notre déité-Unique, quand s'étendra sur toute la terre la parole des dieux..."

Et plus loin : "Ce sera le commencement des pendaisons, l'explosion de la foudre au bout des bras des blancs" (les armes à feu)... "quand tombera sur les Frères la rigueur du combat, quand l'impôt avec l'eau du baptême leur tombera dessus, quand se fondera le principe des sept Sacrements, quand les peuples devront se

crever au travail et que la misère régnera sur la terre".

Le Mexicain est un être religieux, et son expérience du Sacré est très profonde ; mais quel est son Dieu : les antiques divinités de la terre ou le Christ ?

Dans bien des cas, le catholicisme ne fait que recouvrir d'anciennes croyances cosmogoniques. Lisons, par exemple, comment l'Indien chamula Juan Pérez Jolote, notre contemporain selon l'état civil, notre aïeul si l'on considère ses croyances, décrit l'image du Christ dans une église de son village, expliquant ce qu'il signifie pour lui et ceux de sa race : "Celui qui se trouve dans le coin, c'est le seigneur San Manuel ; on l'appelle aussi San Salvador ou San Mateo ; c'est lui qui veille sur les gens, les créatures. A lui se demande la protection pour celui qui est à la maison, en chemin, sur la terre. L'autre qui est sur la croix est aussi San Mateo ; il montre, il enseigne

**"La tombe
du héros
est le berceau
du peuple."**

comment on meurt sur la croix, pour nous montrer comment vénérer... Avant la naissance de San Manuel, le soleil était aussi froid que la lune. Sur terre, il y avait les *pukules* qui mangeaient les gens. Le soleil s'est mis à chauffer quand l'Enfant-Dieu est né, le fils de la Vierge, le seigneur San Salvador". (Ricardo Pezas : *Juan Perez Jolote*, Autobiografía de un Tzotzil, Mexico 1948).

Dans le récit du Chamula, cas extrême et par là même exemplaire, la superposition religieuse et la présence ineffaçable des mythes indigènes sont visibles. Avant la naissance du Christ, le soleil — œil de Dieu — ne chauffait pas. L'astre est un attribut de la divinité.

La persistance du mythe précolombien souligne la différence entre les conceptions chrétiennes et indigènes : le Christ sauve le monde par notre rédemption, nous lavant du péché originel.

Quetzalcoatl (dieu de l'air et de l'eau, animateur de la nature), lui, n'est pas un dieu rédempteur, mais re-créateur. La notion de péché pour les Indiens reste liée à l'idée de santé et de maladie personnelle, sociale et cosmique.

Pour le chrétien, il s'agit de sauver l'âme individuelle, indépendante du groupe ou du corps. Le christianisme condamne le monde, et l'Indien ne peut concevoir le salut personnel qu'en relation avec le cosmos et la société.

Dans le Mexique moderne n'existe pas de vénération particulière pour le Dieu Père de la Trinité, qui est une figure d'ailleurs effacée. Par contre, la dévotion au Christ est très fréquente et très constante : c'est un Dieu fils, un Dieu jeune, et une victime rédemptrice.

Dans les églises de villages abondent des statues de Jésus — sur la croix et couvert de plaies et de blessures — où le réalisme écorché des Espagnols s'allie au symbolisme tragique des Indiens : les blessures sont des fleurs, gages de résurrection, et par là même, réassurance que la vie est le masque douloureux de la mort.

La ferveur du culte adressé au Dieu fils peut s'expliquer, à première vue, comme un héritage des religions pré-hispaniques. En effet, à l'arrivée des Espagnols, presque toutes les divinités masculines — à l'exception de Tlaloc, enfant et vieillard simultanément, et qui remontait à la plus haute antiquité — étaient des dieux fils, tel Xipe, dieu du maïs jeune, ou Huitzilopochtli, le "guerrier du Sud".

Et il ne sera peut-être pas inutile de rappeler que la naissance de Huitzilopochtli offre plus d'une analogie avec celle du Christ : il fut, lui aussi, conçu sans contact charnel ; le messager divin est, là encore, un oiseau qui laisse tomber une plume dans le sein de Coatlicue ; enfin, l'enfant Huitzilopochtli doit échapper à la persécution d'un Hérode mythique.

Néanmoins, il serait abusif d'utiliser ces analogies pour expliquer la dévotion au Christ, et plus encore de l'attribuer à une simple survivance du culte des dieux fils.

Le Mexicain vénère le Christ sanglant et humilié, frappé par les soldats, condamné par les juges parce qu'il trouve en lui l'image transfigurée de son propre destin. Et il se reconnaît de même en Cuauhtémoc, le jeune empereur aztèque détrôné, torturé et assassiné par Cortès.

Cuauhtémoc veut dire "l'Aigle qui tombe". Le chef mexicain était monté sur le trône au début du siècle de Mexico-Tenochtitlan, alors que les Aztèques avaient successivement été abandonnés par leurs dieux, leurs vassaux, leurs alliés. Il ne s'éleva que pour tomber, comme un héros mythique. Sa relation avec la femme correspond aussi à l'archétype du héros jeune, à la fois amant et fils de la Déesse.

Ainsi, le poète Lopez Velarde dira que Cuauhtémoc va à la rencontre de Cortès, c'est-à-dire du sacrifice final *après s'être arraché à la douce poitrine de l'Impératrice*. C'est un guerrier, et aussi un enfant. Mais le cycle héroïque n'est pas achevé : héros tombé, il attend toujours sa résurrection.

Il n'est pas surprenant que, pour la majorité des Mexicains, Cuauhtémoc soit le "jeune aïeul", l'origine du Mexique : la tombe du héros est le berceau du peuple. Car telle est la dialectique du mythe, et Cuauhtémoc, plus qu'une figure historique, est un mythe.

Ici intervient un autre élément décisif, une analogie qui fait de cette histoire un véritable poème en quête de dénouement : on ignore où se trouve la tombe de Cuauhtémoc. Et ce mystère est l'une de nos obsessions. L'élucider ne signifie pas moins que revenir à notre origine, renouer notre



Photo © Gisèle Freund, Paris

La pyramide du temps

Enfouie jusqu'à une date récente sous les décombres, la terre et les broussailles, cette pyramide contemporaine des Aztèques, à Teotihuacán a résisté au temps, témoin muet de ce long passé qui n'a jamais cessé d'influer, fût-ce d'une manière souterraine, sur la formation du Mexique moderne.

De la Malinche...

Une seule figure féminine peut résumer le drame de la Conquête : Malintzin, la Malinche ou doña Marina, la maîtresse du chef espagnol Cortès, l'Indienne qui se soumet au vainqueur. Dans ce dessin (à gauche) extrait du *Codex Azcatitlán*, contemporain des débuts de la Conquête, elle apparaît, tout à droite, aux côtés de Cortès, escortée par un groupe de soldats espagnols et de portefaix indiens.

Photo © Bibliothèque nationale, Paris



► filiation, rompre la solitude. Ressusciter.

Si l'on interroge la troisième figure de la triade, la Mère, nous recevons une réponse double. Ce n'est un secret pour personne que le catholicisme mexicain se concentre dans le culte de la Vierge de Guadalupe. D'abord, il s'agit d'une Vierge indienne ; ensuite, l'endroit de son apparition (devant l'Indien Juan Diego) est une colline qui possédait jadis un sanctuaire dédié à Tonantzin, "notre mère", déesse de la fertilité pour les Aztèques.

Or, la Conquête coïncida avec l'apogée du culte des divinités masculines : Quetzalcoatl, le dieu de l'autosacrifice (il crée le monde, selon le mythe, en se précipitant dans un bûcher à Teotihuacan) et Huitzilopochtli, le jeune dieu guerrier sacrificateur. La déroute de ces dieux — car telle fut la Conquête pour les Indiens : la fin d'un cycle cosmique, et l'instauration d'un nouveau règne divin — produisit chez les fidèles une sorte de régression vers les antiques divinités féminines.

Ce phénomène de retour au sein maternel, bien connu des psychologues, est sans

doute une des causes déterminantes de la rapide popularité du culte de la Vierge.

En outre, les déités indiennes représentaient la fertilité ; elles étaient reliées aux rythmes cosmiques, aux saisons, aux rites agraires. La Vierge catholique est aussi une Mère (certains pèlerins indiens la nomment même Guadalupe-Tonantzin) mais son attribut majeur n'est pas de veiller à la fertilité de la terre : c'est d'être le refuge des désemparés.

La situation a changé : il ne s'agit plus d'assurer les récoltes mais de trouver un refuge. La Vierge est la consolation des pauvres, le bouclier des faibles, le recours des opprimés. En somme, c'est la Mère de tous les orphelins. Tous tant que nous sommes, nous naissons déshérités, et notre condition véritable est celle de l'orphelin ; mais cela est encore plus vrai pour les Indiens et les pauvres, au Mexique.

Si la *Chingada* est une image de la Mère violée, il ne me paraît pas abusif de l'associer à la Conquête, qui fut aussi un viol, non seulement dans un sens historique,

mais dans la chair même des Indiens.

Le symbole de cette déchirure est Doña Malinche, la maîtresse indienne de Cortès. Il est vrai qu'elle s'est donnée volontairement au Conquistador, mais celui-ci, dès qu'elle cessa de lui être utile, l'oublia.

Doña Marina — pour lui donner son nom chrétien — s'est convertie en une figure qui représente les Indiennes, fascinées, violées ou séduites par les Espagnols. Et de la même façon que l'enfant ne saurait pardonner à sa mère qui l'abandonne pour aller à la recherche de son père, le peuple mexicain ne pardonne pas sa trahison à Malinche.

Elle incarne l'ouvert, le *chingado*, face à nos Indiens, stoïques, impassibles et fermés. Cuauhtémoc et doña Marina sont ainsi deux symboles opposés et complémentaires.

Et s'il n'y a rien de surprenant dans le culte que nous professons pour le jeune empereur — "seul héros à la hauteur de l'art", image du fils sacrifié — il ne faut pas s'étonner non plus de la malédiction qui pèse sur Malinche. De là vient le succès de

... à la Vierge de Guadalupe

La Vierge de Guadalupe, objet de vénération pour tout le Mexique, est une Vierge indienne ; certains pèlerins la nomment encore Guadalupe-Tonantzin (déesse aztèque de la fertilité). C'est au haut d'une colline, autrefois consacrée au culte de la déesse aztèque, qu'elle apparut à l'indien Juan Diego. Les Indiens du Mexique viennent comme ceux-ci chercher réconfort et consolation devant une image de la Vierge de Guadalupe.

Photo © Marino Benzi - Ed. du Chêne, Paris



l'adjectif péjoratif *malinchiste*, récemment mis en circulation par les journaux pour dénoncer tous ceux qui sont attirés par l'étranger.

Notre cri est l'expression de la volonté mexicaine de vivre fermés à l'extérieur, certes ; mais par-dessus tout, fermés au passé.

En répudiant Malinche — l'Eve mexicaine, comme la représente Orozco dans sa fresque de l'Ecole Nationale préparatoire — le Mexicain rompt ses liens avec le passé, renie ses origines et se retrouve seul dans une vie tout historique.

Le Mexicain condamne en bloc toute sa tradition, qui est un ensemble de gestes, d'attitudes et de tendances dans lequel il est difficile de distinguer l'Espagnol et l'Indien. Aussi, la thèse hispaniste qui nous fait descendre de Cortès, excluant Malinche, n'est-elle que le patrimoine de quelques extravagants. On peut en dire autant de la propagande indigéniste que soutiennent les créoles et les métis maniaques, sans que jamais les Indiens lui aient prêtés attention. Le Mexicain ne veut être ni

Indien ni Espagnol. Il ne veut pas non plus descendre d'eux. Il les renie. Il ne s'affirme pas comme métis, mais comme abstraction : il est un homme. Il se veut fils du Néant. C'est en lui-même qu'il commence.

Pour les anciens Mexicains, l'opposition entre la mort et la vie n'était pas aussi absolue que pour nous. La vie se prolongeait dans la mort. Et inversement. La mort n'était pas la fin naturelle de la vie, mais une phase d'un cycle infini. Vie, mort et résurrection étaient les stades d'un processus cosmique qui se répétait, insatiable.

La vie ne possédait pas de fonction plus haute que de déboucher dans la mort, son contraire et son complément ; et la mort, à son tour n'était pas une fin en soi ; l'homme alimentait de sa mort la voracité de la vie, toujours insatisfaite.

Le sacrifice avait un double but. D'une part, l'homme accédait au processus créateur (payant aux dieux par la même occasion, la dette contractée par l'espèce) et de l'autre, il alimentait et la vie cosmique, et la vie sociale qui se nourrissait de la première.

Sans doute, le trait le plus caractéristique de cette conception était-il le sens impersonnel du sacrifice. De même que les anciens Mexicains ne possédaient pas leur vie, leur mort manquait de tout projet personnel. Nos ancêtres indigènes ne croyaient pas que leur mort leur appartint ni que leur vie fût réellement "leur vie", au sens chrétien du mot.

Tout se conjugait pour déterminer, dès la naissance, la vie et la mort de chaque homme : classe sociale, âge, lieu, jour, heure. L'Aztèque était aussi peu responsable de ses actes que de sa mort.

Religion et destin réglaient leur vie comme morale et liberté président à la nôtre. Tandis que nous vivons sous le signe de la liberté et que tout — en dépit de la fatalité grecque et de la grâce des théologiens — est choix et lutte, pour les Aztèques le problème revenait à chercher qu'elle était la volonté, rarement explicite, des dieux.

L'avènement du catholicisme change radicalement cette situation. Le sacrifice et l'idée de salut, de notions collectives deviennent des notions personnelles. La liberté s'humanise, s'incarne dans l'homme.

Pour les anciens Aztèques, l'essentiel était d'assurer la continuité de la création ; le sacrifice n'entraînait pas le salut* dans l'au-delà, mais le salut cosmique. Le monde, et non l'individu, vivait grâce au sang et à la mort des hommes. Pour les chrétiens, l'individu est ce qui compte.

Ces deux attitudes, pour opposées qu'elles paraissent, possèdent un point commun : la vie, collective ou individuelle, est ouverte à la perspective d'une mort qui est, à sa façon, une vie nouvelle.

Pour les chrétiens, la mort est un passage, un saut mortel entre deux vies, la vie temporelle et celle de l'au-delà.

Pour les Aztèques, c'est la manière la plus élevée de participer à la continue régénération des forces créatrices, toujours en danger de s'épuiser si on ne les pourvoit pas en sang, aliment sacré.

Dans les deux systèmes, vie et mort manquent d'autonomie ; ce sont les deux faces d'une même réalité.

Octavio Paz

Vivre avec la mort

La familiarité avec la mort n'est peut-être nulle part aussi grande qu'au Mexique. C'est le même Mexicain qui la fête et s'en moque avec des sarcasmes, lui encore qui la caresse et la chante. Goût qui peut paraître macabre à d'autres peuples mais qui semble parfaitement naturel au Mexicain. En voici quelques

exemples : 2) la Mort lors des festivités du carnaval à Tlaxcala ; 1 et 4) orchestres composés de squelettes ; 3) crâne en sucre qui, selon la coutume, doit être mangé le jour de la Toussaint (détail curieux : on y inscrit le nom de la personne à qui on l'offre ou de celle qui l'offre) ; 5) squelette de Don Quichotte attaquant les squelettes de ses ennemis, gravure du grand artiste mexicain José Guadalupe Posada (1851-1913) dans l'œuvre duquel la mort, chauve et décharnée, constitue l'un des thèmes principaux.





Photo © Manno Benzi - Ed. du Chêne, Paris

2



Photo © Almas, Paris

4

Photo © Musée de l'Homme, Paris



3



5

LA FORET DU VENEZUELA A L'AVANT-GARDE DE L'ART

par Arturo Uslar-Pietri

CES vingt dernières années un groupe d'artistes latino-américains a pris la tête, d'une manière surprenante mais significative, d'un des mouvements les plus nouveaux, entraînant un développement et une transformation des arts plastiques.

En dépassant l'art abstrait et en formulant ce qu'il faudrait considérer comme un nouveau langage plastique, riche de possibilités et de trouvailles surprenantes, ces artistes ont contribué à créer et à définir une nouvelle dimension de l'œuvre d'art. C'est ce qu'on a appelé le cinétisme ou l'art cinétique.

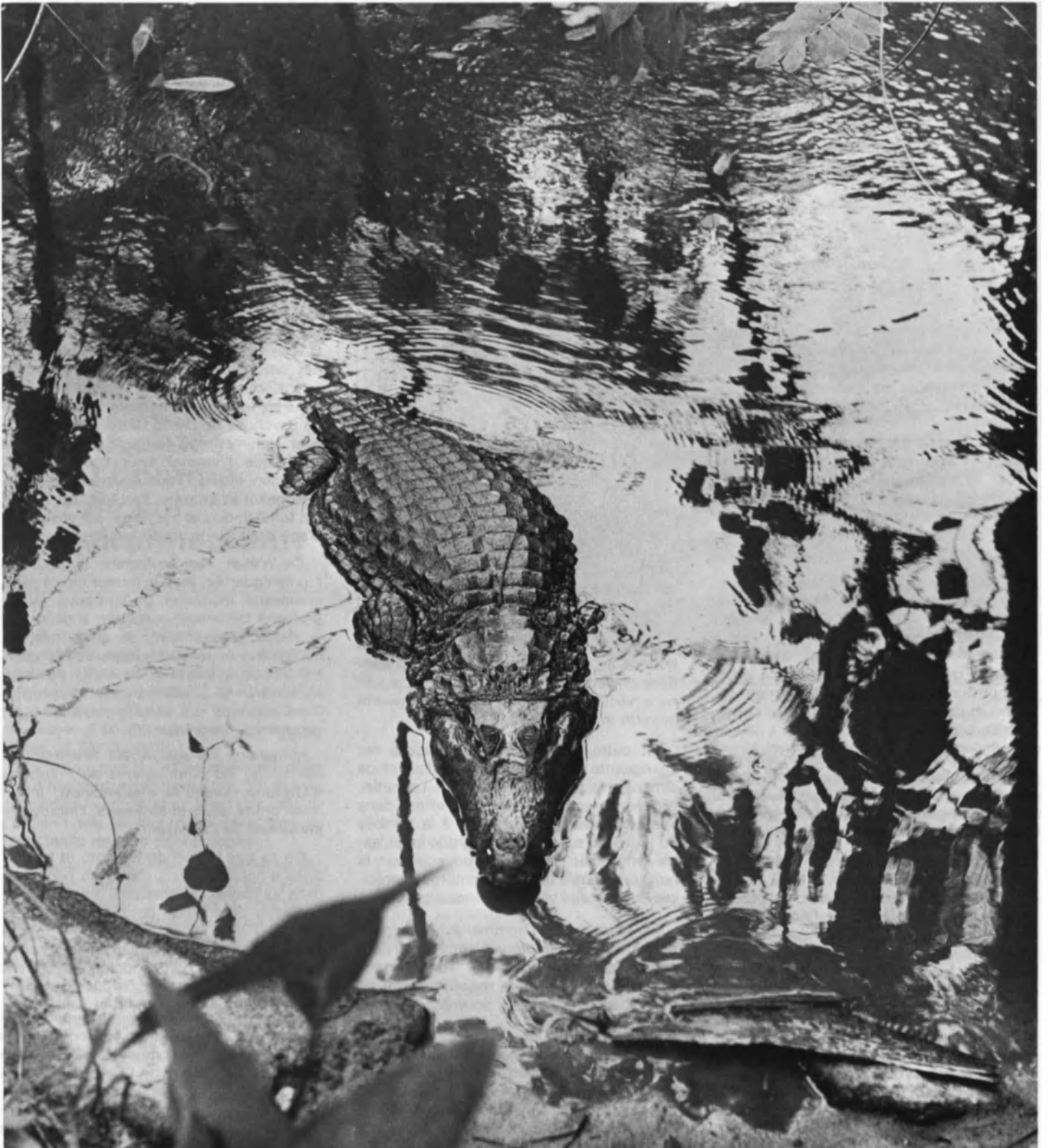
Cet art est très certainement bien plus qu'une nouvelle école qui se situerait dans une succession chronologique liée à l'évolution du goût et des modèles artistiques. Le cubisme, le dadaïsme, le futurisme et le surréalisme conservaient l'héritage d'une relation entre spectateur et œuvre qui venait de la Renaissance.

Face à une création suggestive certes, mais lointaine (le spectateur distant de l'œuvre) et qui ne faisait que reproduire un

ARTURO USLAR-PIETRI, ambassadeur et délégué permanent du Venezuela auprès de l'Unesco, membre du Conseil Exécutif de l'Organisation, est l'un des écrivains les plus renommés d'Amérique latine. Il est l'auteur de nombreux romans, récits et essais comme *La Otra América* et tout récemment *Oficio de difuntos*. Son roman, *Les Lances rouges* a été publié en français aux Editions Gallimard, Paris 1933. Il a été professeur de littérature hispano-américaine à l'Université de Columbia (États-Unis).



L'Amérique latine est située en grande partie sous les Tropiques. Là, la nature — forêts immenses et impénétrables, hauts-plateaux pelés, fleuves énormes, plages sans fin — porte la marque du grandiose et de la menace, du changement et de l'explosion des couleurs. Elle a inspiré un des mouvements les plus caractéristiques de l'art moderne, l'art cinétique, où trois des meilleurs artistes latino-américains se sont distingués : Jesús Soto, Cruz Díez et Alejandro Otero, tous trois vénézuéliens. De la nature tropicale (ci-dessous) à leurs œuvres, le lien est évident (voir aussi page 33 et pages couleurs centrales).



► vieux jeu : donner l'impression d'espace et de mouvement, il y avait eu, de Monet à Kandinsky, une simplification géniale, mais pas d'innovation fondamentale.

Les cinétiques, eux, trouvèrent les éléments d'un nouveau langage et d'un nouveau type de relation. Il n'était plus question que l'œuvre donne une impression d'espace et de mouvement, mais qu'elle crée son propre mouvement et un nouveau rapport spatial avec le spectateur. Ce dernier ne contemple plus l'œuvre mais y pénètre, il ne la regarde plus de l'extérieur, mais y participe. Dans certains cas, il entre littéralement et physiquement à l'intérieur même de l'œuvre, comme il entrerait dans un bois ou sous une pluie.

Que dans les grands centres de la culture universelle, des artistes latino-américains soient devenus, sans peine et presque spontanément, des créateurs du nouveau langage cinétique n'a pas manqué de surprendre.

Certains, s'appuyant sur un déterminisme superficiel et simpliste sont arrivés à penser, qu'étant donné l'évolution de l'Amérique latine et de ses conditions sociales et historiques, l'art cinétique n'était pas le genre qui correspondait le mieux à ses artistes. Ceux-ci auraient dû se borner à pratiquer une forme quelconque de réalisme populaire ou d'expressionnisme politique, sans se lancer à la recherche des nouvelles formes et des nouveaux langages qui sont à l'avant-garde de la création artistique occidentale.

Et pourtant, il n'y a pas eu de coupure chez ces artistes. Ils n'ont renié ni leurs origines, ni leur sensibilité. D'ailleurs, celui qui les fréquente et les écoute ne tarde pas à découvrir la solide continuité qui existe entre ce qu'ils font aujourd'hui, ce qu'ils sont profondément, et ce qu'ils gardent de vivant et de dynamique grâce à leur condition de Latino-américains.

Je me risquerai même plus loin en avançant l'hypothèse que c'est justement cette condition qui les a amenés à se situer dans cette avant-garde d'une nouvelle recherche de l'espace et du mouvement.

L'art cinétique n'est pas une simple conséquence de la technologie, ni de la culture des grandes métropoles, mais c'est la relation réelle et changeante de l'homme avec son espace naturel. Et cela pourrait, en grande partie, expliquer l'adéquation de la sensibilité latino-américaine avec le mode cinétique d'expression.

Il y a, bien évidemment, une relation typiquement latino-américaine entre l'homme et l'espace. L'espace naturel n'a jamais été une simple toile de fond pour le Latino-américain, mais c'est une condition qui détermine sa façon d'être et joue un rôle prédominant et multiple dans son aventure existentielle.

La majeure partie de l'Amérique latine est située dans la zone inter-tropicale et ses paysages ont des dimensions inconnues en Europe. Pas seulement à cause de l'aspect massif des cordillères enneigées et inaccessibles, de l'extension océanique des plaines, de l'hallucinante étendue des forêts impénétrables, et de la longueur des fleuves les plus opulents et changeants du monde, mais aussi à cause de la particulière activité de la nature.

Quand la nature est le protagoniste principal de l'aventure humaine.

Une nature combative et agressive, menaçant l'homme de son immensité et de sa puissance. La végétation prolifère et envahit tout. Les inondations périodiques transforment les plaines en mers. En quelques heures, on passe de la forêt épaisse et humide à des hauteurs désertiques, dénudées et glacées. L'homme d'Amérique latine a vécu pendant des siècles en guerre ouverte avec la nature.

En outre, la nature des tropiques est changeante. Elle change de couleur et de dimension au cours de la journée. Le matin, elle s'enflamme ; à midi, elle s'efface dans une blancheur éblouissante ; à la tombée du jour, elle se fragmente en une inépuisable symphonie de nuances, pour devenir, la nuit, un théâtre délirant d'ombres imprécises et de bruits vivants et insaisissables.

La relation de l'homme avec l'espace américain a un caractère dynamique et dangereux que l'Européen ne connaît pas. Aujourd'hui encore, la majeure partie de cet espace n'a pas été soumis, ni même foulé par l'homme.

L'homme est loin d'avoir établi une relation stable ou équilibrée avec la terre qui bouge et tremble, avec le torrent qui déborde, la savane asséchée ou inondée, le volcan qui couvre le ciel de son feu et les animaux rusés, affamés et hostiles.

Le métissage culturel latino-américain reste marqué par l'impression de désarroi et de disproportion que ressentirent ses deux protagonistes venus d'ailleurs : le Blanc et le Noir, alors que l'Indien avait déjà réussi à établir un rapport harmonieux et équilibré avec cette nature.

Si nous ne savons pas comment le Noir a réagi face à cette nature, par contre, nous avons d'abondants témoignages sur l'étonnement et le trouble ressenti par l'Espagnol. Un livre comme celui qu'écrivit le jésuite José de Acosta à la fin du 16^e siècle est tout entier un écho du bouleversement provoqué par le paysage, les plantes et les animaux. Pour l'Européen, le seul fait d'avoir traversé l'Atlantique rompait brusquement la relation millénaire des proportions et des distances qu'il avait eue avec son milieu naturel.

Cette rupture de l'équilibre et l'apparition de nouvelles dimensions affectèrent forcément sa psychologie et son attitude face à la vie. Toutes les proportions étaient subitement modifiées. Les hauteurs, les distances, et même la signification des phénomènes naturels étaient bouleversées, provoquant certainement de graves troubles dans les esprits. Il dut apparaître une sorte de psychose du déséquilibre et un angoissant sentiment de coupure dans les rapports que l'homme avait habituellement avec son milieu. Tout devenait différent, changeant et étrange. La pluie, un torrent qui tombait du ciel ; le fleuve, un vaste plan d'eau dont on ne voyait pas l'autre rive.

Ce n'était pas seulement la peur de l'Indien guerrier, mais la terreur face à cette immensité inconnue et agressive. Nous pouvons facilement supposer, à défaut de le savoir précisément, de quels terribles déréglés psychologiques durent souffrir les conquistadors, lorsqu'ils sentirent s'effondrer et s'altérer toutes les proportions spatiales qui avaient conditionné et garanti leur vie jusque-là.

Imaginons ce que durent ressentir, au 16^e siècle, les compagnons de Francisco d'Orellana, lorsqu'ils descendirent, infiniment petits, seuls et étrangers, l'incroyable immensité de l'Amazone.

Ou ce que Hernando de Soto et sa poignée d'hommes éprouvèrent en pénétrant dans les plaines du Mississippi qui pouvaient contenir cent fois la *meseta* (Hauts-plateaux) de Castille et autant de fois le courant du Guadalquivir. Ou ce qu'éprouva Vasco Nuñez de Balboa lorsqu'il découvrit l'Océan Pacifique.

Ou ce que pensèrent ces groupes épars d'aventuriers qui voyaient passer les jours sans arriver au bout de cette mer d'herbe que sont les plaines de l'Orénoque ou du Rio de la Plata. Ou encore, la vision stupéfaite qu'eurent les compagnons de Francisco Pizarro devant cette muraille de pierre et de neige que sont les Andes.

Et peut-être qu'une bonne part des réactions psychotiques et criminelles qui accompagnèrent la conquête de l'Amérique peut avoir un certain rapport avec cet immense déplacement des hommes et la rupture de tous leurs rapports normaux et traditionnels avec l'espace.

Et ce déphasage se retrouve, sous de multiples formes, chez les descendants du conquistador espagnol et du Noir qui ne se sont jamais tout à fait dégagés de cet héritage. En effet, l'adaptation de l'Européen, de l'Africain et de l'Asiatique aux dimensions et aux caractéristiques de son milieu est millénaire, et se confond avec sa propre psychologie.

**L'art cinétique :
reflet
des relations
mouvantes
de l'homme
et de son
environnement.**

Par contre, la culture, l'expression, le langage et la conception de l'histoire et du paysage qui ont dominé en Amérique latine sont ceux du dépaysement de l'Européen. Le métissage culturel, loin de résoudre le problème, a plutôt conservé vivantes certaines de ses contradictions.

La vision que le Latino-américain d'aujourd'hui peut avoir du volcan, du fleuve, du caïman ou du serpent n'est pas celle de l'Indien ; elle se rapproche davantage du choc initial ressenti par l'Européen.

Pour le Latino-américain contemporain, la nature continue souvent d'être menaçante et étrange. Il la ressent comme un être vivant et incommensurable qui l'entoure, le combat, et avec lequel il n'arrive jamais à établir un pacte sûr et stable.

Si la présence de la nature est prépondérante dans toute la littérature latino-américaine, c'est qu'elle n'est pas seulement le grand fait nouveau, mais le principal protagoniste de l'aventure humaine.

A mon sens, cette réalité a joué un rôle décisif dans l'importante contribution des artistes latino-américains au développement de l'art cinétique.

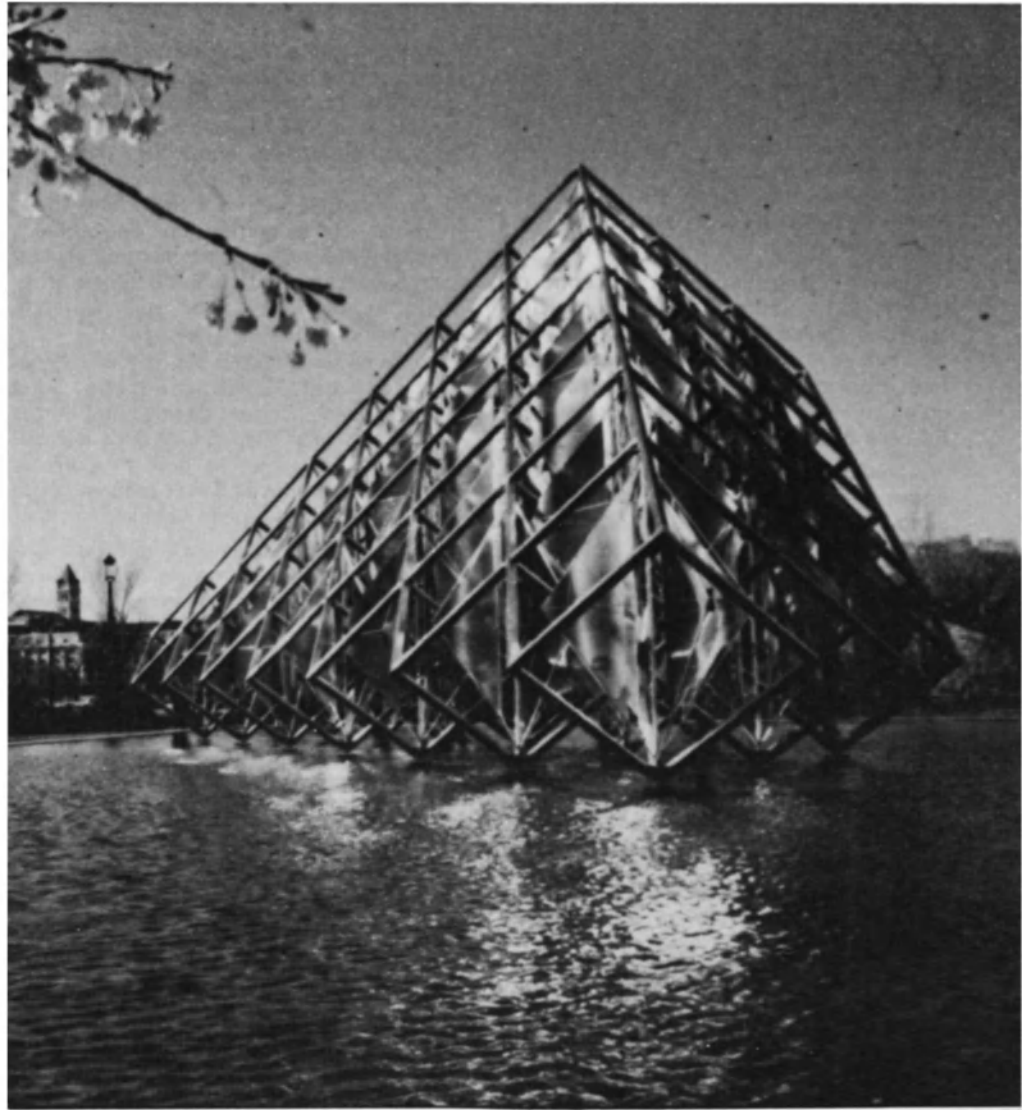


Photo © Alejandro Otero, Paris

Les grandes structures métalliques, aux éléments mobiles, d'Alejandro Otero, donnent un exemple parfait de l'intégration de l'art au paysage. Intégration à double sens : le paysage inspire l'œuvre et l'œuvre crée le paysage. Pablo Neruda, le grand poète chilien, prix Nobel, a écrit à leur propos : "Ce sont parfois des lumières qui vibrent, parfois de l'eau qui joue ; structures *vibrantes* de grande élévation, matérielle et morale." Ici, l'une des trois sculptures *Delta solar*, érigées à Washington (États-Unis).

Pour me limiter aux cas que je connais le mieux, je vais me référer à trois artistes vénézuéliens qui vinrent à Paris au début des années 50, au moment où la peinture abstraite semblait avoir épuisé ses possibilités créatrices, et qui, grâce à l'originalité de leurs œuvres, contribuèrent à ouvrir de nouveaux chemins.

Jesús Soto venait de la région la plus tropicale du Venezuela. Il avait grandi à Ciudad Bolívar, ville située sur la rive de l'Orénoque et à la lisière de la jungle guyanaise (de l'ancienne Guyane britannique), dans un milieu géographique où, peut-être plus qu'ailleurs, la présence de l'homme était réduite, marginale même, par rapport à l'asservissante et multiple présence d'une nature pleine de force, de dynamisme et de diversité.

Ciudad Bolívar n'était pas un centre de formation artistique, seulement une ancienne agglomération humaine au bord de l'immense fleuve et de l'impénétrable forêt tropicale. La présence la plus forte qu'ait connu Soto jusqu'à son adolescence fut celle de la forêt vierge.

Après des études à l'École des Arts Plastiques de Caracas et une période d'enseignement dans une école de peinture de Maracaibo, il vient à Paris dans sa pleine et avide jeunesse. Il arrive dans le Paris de l'après-guerre où l'on enseignait anarchiquement toutes les formes de l'art abstrait. Soto, ébloui par tant de possibilités, se met à explorer avec audace une nouvelle voie artistique : celle du mouvement et de la participation du spectateur.

Il devient rapidement un créateur, un innovateur. Il pressent que l'on peut créer un nouvel espace où œuvre et spectateur s'intégreraient, et où le mouvement ne serait plus simulé ou provoqué par des moyens mécaniques, mais naîtrait de la participation spontanée et inévitable du spectateur.

Il dira plus tard que son intention était "d'intégrer le temps à l'art". Il voulait aller beaucoup plus loin que Mondrian, Kandinsky et Malevitch.

Il commence par superposer des éléments, parfois translucides, parfois opaques, et qui agissent les uns sur les autres selon le mouvement du regard du spectateur. Ce qu'il crée alors, ce sont de véritables visions nouvelles et des fantômes optiques provoqués là où subitement, l'œil qui regarde fait vibrer sans cesse des raies et des couleurs qui donnent l'impression d'un espace fluide et vivant et où la quatrième dimension intervient.

Ces espaces nouveaux que provoque Soto, et dans lesquels le spectateur entre et participe à une nouvelle relation de mouvements et de variations de couleurs, de lignes et de distances, font indéniablement penser à certaines caractéristiques des paysages de son tropique natal.

Ces mouvements de tiges verticales superposées avec leurs jeux de profondeur, ces couleurs et ces formes qui semblent se déplacer et se transformer, produisent un effet très semblable à celui que donnent les tiges des palmiers, les lianes et les fougères des forêts tropicales avec leurs jeux de lumière et de distance qui semblent les modifier sans cesse.

On pourrait montrer, et on l'a fait d'ailleurs avec une caméra de cinéma, le passage ininterrompu et révélateur entre certains aspects de la nature tropicale et les œuvres de Soto. Il y a continuité ; une suite et des éléments les rapprochent.

Ce rapprochement n'a été ni conscient, ni voulu par Soto, mais il est né, au cours de sa recherche d'un art nouveau, du conditionnement particulier de sa sensibilité.

Avec son désir constant de faire participer le spectateur en le mettant réellement à l'intérieur de l'œuvre, il est arrivé à créer certaines formes nouvelles qui offrent les plus extraordinaires possibilités d'application. C'est le cas des "espaces ambigus" : à l'intérieur de grands compartiments de plexiglas, la superposition de surfaces transparentes et le déplacement du visiteur provoquent une animation de formes, couleurs et distances dans une vibration impressionnante.

Dans ce sens, une de ses dernières expériences est constituée par les "pénétrables". Ce sont de très nombreuses cordes de nylon suspendues dans lesquelles le visiteur entre, se perd et s'efface, comme s'il se trouvait dans l'épaisseur de la jungle ou sous une pluie tropicale.

La sensation visuelle se double d'un contact physique avec cette matière informe, faite de multiples tentacules qui nous couvrent et nous entourent comme l'eau d'une cataracte.

SUITE PAGE 66

PAGES COULEURS

Page de droite

C'est lors de la fête que la culture populaire s'exprime avec le plus de richesse et de vérité : sentiments, modes de vie, valeurs de base d'un peuple s'exaltent sans fards. En haut, scène de la Danse de la Conquête à Mexico ; les danseurs représentent, avec cette exubérance de formes et de couleurs propres aux manifestations mexicaines, des scènes de l'invasion espagnole. En bas, la *macumba*, danse populaire afro-brésilienne, d'origine religieuse.

Photo © Gisèle Freund, Paris
Photo Claus Meyer © Rapho, Paris

Pages centrales

Où s'arrête la nature, où commence l'art ? Cette image de la forêt d'Amérique du Sud se prolonge par deux œuvres d'art : la "sculpture" faite de tiges métalliques, du vénézuélien Jesús Soto (une œuvre similaire du même artiste orne l'entrée d'un bâtiment de l'Unesco à Paris) et la structure chromatique de son compatriote Carlos Cruz Diez. Nés tous deux sous les tropiques, ils reproduisent, en la transposant, la nature de leur enfance (voir aussi pages 31 et 33).

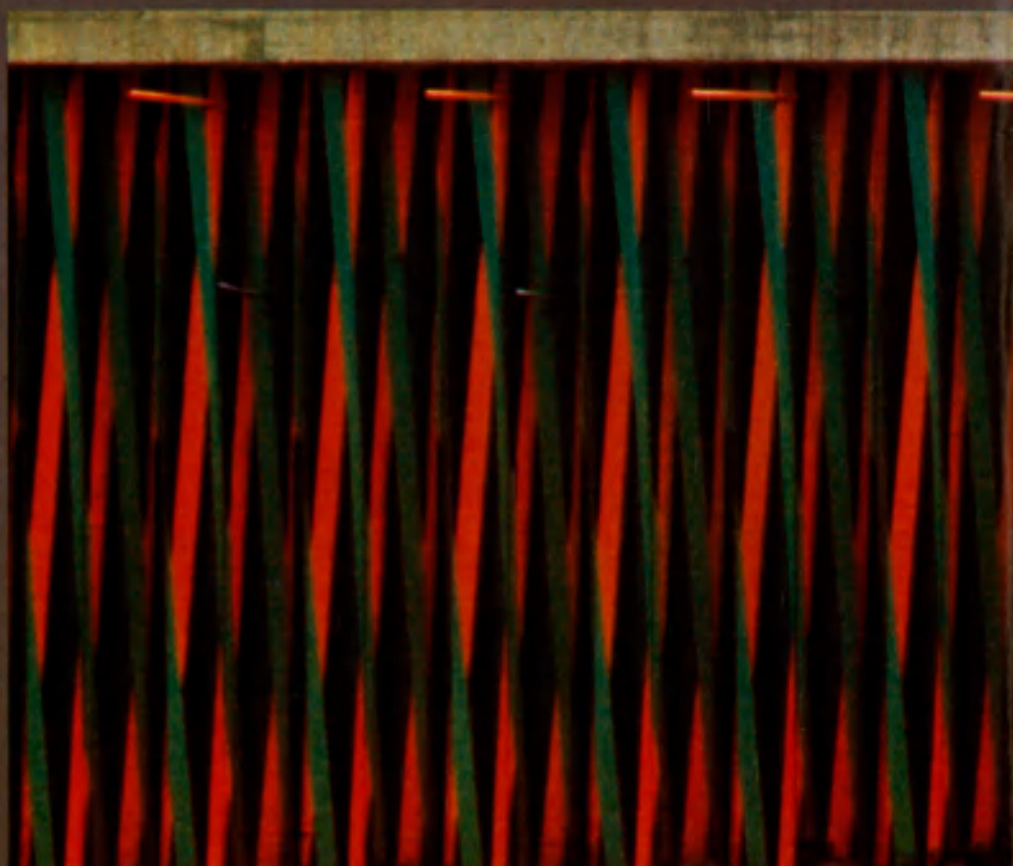
Photo © Jesús Soto, Paris
Photo Claus Meyer © Rapho, Paris
Photo © Cruz Diez, Paris

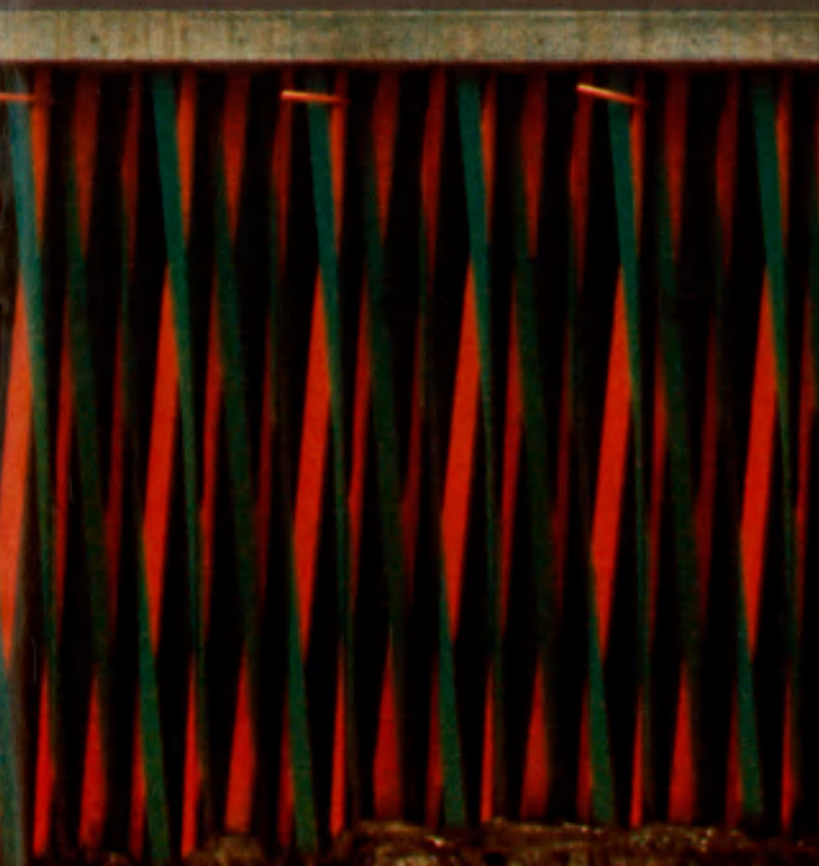


Photo Hans Silvester © Rapho, Paris

Chaque ville, chaque peuple des Andes possède sa propre fête ; le goût pour les couleurs bigarrées, les formes fantastiques, les rythmes rituels y éclate souvent avec violence. Quant à la musique des Andes, les instruments d'origine indienne comme la flûte, se sont associés à d'autres instruments, importés par les Espagnols.









par Pablo Macera

LES CIVILISATIONS DE L'ALTIPLANO



Photos Hans Silvester © Rapho, Paris

Les conquistadors ont fait de Cuzco, ancienne capitale de l'empire des Incas, une ville espagnole. Dans le centre de cette ville, la plupart des bâtiments reposent sur des fondations incas. Page de gauche, entrée du temple inca de la Lune à Ollantay Tambo, près de Cuzco. Ci-dessus, ruelle de Cuzco aux airs andalous.

LE territoire de trois pays d'Amérique du Sud, Bolivie, Equateur, Pérou, constitue le cœur géographique de la très ancienne civilisation des Andes. D'autres pays, comme le Chili ou la Colombie, participent, bien que de manière moins importante, de cette civilisation dont l'influence se fait sentir jusque dans l'extrême nord de la République argentine.

Ainsi, sur près de 3 500 000 km², des millions d'hommes vivent en se conformant, sans en être toujours conscients, à des modèles de conduite élaborés il y a des milliers d'années.

Par civilisation des Andes, nous n'entendons pas seulement les fameux Incas, empereurs de Cuzco. Ils furent à la civilisation andine, ce que les Romains furent à la civilisation méditerranéenne classique, ou les Perses à la Mésopotamie : un point final, plus qu'un début. Une simple date mettra ce fait en évidence.

C'est vers le milieu du 15^e siècle que les Incas commencèrent leurs conquêtes, mais leur règne, stoppé par les envahisseurs espagnols, ne dura pas plus de quatre-vingts ans. Par contre, la civilisation andine était déjà formée et constituée depuis des milliers d'années. Le Tigre à dents de sabre, le Paresseux géant d'il y a 20 000 ans étaient les contemporains des populations les plus anciennes de ce qui est aujourd'hui le Pérou ou l'Equateur.

Ces hommes se livrèrent à de nombreuses expériences et, il y a 4 000 ou 5 000 ans, domestiquèrent des végétaux (haricot, coton, pomme de terre, maïs) et des animaux (lamas, cochons d'Inde, canards). De cette époque encore, date l'invention de la céramique qui permit une meilleure utilisation du feu, de l'eau et du travail, c'est dire

PABLO MACERA, historien péruvien, est professeur à l'Université de San Marcos de Lima (Pérou). Spécialiste de l'histoire économique et de l'histoire de l'art, il dirige actuellement le Centre d'histoire rurale des Andes. Il a collaboré avec de nombreuses institutions spécialisées du Canada, des États-Unis, d'Europe et d'Amérique du Sud.

qu'elle permet de ménager l'avenir et d'avoir des loisirs.

Trois à quatre mille ans s'écoulèrent entre l'apparition des premières sociétés agricoles dans les Andes et la conquête espagnole du 16^e siècle. Des empires s'édifièrent puis s'écroulèrent. Des cultures, raffinées jusqu'à la plus haute complexité, s'étendirent sur diverses parties au territoire andin.

Trois de ces cultures, les plus importantes, impriment aujourd'hui encore leur unité aux Péruviens, Equatoriens et Boliviens : Chavín, Tihuanaco et les Incas (respectivement : 1 000 ans avant notre ère, 800 de notre ère et 1 400). Ce n'est donc que par approximation, et compte tenu de leurs lieux d'origine, que l'on peut parler pour Chavín de culture "équatorienne", pour Tihuanaco de culture "bolivienne" et pour les Incas de culture "péruvienne", ces trois pays (Equateur, Bolivie, Pérou) n'étant que des créations récentes : 150 ans au plus.

Combien de ces vieilles civilisations andines disparurent avec l'arrivée des Européens ? Combien en subsiste-t-il encore aujourd'hui ? Personne, même dans les Andes, ne le sait avec certitude et c'est là un sujet de violentes discussions où les raisons politiques l'emportent sur les arguments scientifiques.

Ceux qui, dans ces pays, ont choisi d'être conservateurs en politique, préfèrent se considérer comme occidentaux et chrétiens. Pour eux, la civilisation andine n'est rien d'autre qu'un comportement mineur et subordonné à un modèle colonial de type européen. Une variante fort subtile de cette attitude pro-coloniale consiste à parler de "culture métis" et, niant le conflit qui les oppose, à prétendre réconcilier l'homme des Andes avec l'Européen.

La vérité est bien différente. Il existe, certes, dans les pays d'Amérique du Sud, une culture occidentale de type provincial, mais elle est propre à certains secteurs urbains dont l'avenir fait justement problème.

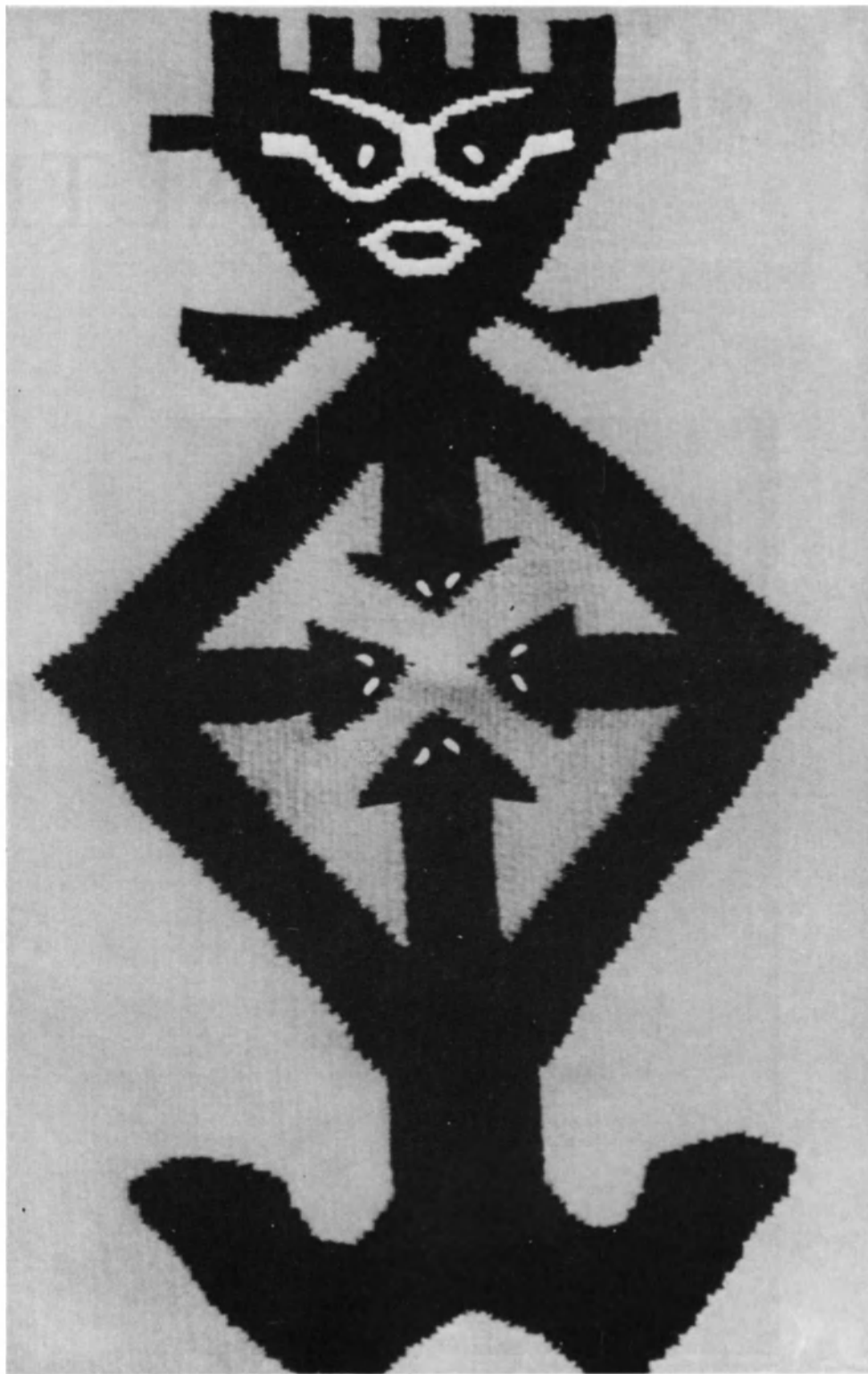
Quant au métis, il appartient à un groupe social difficile à définir scientifiquement et jamais, depuis la colonisation, il n'a réussi à affirmer sa personnalité propre entre l'Andin et l'Européen.

En revanche, et pour la grande majorité de la population, la civilisation andine demeure le seul cadre de référence. Et il ne s'agit pas seulement des Indiens appartenant aux divers groupes ethniques et linguistiques (quechuas, aymaras, urochipayas, etc.) mais aussi de tous les autres habitants de l'Equateur, du Pérou ou de la Bolivie.

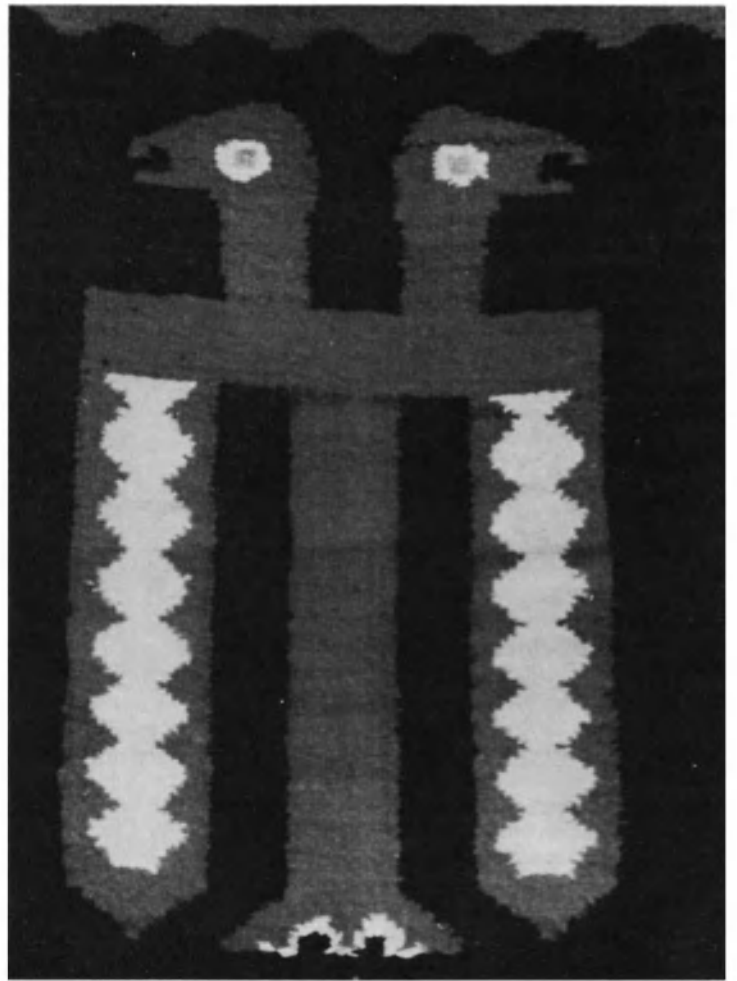
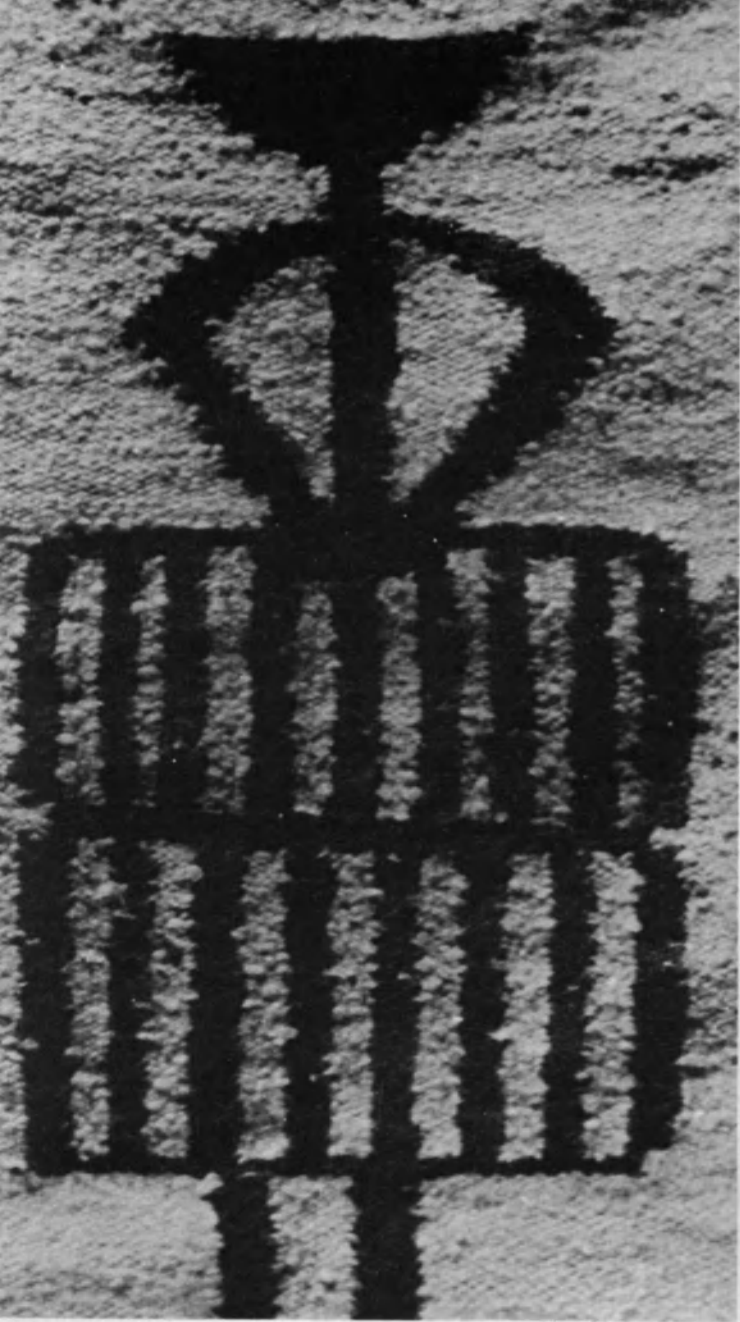
En bref, 90 pour cent au moins des noms de lieux appartiennent à des langues andines. Mais, plus important, c'est la civilisation andine, et non l'occidentale, qui détermine les structures économiques et sociales des milieux ruraux où vit l'écrasante majorité de la population de ces pays.

Les paysans de l'Amérique du Sud furent, certes, soumis au régime féodal de l'*Hacienda* (exploitation agricole) ; les Espagnols y mirent en pratique de nouvelles cultures et de nouvelles techniques agricoles. Mais 400 ans n'ont pas suffi à chasser le naturel.

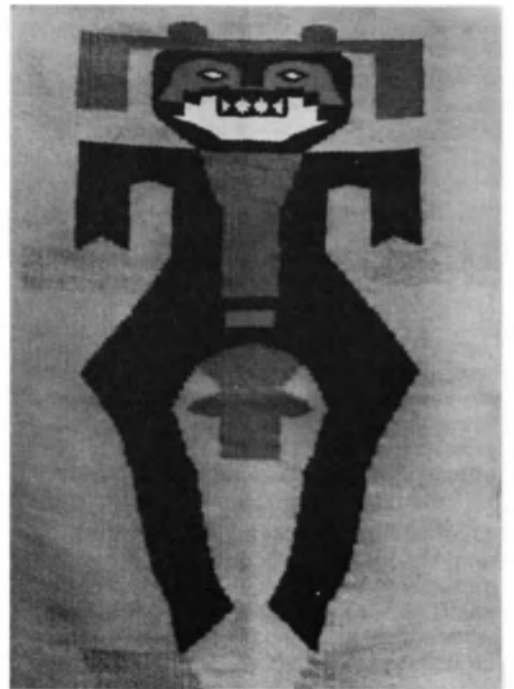
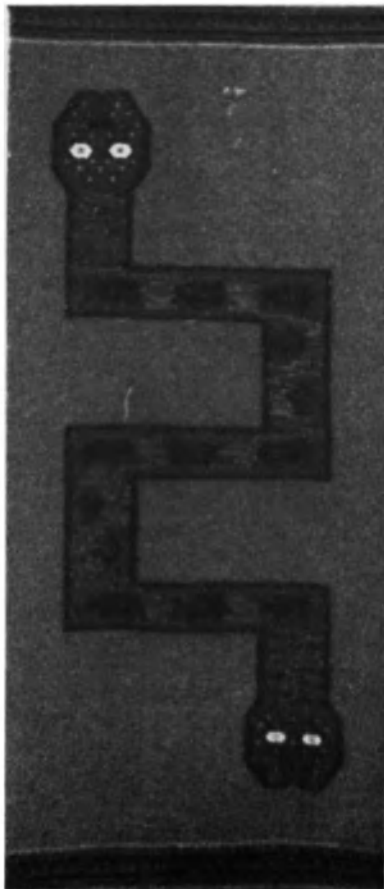
Artisanat de toujours et d'aujourd'hui



La civilisation andine et pré-colombienne s'est étendue jusqu'aux confins de l'Argentine. Dans les zones rurales, soumises depuis longtemps au métissage, il existe une vieille tradition populaire de tissage. Couleurs vives et motifs rappellent ceux de l'artisanat inca. Dans les quelques exemples que nous reproduisons ici, les motifs purement indiens (serpent, condor, aigle à deux têtes) côtoient des motifs modernes, voire abstraits.



Photos © Joan Uldall, Lima, Pérou



Les anciennes cultures (pomme de terre, maïs, yucca) restent à la base de l'alimentation quotidienne. De plus, les techniques des paysans restent en grande partie les mêmes techniques néolithiques, utilisées avant le 16^e siècle. Bœufs, charrues, roues et métaux n'ont pas remplacé ces instruments de pierre et de bois, maniés à main d'homme et sans aucune aide animale.

Mais la civilisation andine ne survit pas seulement dans l'économie ou la technique. On la retrouve au plus profond des structures mentales et dans les expressions les plus élaborées de la religion et de l'art.

Les habitants du Pérou, de l'Equateur et de la Bolivie ne perçoivent, n'organisent ni ne se représentent l'espace et le temps de la même façon que les Occidentaux.

Pour les Européens, le temps est progressé ; ils sont persuadés que le futur sera nécessairement meilleur que n'importe quel passé. En revanche, dans la civilisation des Andes, le temps historique suit un développement cyclique, avec une phase ascendante et une phase descendante qui débouche sur une *Crise universelle*, ou *Pachacutec*, au cours de laquelle le monde risque de disparaître.

C'est là sans doute la vision cosmique correcte pour des sociétés archaïques, soumises aux cycles agricoles immuables ; c'est aussi la traduction la plus adéquate d'un environnement où les désastres naturels (séismes, inondations, sécheresses, etc.) sont si fréquents.

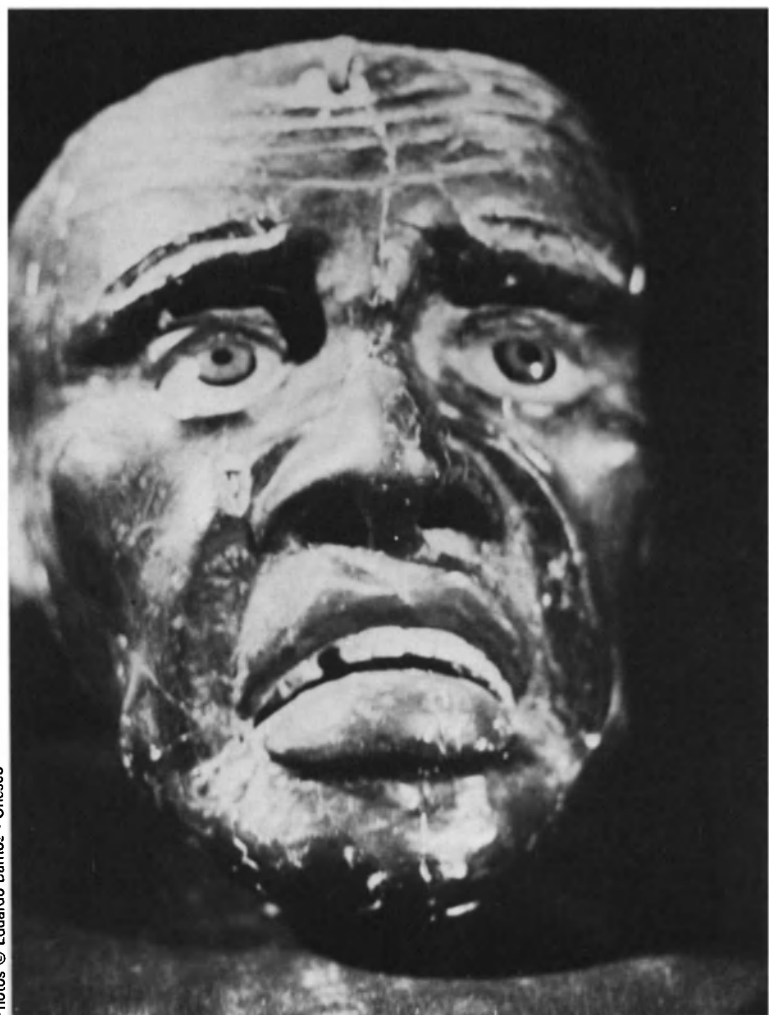
Ce concept du *Pachacutec* explique la faveur dont jouissent certains cultes catholiques actuels comme celui du Seigneur des Miracles de Lima, qui n'est autre que le vieux dieu Pachacamac, christianisé. Il en va de même pour la Taitacha Temblores de Cuzco.

La culture andine n'est pas résignation pessimiste face à un espace et un temps historiquement menacés. Elle postule, au contraire, que l'homme doit rétablir les équilibres cosmiques, au moyen, par exemple, de concepts comme *Tinkuy* et *Paikiki*. *Tinkuy*, c'est la lutte mais aussi la réunion. C'est l'agonie des Grecs, avec toutefois, en sus, une promesse implicite de réconciliation. *Paikiki*, c'est le double magique qui compense et équilibre. Les habitants des Andes continuent aujourd'hui encore à penser à leur propre existence en termes de *Pachacutec* (crise), *Tinkuy* (combat-réunion) et *Paikiki* (part d'équilibre).

Quant tout fait défaut, quand la notion occidentale de progrès est démentie par le malheur quotidien, les habitants des Andes



Les dieux dansent à Oruro



Photos © Eduardo Barrios - Unesco



Les formes et les mythes du passé pré-colombien des hauts-plateaux andins ont conservé vitalité et vigueur. Le carnaval d'Oruro, capitale de la région minière de Bolivie, en donne un bon exemple avec ses festivités, résurgences de très anciens rites indiens de la région du lac Titicaca (ci-dessus). Dans ces masques de *Diablos* on retrouve assurément l'influence catholique et espagnole, mais ce sont, en fait, des variantes d'images religieuses bien plus anciennes encore, comme la tête du dieu de Chavín, ou celle de Wirakocha de Tihuanaco. A gauche, l'un des premiers masques en usage à Oruro ; à droite, masque moderne du Diable.

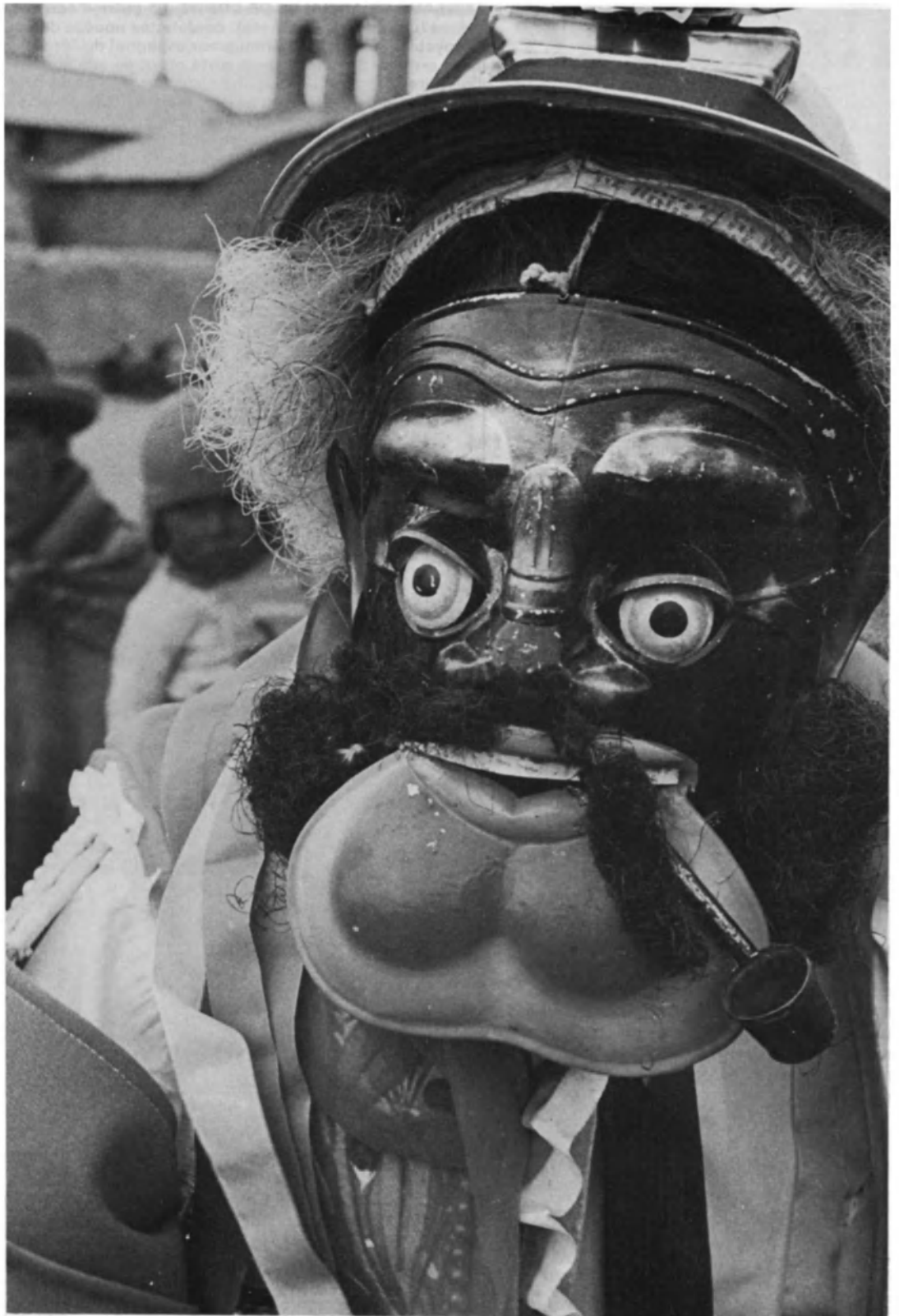


Photo © Dominique Desjardins, Paris

ne versent pas pour autant dans le pessimisme. Ils savent qu'ils doivent, par fonction et devoir, s'associer à ce qu'ils considèrent comme des forces positives de leur univers pour surmonter les crises. L'usage et la représentation de l'espace dans la symbolique poétique reflète cette vision cosmique.

Comme dans toutes les sociétés agricoles de type *despotique orientale*, qui disposaient d'une main-d'œuvre gratuite et importante, les sociétés andines ont réalisé des édifices exigeant une énorme masse de matériaux. Règle économique et esthétique

qui s'est maintenue pendant la colonisation, les Espagnols ayant à leur disposition la même abondance d'ouvriers que les empereurs incas ou les prêtres de Chavín.

Les monuments égyptiens ou babyloniens sont aussi d'énormes masses architecturales. Or, toutes ces constructions obéissent à un ordre, à une règle qui, pour la civilisation des Andes, peut s'appeler : le *principe horizontal*.

Ainsi, sur la côte comme dans la montagne, la plupart des monuments furent érigés sur un plan horizontal : l'œuvre

humaine devenait une parallèle du paysage, et l'on pourrait penser que ces constructions n'avaient d'autre fonction que de mettre en évidence les possibilités latentes de la Nature, et que l'homme-architecte n'avait d'autre fonction que de permettre aux choses d'acquiescer leur être propre.

Ce principe, nous le retrouvons partout : dans un temple côtier de l'époque pré-céramique, dans un sanctuaire de la culture de Chavín, dans un autre de celle de Tihuanaco. Il persiste encore dans les maisons-haciendas du temps de la colonisation ou de la République.

ANNEAUX ET ANNALES DE CORDE. En guise d'écriture, les Incas se servaient de *quipus* (dessinés sur la photo), cordelettes nouées de couleurs variées. "Il est incroyable, raconte un chroniqueur espagnol du 16^e siècle, de voir tout ce que les Incas arrivent à signifier de la sorte ; tout ce que contiennent les livres en fait d'histoire, de lois, de cérémonies, de comptes de commerce, tout cela les quipus le rapportent d'une façon tellement précise qu'on en reste étonné". Les quipus sont toujours en usage dans de nombreuses communautés indiennes des Andes. De la même façon, le *rondador*, sorte de flûte de Pan, fabriqué par les Indiens du Pérou, est toujours utilisé.

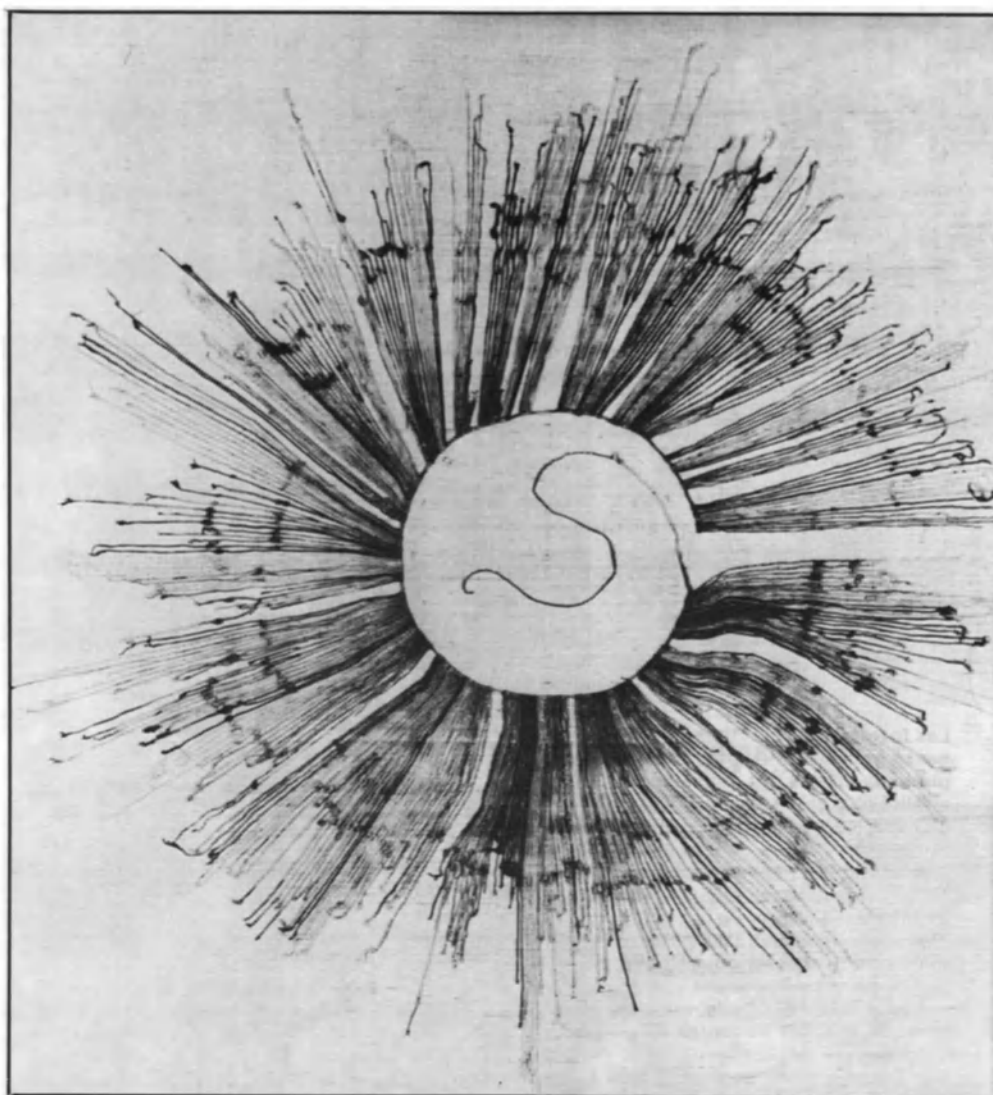
En plein 20^e siècle, nous le découvrons dans le *Centro Cívico* de Lima (Pérou) où un jeune architecte péruvien s'est servi du béton avec une cruelle franchise, répartissant des grandes masses qui, loin de déparer le paysage urbain, le reflète. L'ironie indienne, adoptée par les créoles, s'y affirme : de lourds balcons de bétons rappellent les aériens balcons de bois de l'ancienne Lima.

Pourtant, ce principe du parallélisme et de l'horizontalité n'est nulle part plus évidente qu'à Cuzco : tout y est grand et triste.

Rien n'est plus "andin" que la cathédrale de Cuzco, érigée sans doute par un architecte espagnol. Elle s'étend sur tout un côté de la Place d'Armes, immense parapet défendant la forteresse de Sacsahuaman, en contraste avec l'église jésuite, l'étrangère, la verticale.

Les bases économiques et sociales de la civilisation andine furent profondément altérées par l'invasion européenne du 16^e siècle. Les vainqueurs exigèrent d'être reconnus comme tels et, pour survivre, les vaincus dissimulèrent. La *dissimulation*, tel est le second principe propre à la civilisation des Andes, sous son aspect colonial (espagnol et créole) : depuis quatre siècles, elle se camoufle.

En Equateur, en Bolivie, au Pérou, un *oui* peut aussi bien être un oui qu'un non, mais comment le savoir sans connaître les règles du mystère ? Cette forme de langage ne correspond pas seulement à la nécessaire et légitime hypocrisie du vaincu. C'est aussi un recours tactique pour se préserver soi-même et triompher de la culture dominante, en s'appropriant ses principaux pouvoirs.



Cela suppose aussi l'emploi généralisé de la métaphore comme modèle culturel de base. En ce 20^e siècle, le Créole et le Blanc d'Amérique du Sud tiennent pour mensonges tout ce que disent les Indiens, parce qu'ils ne comprennent pas que la métaphore est devenue une structure de base de la culture andine, renforcée encore par la colonisation.

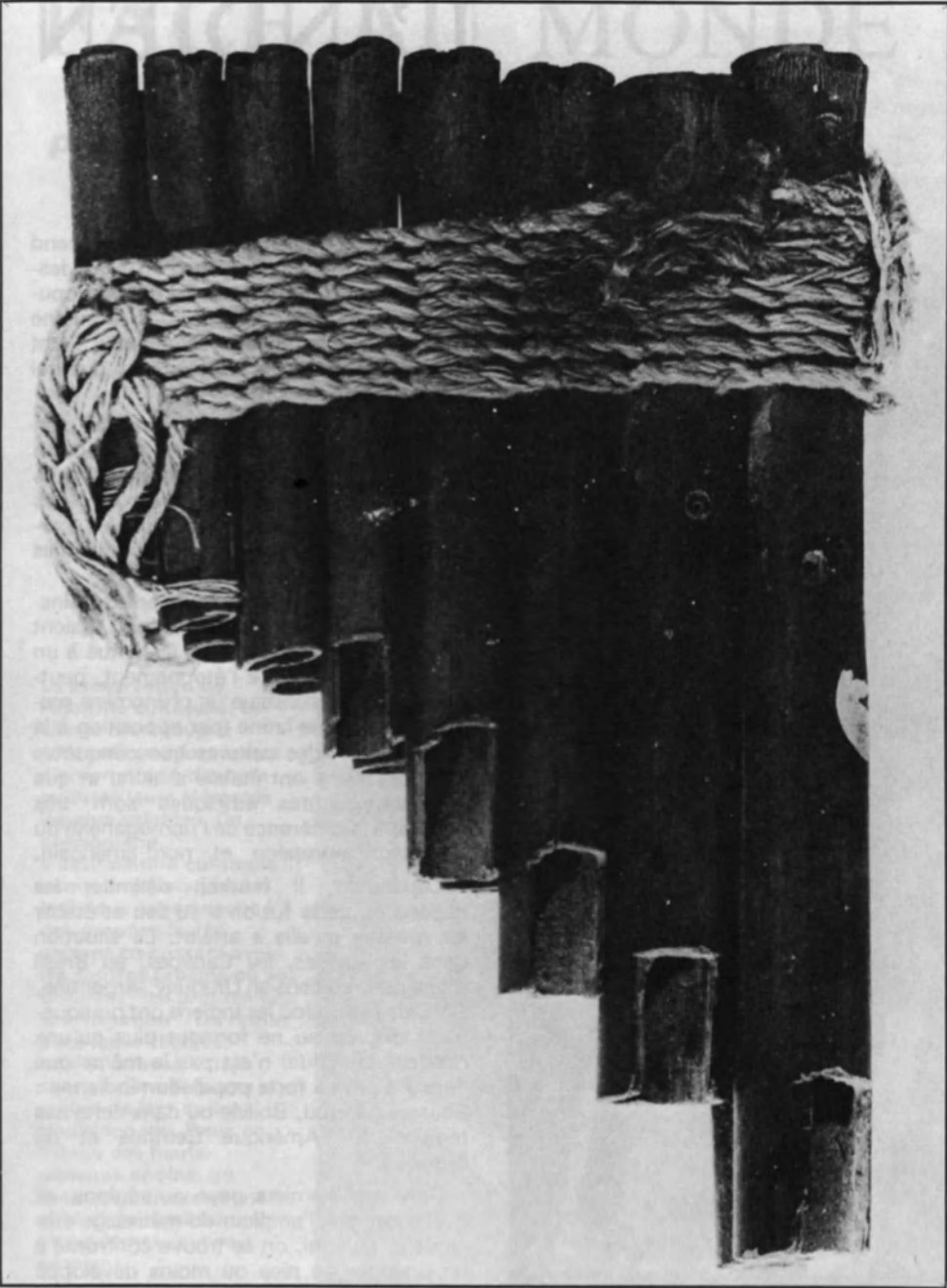
Prenons quelques exemples contemporains que nous choisirons sur un vaste territoire, depuis Quito (Equateur) jusqu'aux frontières de la Bolivie et de l'Argentine.

Jusqu'à l'arrivée des Européens, les femmes des Andes accrochaient les couvertures autour d'elles, avec des agrafes en forme de croissant de lune ; l'équivalent masculin en était le *Tumi* ou couteau des sacrifices. Cette forme sexuelle ambiguë (Lune-Tumi) n'a pas brusquement disparu avec la colonisation ou l'instauration de la République, elle a été peu à peu remplacée par la cuillère à soupe importée par les Espagnols.

Le rituel andin comportait deux éléments de base : la *Conopa* (figure de pierre) en forme de lama et le *Kero*, récipient de bois aux parois verticales. La Conopa-lama devint un taureau de céramique et le Kero se transforma en coupe en Equateur. La séquence est suggestive : de la lune à la cuillère, du lama au taureau et du kero à la coupe.

Dans chacun de ces cas les formes utilitaires de la culture victorieuse ont été incorporées par la culture vaincue, laquelle a apparemment renoncé à ses formes plastiques sacrées.

Quant aux *Quipus* (écriture sous forme de cordelettes nouées), ils simulent par leurs nœuds des tresses de femmes, paroles et cheveux sortant de la tête (Indiens Chincheros, Pérou et Urochipayas, Bolivie). La preuve en est qu'aucun *Quipu-Camayoc* (gardien des quipus) ne peut les lire, sans poser devant lui une perruque imitant des tresses de femmes, perruque-quipu que l'on conservait dans un sac en



Photos © Musée de l'Homme, Paris

poils de renard, divinité féminine et lunaire de la ruse.

Un autre exemple encore plus célèbre : le carnaval d'Oruro (Bolivie) et celui de Puno (Pérou). Il s'agit en réalité du même carnaval qui fait revivre les vieux rituels pré-hispaniques tels qu'ils se pratiquaient entre les lacs Titicaca et Poopo. Les masques des *Diablos* qu'on y voit danser ont, sans aucun doute, été influencés par l'iconographie catholique. En fait, ils représentent des variantes d'images religieuses plus anciennes encore : tête du dieu de Chavín et tête de Wirakocha à Tihuanaco (portail du soleil). Ainsi, en plein 20^e siècle, les dieux des Andes, adorés depuis plus de quatre mille ans, continuent de danser.

Concluons par une expérience récente. Je visitais, il y a quelques mois, le sanctuaire de Callapa, département d'Oruro, Bolivie. Des peintures murales représentant l'*Arche de Noé* retinrent mon attention. Mais c'est l'apôtre saint Jacques, au-dessus du maître-autel, qui me frappa. Le

saint Jacques *Matamores* (tueur des Maures) de la Reconquête espagnole, s'était transformé en un saint Jacques *Mataindos* (tueur d'Indiens) de la Conquête américaine. Les Indiens se l'étaient appropriés, l'identifiant à *Illapa*, incarnation de la foudre dans leur religion.

Ces saint Jacques indiens revêtaient tous les signes extérieurs du pouvoir ennemi. Les plus anciens semblaient être des soldats européens du 16^e siècle, ou des *corregidores* (magistrats) du 18^e ; ceux du 19^e siècle portaient l'uniforme militaire des généraux créoles.

Mais le saint Jacques de Callapa, lui, avait fait un pas de plus dans l'avenir. Dépouillé des soies qui le revêtaient il y a encore dix ans, on lui avait fait endosser une casaque militaire.

Le saint Jacques de Callapa reflète aussi cette expérience historique : on lui a rajouté ces perruques et ces lunettes qu'utili-

saient, aux dires du sacristain, les guerilleros.

Quel est l'avenir de la civilisation des Andes ? Certains craignent qu'elle ne disparaisse avec le processus d'industrialisation qu'entament les pays d'Amérique du Sud. Pour d'autres, industrialisation et modernisation équivalent à adopter des modèles occidentaux de culture. A ce danger s'ajoute celui de la composition des classes sociales dans les pays andins.

Une minorité urbaine de Blancs et de Métis domine une grande majorité de ruraux, Indiens et Métis pauvres ; le sommet de cette hiérarchie étant occupé par les Créoles. Pour comprendre ce phénomène, rappelons que les révolutions créoles de l'Amérique du Nord (Washington) et du Sud (Bolivar) furent avant tout les révolutions d'une oligarchie.

Dans des pays comme la Bolivie ou le Pérou, les Créoles se maintiennent au pouvoir depuis près de 150 ans et, bien entendu, ils se considèrent eux-mêmes comme des Européens nés sur un autre continent.

L'uniformisation culturelle vers laquelle tend le monde actuel est un danger pour l'ensemble de l'espèce humaine. Au contraire, la subsistance et le développement autonome de cultures, comme celle des Andes, devrait permettre l'enrichissement du patrimoine de l'humanité tout entière.

Pablo Macera

L'INDIEN



EN Amérique latine, qui ne descend pas d'un Indien ou d'un Noir descendant d'un bateau. Ce dicton populaire, bien que n'étant pas d'origine populaire, exprime avec éloquence l'état *actuel* du métissage ethnique et culturel du continent.

Un avocat du diable qui jetterait son regard sur les 400 ans écoulés pourrait, en effet, dire que les Indiens — les seuls natifs de ces terres — virent Blancs et Noirs débarquer des mêmes bateaux, les premiers du pont, les seconds du fond des cales.

Le métissage s'est produit presque instantanément : les conquistadors étaient venus sans femmes. Il s'est accentué à un point tel qu'il suscite l'étonnement, peut-être parce qu'il constitue un phénomène propre à l'Amérique latine (par opposition à la superposition des cultures que conquêtes et colonialisme ont établie ailleurs) et que ses composantes ethniques sont très variées, à la différence de l'homogénéité du métissage européen et nord-américain.

Cependant, il faudrait délimiter les régions où cette fusion a eu lieu et établir les niveaux qu'elle a atteints. La situation dans les Antilles, les Caraïbes, au Brésil d'une part, ou celle en Uruguay, Argentine, Chili, de l'autre (où les Indiens ont pratiquement disparu ou ne forment plus qu'une minorité ethnique) n'est pas la même que dans les pays à forte population indienne : Equateur, Pérou, Bolivie ou dans certaines régions de l'Amérique Centrale et du Mexique.

Dans ces derniers pays ou régions, et quelle que soit l'ampleur du métissage ethnique et culturel, on se trouve confronté à un phénomène plus ou moins développé d'acculturation ; anglicisme compris non pas comme "le rapprochement d'un groupe social ou d'un peuple avec un autre en matière d'art et de culture", mais comme "le transfert d'éléments culturels d'un groupe social ou d'un peuple à un autre".

Le métissage culturel, comme le métissage ethnique, implique l'égalité de participation dans le mélange des différents éléments, l'échange enrichissant par addition de valeurs.

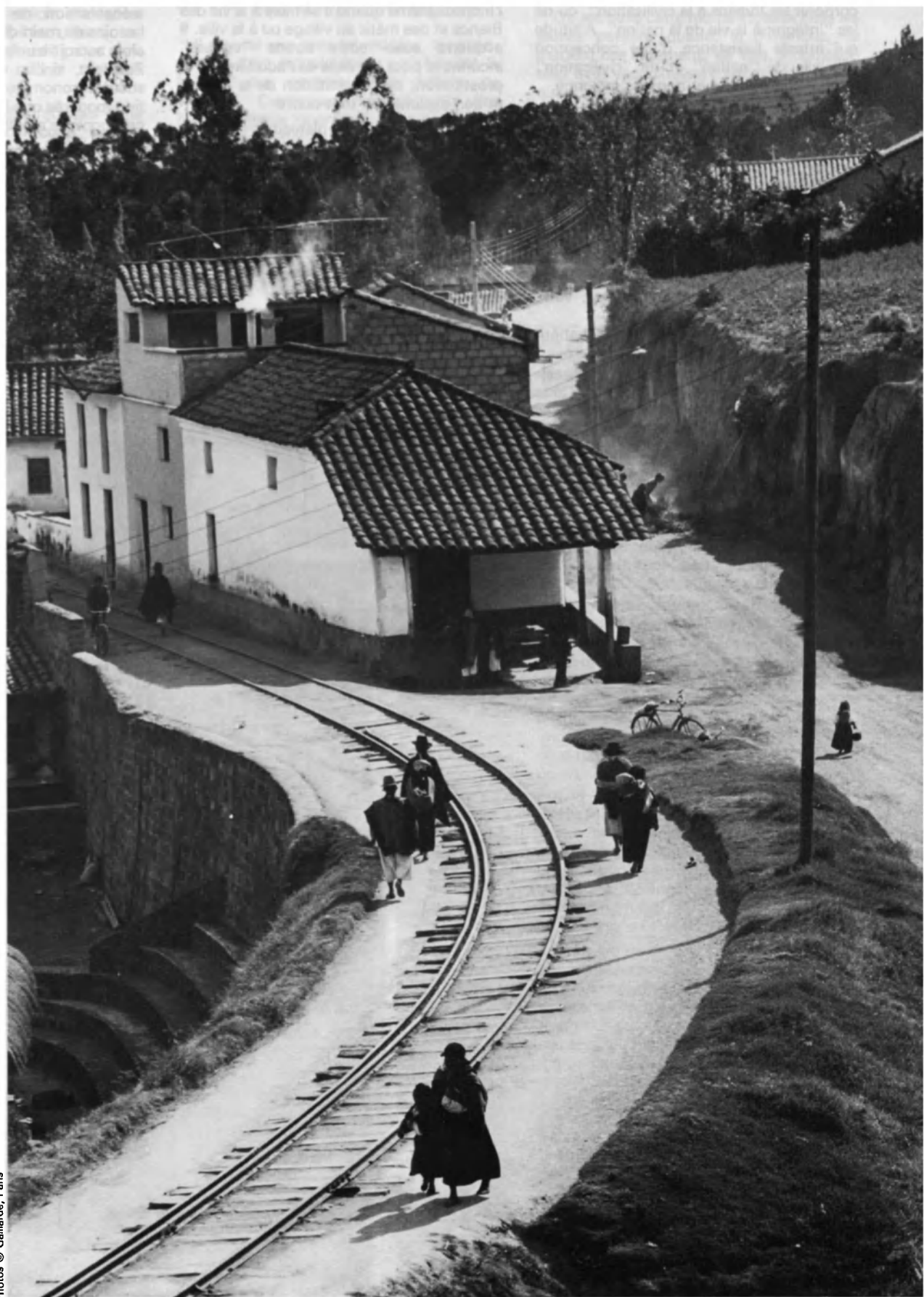
L'acculturation, au contraire, entraîne une perte, car elle représente une imposition directe ou indirecte, voire l'adoption,

JORGE ENRIQUE ADOUM, poète et écrivain équatorien, a réuni une grande partie de son œuvre poétique en deux anthologies, citons : *Informe personal sobre la situación (Rapport personnel sur la situation, Madrid 1973)*. Sa pièce de théâtre *Le Soleil foulé par les chevaux*, dont le thème est la conquête de l'Empire des Incas par les Espagnols a été traduite en français (éd. du Théâtre de l'Atelier Genève 1970), anglais, suédois et polonais et représentée dans plusieurs pays d'Europe et d'Amérique latine. Il a collaboré au programme de l'Unesco sur les cultures latino-américaines et appartient actuellement à la rédaction espagnole du Courrier de l'Unesco.

FACE AU MONDE MODERNE

par Jorge Enrique Adoum

La préservation de l'identité culturelle, ce visage d'un peuple, n'interdit pas forcément d'emprunter à d'autres cultures leurs éléments les plus valables. Ce phénomène d'assimilation culturelle commence lorsque des individus appartenant à des groupes isolés entrent en contact avec les centres urbains où se trouvent "les progrès de la civilisation". De retour dans leurs villages, quelque chose a déjà changé dans la forme même de leur culture traditionnelle. Dans ce village des hauts-plateaux andins, on remarque divers objets et réalités, traditionnels et modernes, qui se côtoient.



Photos © Gaillardé, Paris

d'éléments culturels étrangers, pas toujours ni forcément valables, au détriment des valeurs de la culture d'origine.

Dans certains pays, les Indiens constituent 40 à 80 pour cent de la population ; les travaux qu'ils accomplissent aux champs et dans les mines représentent la principale source du revenu national ; et malgré tout, on parle fréquemment "d'incorporer les Indiens à la civilisation", ou de les "intégrer à la vie de la nation". Attitude qui atteste l'existence d'une conception officielle de "nation" et de "civilisation" blanche ou métisse et non pas indienne.

Il faut pourtant préciser qu'en Amérique latine, cette discrimination n'est pas raciale. Elle est sociale, donc culturelle. Presque partout, les Indiens peuvent accéder, même si les cas sont rares, à l'éducation supérieure, au pouvoir économique, voire même au pouvoir politique. Ils peuvent exercer des professions libérales, être propriétaires, fonctionnaires, mais à la condition de renoncer à tous les éléments de leur culture : croyances, coutumes, vêtements, langue, etc.

La langue officielle, celle de l'alphabétisation, celle qu'il faut apprendre pour exercer ses droits de citoyen, celle des relations économiques, c'est l'espagnol. Dans cette langue, quelques mots *quechuas* nécessaires ou utiles ont été introduits.

Mais une fois assimilé, l'Indien renonce à sa langue : il y va de son prestige. Par ailleurs, il n'en aura plus l'utilité dans son nouveau milieu et il ne communiquera plus avec ceux qui étaient ses semblables. Il arrive même, en ville, que des enfants indiens refusent de répondre si l'on s'adresse à eux en quechua.

Le passage des groupes indigènes de l'isolement à l'assimilation est parallèle au passage de l'économie de subsistance à l'économie de marché. Car c'est celle-ci qui détermine les contacts culturels intermittents ou permanents.

Quand les Indiens se maintiennent à l'écart de la civilisation à laquelle on prétend les incorporer, ils se conçoivent eux-mêmes en fonction de leur communauté où il y a une autorité mais pas de classes.

L'écrivain péruvien Jose Carlos Mariátegui disait : "Jamais l'Indien n'est moins libre que quand il est seul", et celui-ci ne commence à acquérir notre notion de liberté individuelle qu'en entrant en contact avec la culture dominante, au moment précis, peut-être, où il perd sa propre liberté.

Ce sentiment immémorial d'appartenir à une communauté se reflète dans des traditions comme celle du *prestamos* (aide collective et gratuite pour poser un toit à la maison d'un membre de la communauté), ou de la *minga* (travail collectif aux champs communs, construction de canaux d'irrigation, etc.).

Mais l'autre culture, l'officielle, utilise cette tradition de vie et de travail en commun pour la convertir en main-d'œuvre gratuite, avec amende en cas d'absence, pour la construction de routes, voies ferrées, écoles, églises. Mais même si les Indiens entrent en contact avec des éléments culturels — nouveaux outils, architecture différente — ce serait un euphémisme complice que de parler de métissage culturel.

L'Indien des groupes isolés dans les hauts-plateaux andins emploie plus fréquemment le "nous" que le "moi". Il dira rarement "j'ai", à moins qu'il ne faille répondre à une question précise. Peut-être parce qu'il a peu de choses, mais surtout parce qu'il n'a pas, tout comme sa communauté, le sens de la possession.

Il l'acquiert en même temps que celui de l'individualisme quand il se mêle à la vie des Blancs et des métis au village ou à la ville. Il acquerra aussi entre autres "valeurs" inconnues pour lui, celle de l'adultère, de la prostitution, de l'exploitation de la femme et de l'exploitation tout court.

Le paysan des hauts-plateaux peut acheter à la ville des *ojotas* "modernes" reproduction de ses espadrilles traditionnelles, mais dont la semelle de corde a été remplacée par un morceau de pneu : elles lui feront ainsi un plus long usage.

Mais s'il achète une bicyclette — et il dira alors "j'ai" — et qu'il regagne sa campagne

avec bien plus d'efforts et de rapidité qu'à dos d'âne, avec sa femme devant, un enfant derrière lui et un mouton sur ses épaules, il serait intéressant de savoir à quel point il commence à se sentir différent de ses semblables et surtout à qui profite cette économie de temps, surtout s'il travaille pour autrui.

L'exode rural augmente sans cesse car la mécanisation de l'agriculture réduit les besoins de main-d'œuvre. Les Indiens vont alors accroître un sous-prolétariat marginal. Pourtant, si l'un d'eux atteint un certain succès économique, il jouit de la considération modérée que l'on accorde au métis ; si ce succès s'amplifie, de la considération due au Blanc.

Cette ascension se reflète aussi dans une situation légale différente, non seulement en matière de droit et d'influence, mais aussi par un fait curieux : sur le passeport de cet ex-Indien — puisque, sa culture reniée, il ne garde de son groupe ethnique

Visages de la Cordillère



que l'origine — et même si ses traits physiques sont typiques, on écrira alors "Race : blanche".

Tels sont les cas extrêmes de l'isolement et de l'intégration. Entre ces deux pôles, on peut observer les étapes d'une progression qui semble irréversible. Sans tomber dans le paternalisme blanc-métis qui a pendant longtemps dominé la littérature, l'anthropologie et la sociologie et loin d'idéaliser une société indigène pure, il faut, dans chaque cas précis, se demander s'il y a eu enrichissement réciproque, donc véritable métissage culturel.

Ce sont les créateurs des modèles de la haute couture qui tout d'un coup imposèrent, en Europe ou en Amérique, la mode du poncho ou l'utilisation des motifs zoomorphes et géométriques créés par les Indiens des Andes.

Cependant, en Equateur, quand les Indiens tissent des tapis et introduisent des motifs floraux ou des dessins persans à

peine entrevus dans un catalogue étranger, ils ne le font pas par goût personnel, mais sous l'impulsion du goût urbain qui détermine la demande du marché.

C'est pour répondre à cette même demande que les Indiens du Guatemala exposent sur les marchés ces jarres aux belles formes et aux décorations traditionnelles, mais faites aujourd'hui en plastique.

Il est vrai que dans les musées, les expositions d'art précolombien enrichissent la culture des centaines de milliers de visiteurs. Cependant, les habitants des hauts-plateaux ignorent jusqu'à l'existence de ces expositions. Souvent, ils ne savent même pas que cet art existe et, au lieu de préserver leur tradition la plus proche, ils fabriquent des céramiques reproduisant les personnages de Walt Disney.

On pourrait trouver la contrepartie de cet "enrichissement" culturel dans le fait que

les touristes achètent des produits locaux d'un artisanat authentique ; mais il faut tout de même souligner une énorme différence : le touriste qui achète un objet décoratif ne perd rien. En revanche, l'Indien qui achète un objet en plastique obéit à un désir confus d'être "moderne", de "ressembler à", début de son incorporation à une culture "supérieure".

On retrouve cette même attitude chez les jeunes paysans quand, le dimanche, ils mettent des vêtements de ville, incompatibles avec leurs travaux agricoles, et pire, quand ils sont fiers de porter, à l'instar de certains jeunes gens de la capitale, ces *T-shirts* imprimés aux figures de Tarzan ou de Batman.

Dans un petit village équatorien, lors de la fête locale, on a vu défiler les filles de l'école dans un camion décoré, en forme de gondole, et en costumes de papier crêpon, adoptant des poses statiques comme des danseuses photographiées au cours d'une



Photo © Gaillarde, Paris

Les Indiens des Andes péruviennes et boliviennes vivent isolés, et bien que cette situation d'isolement se fasse de plus en plus rare, ils conservent jalousement, quel que soit leur âge ou leur condition économique, leurs traditions culturelles avec tout ce que cela comprend : occupations, vêtements, bijoux, etc. Mais leur sentiment d'appartenir à une communauté est si fort que l'idée de solitude leur est parfaitement incompréhensible.

Photos Hans Silvester © Rapho, Paris



représentation du *Lac des Cygnes*. Et il ne s'agit pas d'un cas isolé.

Il serait amusant de découvrir par quelles voies impénétrables — par quels canaux pourrions-nous dire — cet élément de la culture vénitienne est arrivé jusqu'à la forêt amazonienne.

Cette mascarade serait moins grave si l'on pouvait avoir la certitude que l'on avait en même temps enseigné à ces filles quelque chose de la culture italienne, et d'abord, de leur propre culture.

J'ignore si pendant le carnaval de Venise ou celui de Nice on voit défiler des pirogues avec "des indigènes de l'Amazonie". En tout cas, je doute fort que quelqu'un puisse considérer ces mauvaises imitations "exotiques" comme un enrichissement culturel.

La musique savante d'Amérique latine, et celle d'Europe parfois, s'inspirent des musiques andines, mais sans en employer les instruments. Par contre, les Indiens continuent de jouer leur propre musique ; mais, à la *quena* (petite flûte), au *rondador* (sorte de flûte de Pan), au tambour traditionnels, ils ont ajouté la guitare espagnole — si populaire qu'elle est devenue latino-américaine par excellence —, le violon, la harpe, l'ocarina, l'harmonica, etc.

On peut entendre ces instruments lors des fêtes indiennes qui, en général, coïncident avec les fêtes catholiques. Pourtant, une fois la messe ou la procession de la Vierge terminées — et billets de banque, pièces de monnaie, graines de céréales, morceaux de journaux ou de miroirs sont accrochés au manteau de la Vierge, comme on décore le bâti que les *danzantes* portent sur la tête et les épaules au cours des fêtes — les Indiens célèbrent leurs rites ancestraux, que l'autre culture tient pour "païens" parce qu'elle ignore leurs profondes significations mythologiques.

Pendant ces festivités, les Indiens boivent maintenant de la bière en plus de la traditionnelle *chicha* (liqueur de maïs). Si ces fêtes constituent l'une des rares occasions où les Indiens mangent de la viande, ils ne peuvent pas boire de lait (le mot n'existe pas en quechua) ni manger des œufs. Ces produits sont si précieux qu'ils les réservent au marché de l'autre culture et si même quelqu'un leur offre ces aliments, beaucoup refuseront de les consommer.

Ainsi, à leur régime alimentaire restreint par la misère — pauvre en protéines, trop riche en hydrates de carbone — s'ajoutent des tabous dont l'origine économique est indéniable.

Leur seule revanche serait peut-être de savoir, s'ils pouvaient le savoir, que la pomme de terre et le tabac ont conquis le monde, que dans la nourriture quotidienne des villes et même lors des réceptions offertes à des personnages importants, il est de bon goût de servir des plats de la cuisine "typiquement indienne"... que la plupart des Indiens ne peuvent se permettre. Et qui ne sont pas toujours typiques.

Il est chaque jour plus difficile de trouver des communautés indiennes vivant dans une situation d'isolement, même chez les Indiens Cunas, de Panama. Ils avaient pourtant, choisi de vivre dans l'archipel de San Blas (on dit qu'il a 365 îles, autant que les jours de l'année) et préservé ainsi leur culture de tout contact avec le continent.

Mais l'un de leurs *nele-kantules* (prêtre, sorcier, médecin et savant) constatait : "Auparavant, il était facile de lutter contre ce qu'on appelle civilisation : il s'agissait d'hommes. Aujourd'hui, c'est pire : il s'agit de machines". Il parlait de la télévision.

Par la grâce de la civilisation, il n'est plus nécessaire que l'Indien *aïlle* quelque part pour établir des contacts culturels ; les objets, porteurs de concepts, *viennent* à lui et s'installent dans sa vie.

En outre, les transistors ont envahi toute la région andine. Mais la contradiction est si brutale entre la vie réelle des communautés indiennes et l'image idéalisée de la vie urbaine que propagent tous ces appareils, qu'elle entraîne certainement un déséquilibre psychologique.

En effet, radio et télévision peuvent contribuer, si l'on n'y prend garde, à créer chez les Indiens, l'impression que leur système de vie est démodé, et leurs habitations laides et anti-hygiéniques. Ces *mass-media* créent également une dépendance à l'égard

de produits superflus, étrangers à leur tradition, et à l'égard de ceux qui les fabriquent. A tout cela s'ajoute un sentiment de frustration dû au mépris dans lequel on tient les valeurs culturelles ancestrales.

Il semble qu'aujourd'hui, il ne soit plus possible de conserver des cultures à l'état pur. En tout cas, il faudrait que chacune d'elles assimile et absorbe les éléments qu'elle considère comme les plus valables, les plus utiles et non ceux que lui impose le pouvoir, quel qu'il soit.

Dans la recherche et la préservation de son identité culturelle, il faut d'abord qu'un peuple, et en l'occurrence celui de l'Amérique latine, au lieu de courir le risque de se noyer dans la fontaine de Narcisse, puisse se regarder dans un miroir et s'y reconnaître sans pour autant prendre plaisir à s'y contempler. A condition encore que ce miroir, ni concave, ni convexe, ne déforme le visage que l'on essaie d'identifier.

Jorge Enrique Adoum



Photo © Dominique Desjardins, Paris

METISSAGE CULTUREL OU ACCULTURATION ? Radio, télévision et cinéma sont d'inappréciables outils d'éducation. Pourtant, la qualité, pour le moins douteuse, du film que regardent ces deux Indiens dans une "visionneuse" installée sur une place de La Paz (Bolivie), nous laisse perplexe sur l'opinion que peuvent se former les Indiens eux-mêmes de leurs traditions culturelles comme de la civilisation et du progrès. Et ceux-ci qui, en ville, doivent durement gagner leur vie — et ils appartiennent souvent au même groupe ethnique que les passants — renonceraient plus facilement à leurs valeurs ancestrales qu'aux attraits et aux avantages que leur offre un centre urbain.



Photo © Gaillardie, Paris

LE PARAGUAY ILE ENTOUREE DE TERRES

par
Augusto Roa Bastos

DANS un bref essai publié il y a une vingtaine d'années, j'écrivais que, dans le panorama général de la culture latino-américaine, le Paraguay a toujours été une terre pratiquement inconnue : une île entourée de terre au cœur du continent.

J'attirais aussi l'attention sur le fait que ceux qui se sont penchés sur la culture de l'Amérique latine n'avaient pas déployé de grands efforts pour découvrir les causes qui font de la culture paraguayenne une *terra incognita*, apparemment interdite, pour de mystérieuses raisons, à l'exploration et l'analyse.

Il faut savoir que le Paraguay, la nation comme le peuple, a été sans cesse accablé de péripéties et de vicissitudes. Si elle n'était objectivement vraie, on pourrait croire que son histoire est le roman d'un destin dramatique ou une longue tragédie ininterrompue.

Plusieurs étapes pourraient résumer cette histoire.

C'est à partir de cette île entourée de terre que rayonna l'expansion coloniale, à la poursuite du mythe hallucinant et fuyant de l'*Eldorado*.

Dans les premiers temps, cette île constituait la plus grande possession espagnole d'un seul tenant sous domination coloniale. Le Paraguay fut alors la *Province Géante des Indes*. Elle s'étendait sur près de la moitié du continent : depuis les torrides forêts tropicales jusqu'aux glaces de la Terre de Feu. La Province géante atteignit sa plus vaste étendue vers la fin du 16^e siècle.

Quand les mirages de l'or s'estompèrent, les conquistadors se mirent à exploiter cette immense mine que représentait la population indigène, bien maigre compensation, en vérité.

Ils se mirent à exploiter "l'or des corps", métal obscur et vivant qui, loin de s'épuiser, se reproduisait sans cesse, fourmillant et la main-d'œuvre esclave à une économie de subsistance agricole, et les femmes esclaves pour les harems, et la des-

AUGUSTO ROA BASTOS, du Paraguay, enseigne la littérature latino-américaine à l'université de Toulouse. Son livre *Hijo de hombre* (traduit en français sous le titre : *Le feu et la lèpre*, éd. Gallimard, Paris 1968) lui a valu une notoriété internationale. Son dernier roman *Yo el Supremo*, l'a fait connaître en Europe, où nombre d'universités l'ont inscrit au programme de littérature latino-américaine (à paraître aux éditions Belfond, Paris).



Photo © Almay, Paris

Au Paraguay, comme dans la plupart des pays d'Amérique latine, la population rurale représente quelque 70 pour cent de la population totale. Elle est dans son immense majorité formée d'Indiens qui — quelle que soit leur ethnie d'origine — parlent le guarani entre eux, langue que l'on utilise aussi bien à la campagne que dans les villes.

endance métis, ces "commis de la terre" ou *criollos*, ceux qui allaient surpasser leurs parents blancs dans l'oppression de leurs demi-frères, de ceux qui n'avaient pas eu le "privilège" d'être fils d'Européens.

Vers la fin du 16^e et au début du 17^e siècle, l'immense nébuleuse de la Province géante commença à se contracter, à se désagréger. Elle perdit l'accès à la mer et inaugura, sous les pires auspices, son destin d'île entourée de terre. Elle devint la "province pauvre" que l'administration de la métropole allait abandonner à son sort.

Entre temps, dans la province pauvre, les Jésuites avaient commencé une incroyable expérience. Associant évangélisation et exploitation matérielle de la population indigène, ils créèrent ces *reducciones* ("réserves", sortes de communauté d'Indiens) qui, sous le nom de *République des Guaranis* allaient constituer un empire dans

l'Empire : l'empire jésuite se dressait face à la couronne d'Espagne. Ces réserves permirent des profits économiques dépassant toute espérance, grâce au fameux régime de division du travail et d'exploitation collective mis en place par les Jésuites.

C'est dans la province pauvre du Paraguay qu'eurent lieu les premiers mouvements d'insurrection de masse contre l'absolutisme de la métropole. Entre 1717 et 1737 les *comuneros* (habitants d'une commune) se soulevèrent. Ils répétaient d'une certaine façon la révolte des communes de Castille (1520-1521) contre la domination usurpatrice de Charles Quint.

Trente ans plus tard en 1767, Charles III (1716-1788) expulsa les Jésuites de toutes les terres de l'Empire espagnol. Le monarque voyait clairement que l'empire instauré par les Jésuites constituait un bastion presque inexpugnable dressé contre l'autorité



► royale, mais aussi un exemple dangereux pour l'administration coloniale.

Les Jésuites avaient, en effet, développé un système d'organisation spirituelle et temporelle plus humain que celui des *encomiendas* (concession royale à un *encomendero* pour la propriété des terres et des Indiens) ; ce système, le premier de son genre en Amérique, préservait en outre la langue et la culture des Indiens guaranis, en même temps que leur mode traditionnel de production. Il n'est donc pas étonnant que certains chroniqueurs aient parlé d'un "régime communiste".

"République — empire communiste", la confusion sémantique qu'entraîne ces deux dénominations n'appauvrit en rien la vigoureuse réalité d'une expérience qui se déroula près d'un siècle avant l'instauration d'un Etat indépendant et souverain au Paraguay.

La dictature à vie de José Gaspar Rodríguez de Francia (1816-1840) marque le début de cet Etat qui atteignit son plein développement sous les gouvernements de Carlos Antonio López et son fils Francisco Solano López. Mais, en 1865, à la suite d'une entente secrète, l'Argentine et l'Empire du Brésil, entraînant l'Uruguay et avec la protection de l'Empire britannique, entrent en guerre contre le Paraguay. Cette guerre, dite de la Triple Alliance, s'acheva

en 1870 après avoir mis le pays à feu et à sang et détruit l'Etat.

Guerre de pillage et de conquête, elle décima la population mâle du Paraguay et soumit le pays au joug durable des vainqueurs. Ce martyr de tout un peuple, jaloux de son indépendance et de sa souveraineté brisa son destin historique et fit du Paraguay, qui avait été le pays le plus avancé de l'Amérique latine, l'un des plus pauvres et des plus arriérés.

Les problèmes de la culture paraguayenne doivent être considérés sur cette toile de fond et en tenant compte de l'isolement géographique du pays. C'est l'unique façon d'arriver à comprendre la réalité matérielle et culturelle du pays, ainsi que les mystères de son destin historique à l'expression dramatique.

Car, c'est là d'abord, au niveau de l'expression, qu'apparaissent les plus graves difficultés pour comprendre "l'inconnue paraguayenne". A l'isolement géographique s'ajoute l'isolement linguistique ; à sa nature d'île entourée de terre, s'ajoute le bilinguisme.

Depuis quatre siècles, l'espagnol et le guarani — langue du conquistador et langue du vaincu — coexistent et servent, sans se compléter, de moyen de communication à toute une collectivité.

Le cas du Paraguay est unique en Amérique latine. Aucun autre pays hispanophone

ne présente les mêmes particularités. Ce fut pendant longtemps, un lieu commun d'affirmer que le bilinguisme du Paraguay constituait soit un obstacle dans la voie de son développement culturel, soit sa plus grande richesse.

Linguiste, anthropologue et l'une des plus hautes autorités en matière de culture guarani, le père Bartomeu Meliá, écrit : "Qualifier le phénomène paraguayen de situation "typique" de bilinguisme est très courant et accepté par les linguistes mêmes qui, ailleurs, n'accepteraient que "faits de langue" et analyses objectives. Or, le bilinguisme du Paraguay est un mythe, une fable idéologique".

Et il ajoute : "Depuis la conquête et la colonisation, le Paraguay est apparu comme un cas unique de bilinguisme. Deux langues, deux cultures coexistent apparemment d'une manière harmonieuse, se modifiant et se complétant réciproquement... De ce point de vue, le Paraguay a vu le triomphe de l'esprit colonial qui a surmonté et supprimé les relations antagonistes entre maître et esclave, entre dominateur et dominé. "Nous sommes arrivés à cette extrémité où c'est la langue du peuple conquis qui s'impose", se lamentait le gouverneur Lazaro de Ribera à la fin du 18^e siècle."

Dans le processus de métissage, un net déséquilibre socio-linguistique s'est tout de



Trame de coutumes séculaires

Transmis de génération en génération, l'art du tissage a toujours été l'une des occupations féminines les plus importantes des Indiens du Paraguay. Mais, la fabrication de ponchos, aux motifs "typiques", comme ceux que ces deux paysannes sont en train de tisser, se fait peut-être au détriment d'autres vêtements traditionnels, les chemises brodées par exemple, car le poncho est très prisé sur le marché du tourisme. En revanche, la construction de la "trame" des palissades (ci-contre) entourant les petites fermes de la campagne paraguayenne semble réservée aux hommes.

Photos © Almay, Paris

suite installé : pour l'enfant métis, né d'un père européen et d'une mère indienne, la langue maternelle était évidemment le guarani, et l'espagnol la langue imposée et reconnue comme signe d'autorité, langue que le métis allait employer à son tour pour imposer sa propre autorité.

Sous le régime sévère des *encomiendas*, moins rigoureux au Paraguay que dans d'autres parties de l'Amérique conquise et colonisée, métis et indigènes sentirent que la langue du père ou du maître, selon les cas, était précisément l'attribut de sa domination, bien plus que ses objets matériels : armes, outils, aliments, habitat, etc.

Dans les réserves jésuites, prêches et prières se faisaient en guarani. On n'avait pas changé la langue de l'Indien, mais bien ses rites, sa liturgie, son Dieu, ses dieux, sa conception de la nature, du monde, de l'univers, tout ce qui brille encore aujourd'hui d'un vif éclat dans les mythes cosmogoniques indiens.

Et ce cri d'alarme poussé par le gouverneur Lázaro de Ribera n'a pas eu de suites, la langue du peuple conquis n'étant pas, *ne pouvant pas être* la langue dominante. Le guarani se replia alors dans les profondeurs de la mémoire collective, s'y déposa comme l'alluvion originelle qui allait dominer *du dedans* l'expression émotionnelle du Paraguay, qu'il soit ou non bilingue.

Maison de l'Indépendance

La *Casa de la Independencia* à Asunción, capitale du Paraguay, d'où, dans la nuit du 14 mai 1811, sortirent les patriotes conjurés allant déposer le gouverneur espagnol Bernardo de Velazco. L'opération se déroula sans effusion de sang et, un mois plus tard, l'indépendance de la République du Paraguay était proclamée. De toutes les capitales latino-américaines à forte population indienne, Asunción est la seule où existe un net bilinguisme, même si dans les grandes villes du pays c'est l'espagnol qui l'emporte de plus en plus sur le guarani

Photo © Jesús Ruiz Nestosa, Paraguay



L'HERITAGE ESPAGNOL

une réfutation
de la Légende noire

par **Roberto
Fernandez Retamar**

CES dernières années la culture latino-américaine a été au cœur de longues discussions. Ces discussions ont mis en évidence les caractéristiques de nos héritages culturels indo-américains ou africains, les distances ou, si l'on préfère, les sympathies et les différences avec l'Occident. Démarche indispensable puisque si nous ne sommes pas Européens, nous sommes bien des "europoïdes" pour reprendre la formule de l'écrivain chilien contemporain Alejandro Lipschutz.

Mais un autre héritage important existe, qu'il nous faut bien qualifier d'intermédiaire, ni indigène ni "occidental" au sens strict du mot, mais tout au plus "paléo-occidental", à savoir : l'héritage ibérique.

Une bonne partie de notre culture est, cela est évident, de source espagnole. Il ne faut certes pas exagérer cette influence dans la constitution ultérieure de notre culture, mais il ne faut pas non plus la minimiser ou la rayer d'un trait de plume. Ce que nous avons reçu de l'Espagne c'est bien plus que la langue, qui d'ailleurs révèle elle-même par quelles voies s'est opérée cette transmission.

Parlant de l'unité de la langue, l'historien espagnol Ramón Menéndez Pidal écrit : "On peut dire qu'il existe deux types d'espagnol cultivé, tout comme il existe deux types d'anglais : l'un européen,

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR, poète et essayiste cubain, est professeur à l'université de La Havane et dirige la revue Casa de las Américas. Des anthologies de ses poèmes ont été publiées en français (Avec les mêmes mains, éd. P.J. Oswald, Paris 1969), russe, italien, anglais et serbo-croate. Son essai Caliban (en français, Calibán-Cannibale, éd. Maspéro, Paris 1973) a, lui aussi, été traduit en une demi-douzaine de langues.



l'autre américain, ne différant que par quelques particularités de prononciation".

Cette différence apparente (ou, mieux, audible), qui peut être une richesse, n'a heureusement pas entraîné l'éclatement de la langue, puisque "de nos jours, les nations issues de l'Empire espagnol entretiennent bien plus de communications entre elles que du temps où elles ne formaient qu'un seul Etat". Enrichie par les apports de chaque région, l'unité de la langue espagnole s'est donc conservée.

Outre la langue, la situation est fort complexe. Il nous plaît de répéter aux Latino-américains que nous ne descendons pas d'Espagnols restés sur place, mais des fils de leurs fils qui cessèrent d'être Espagnols pour devenir créoles, puis, mêlés à d'autres groupes ethniques, des Latino-américains. Une telle progression est logique : voilà plus de 150 ans que l'Amérique espagnole entreprit sa séparation politique d'un Empire espagnol, pitoyable et décadent, lequel

perdra ses dernières possessions américaines, dont Cuba, en 1898.

En outre, l'Amérique espagnole se définit d'abord par opposition à l'Espagne, ce qui implique nécessairement la connaissance des différences, tâche complexe au cours de laquelle on insista, avec emphase, sur ce qui nous distinguait de la vieille métropole, sans pour autant proposer des solutions propres à l'Amérique latine. Tâche, aussi, qui poussa nombre de Latino-américains à succomber aux tentations de nouvelles et voraces métropoles ; comme si, et José Martí (écrivain patriote cubain, 1853-1895) l'avait déjà dit, changer de maître équivalait à être libres.

Ces tentations "occidentales" fascinaient certains groupes hispano-américains avides de modernité. L'état lamentable de l'Espagne, l'exploitation inique à laquelle elle soumettait ces terres où surgissaient de nouvelles nations, favorisaient ces tentations. Ajoutons que l'Espagne et tout ce qui s'y rattachait avaient été marqués, dès

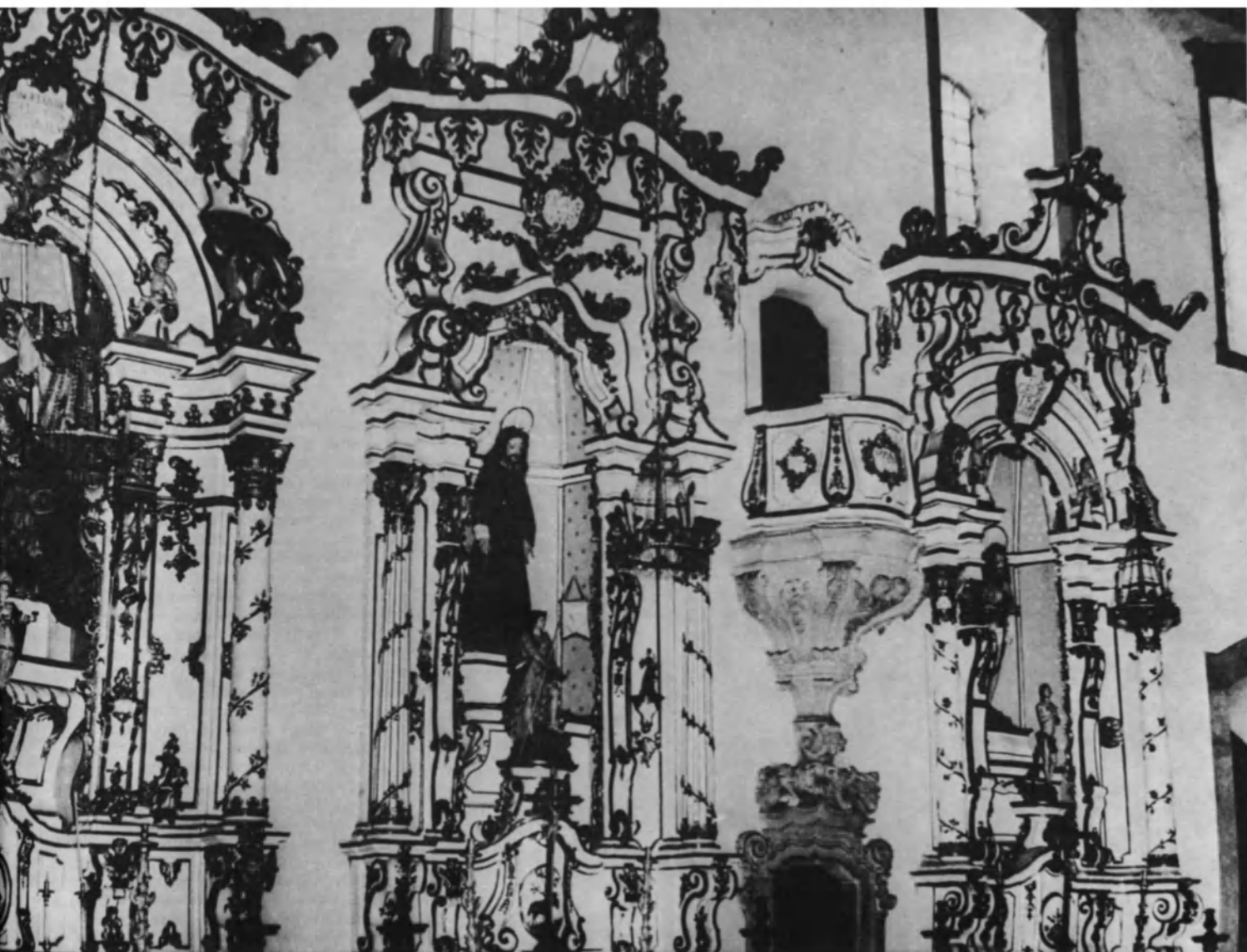
le 16^e siècle, par une campagne violemment hostile connue sous le nom de *Légende Noire*.

Cette Légende noire, fut en apparence, provoquée par l'horreur des crimes monstrueux perpétrés par les conquistadors sur ce continent. Toutefois le respect de la vérité historique force à constater que ceci est tout bonnement faux. Les crimes ont existé et ils furent, certes, monstrueux. Mais replacés dans la perspective des siècles écoulés, ils ne dépassèrent pas en horreur les crimes des autres métropoles qui, avec enthousiasme, prirent la relève de l'Espagne dans cette tâche effrayante, semant la mort et la désolation sur tous les continents.

Assassinats et destructions n'ont pas manqué au cours des conquêtes réalisées par les autres puissances occidentales ; mais celles-ci manquèrent d'hommes comme Bartolomé de Las Casas, et ne

SUITE PAGE 58

Sous la dure loi de l'Empire et de l'exploitation des Indiens, un nouveau type de culture s'est créé en Amérique latine. En effet, au fur et à mesure que les Espagnols se transformaient en créoles ou en métis, leur culture et leur art devenaient coloniaux. A gauche, portrait "rococo" d'un Vice-Roi de la Nouvelle-Espagne (Mexique) au 18^e siècle. L'art baroque ibéro-américain est la manifestation plastique de ce changement (voir pages 56 à 58). Universités et églises, créations littéraires et œuvres d'art naquirent de cet immense brassage culturel où, comme le fit l'Espagne ailleurs sur le continent, le Portugal imposa son influence dans ses possessions du Brésil. Ci-dessous, style rococo recherché dans une église d'Ouro Preto (Brésil).



Un continent baroque

Photo © Companhia Malhoramentos de Sao Paulo



Ce que l'on appelle "art colonial" n'est pas la simple prolongation de l'art espagnol ou portugais, mais bien une nouvelle forme du baroque. On considère généralement que l'art latino-américain se manifeste essentiellement par le baroque. "Notre art, affirme l'écrivain cubain Alejo Carpentier, a toujours été baroque : depuis les splendides sculptures pré-colombiennes et les dessins des *Codex* mayas ou aztèques, jusqu'aux meilleurs romans actuels, en passant par les cathédrales et les monastères coloniaux." Les modèles de ce baroque vinrent de la Péninsule ibérique ou du reste de l'Europe, mais ils ont revêtu, en Amérique latine, un caractère particulier. Nous présentons ici quelques exemples de ce baroque latino-américain : 1) un des célèbres prophètes que l'Aleijadinho, artiste brésilien et mulâtre (1730-1814), a sculpté pour la terrasse de l'église Buen Jesús de Matosinhos à Congonhas do Campo (Brésil) ; 2) palais épiscopal de Lima (Pérou), joyau de l'architecture coloniale ; 3) détail de l'intérieur d'une église de Bahía (Brésil) dont les formes exubérantes évoquent nombre d'édifices latino-américains ; 4) portrait d'une princesse Inca, tenant des fleurs sacrées (17^e siècle) ; 5) voûte du temple de Santiago de Pomata (Pérou) où l'artiste indien a adopté formes et motifs andalous, eux-mêmes profondément imprégnés par l'art arabe d'Espagne.



2



Photo Elliott Erwit © Magnum, Paris 2

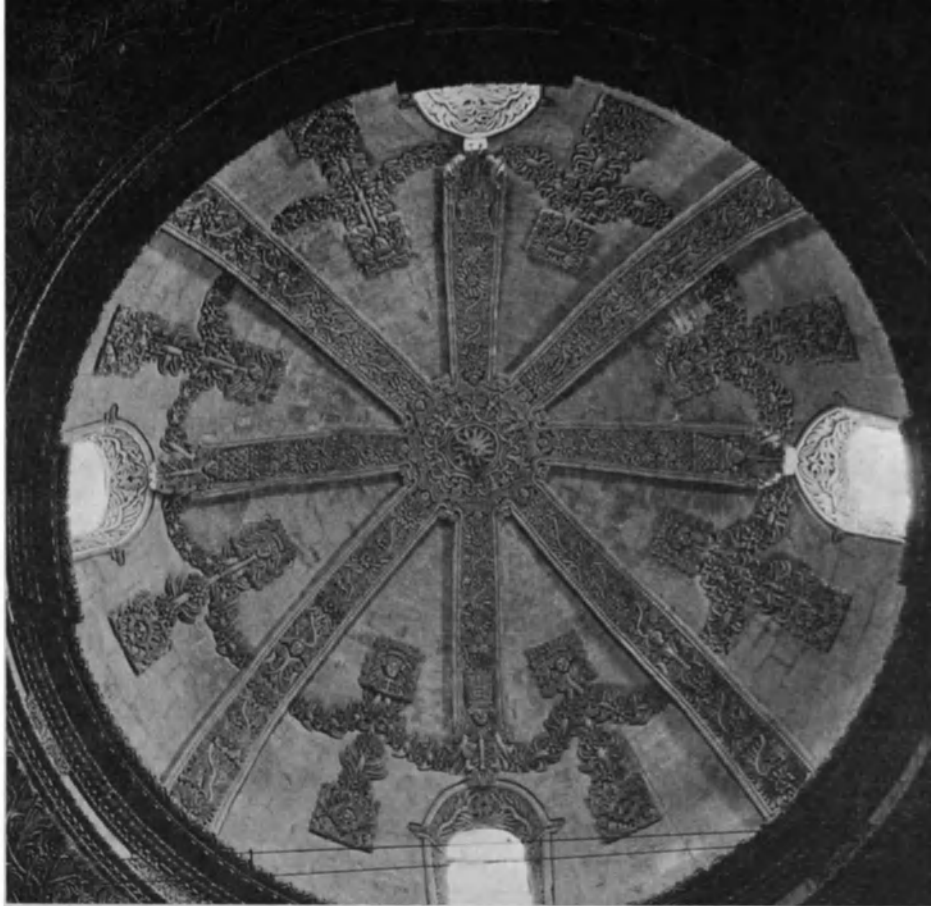
4



Photo © F. Hébert-Stevens, éd. Arthaud, Paris



Photo © Graziano Gasparini, Caracas, Venezuela 5



FARANDOLE POUR UNE COUPOLE. Coupole du temple de Santiago de Pomata au Pérou, l'un des monuments les plus remarquables de "l'architecture métis". Elle est décorée de bandes, suivant la tradition andalouse, et de figures composées d'arabesques où l'on retrouve des motifs indiens (détail ci-dessous).



connuent pas les polémiques internes au sujet de la légitimité de la conquête, comme celles qui enflammèrent les Dominicains et ébranlèrent l'Empire espagnol.

Ce qui ne veut pas dire pour autant que ces hommes, au demeurant minoritaires, soient parvenus à imposer leurs vues. Ils réussirent toutefois à les défendre devant les plus hautes autorités, à se faire écouter et à faire prendre leurs arguments en considération.

Alejandro Lipschutz, pour sa part, estime que "cette Légende noire est naïve : pire, que c'est une *propagande insidieuse*. Elle est naïve, parce que *toutes* les conquêtes féodales se sont déroulées et se déroulent de façon aussi odieuse".

Et Laurette Séjourné (archéologue mexicaine, d'origine française) d'ajouter : "Nous nous sommes aussi aperçu que la mise en accusation systématique des Espagnols joue un rôle pernicieux dans ce grand drame parce qu'elle écarte l'occupation de l'Amérique de la perspective universelle à



PROFIL INDIEN. Profil au panache de plumes, sculpté sur la porte de l'église de Paucarpata, près de Arequipa (Pérou). Cette figure de l'art hispano-colonial rappelle celles de certaines céramiques pré-colombiennes.

laquelle elle appartient, la colonisation constituant, aussi bien, le péché mortel de toute l'Europe... Aucune nation n'aurait mieux agi... L'Espagne se distingue au contraire par un trait d'une importance primordiale : jusqu'à nos jours, elle est demeurée le seul pays au sein duquel des voix puissantes se sont élevées contre la guerre de conquête".

La Légende noire fut précisément forgée et propagée pour cacher cette vérité et faire ainsi porter la responsabilité sur une seule nation : l'Espagne, première puissance mondiale au 16^e siècle. Cette place était d'ailleurs brigüée par d'autres puissances qui réussirent à l'occuper ultérieurement ; alors en voie d'édification, elles s'étaient toutes liguées contre l'Espagne. La bourgeoisie de ces métropoles est à l'origine de la Légende noire, anti-espagnole.

La Légende noire apparaît donc comme une arme idéologique habile, au service de la lutte entre grandes puissances, lutte qui accompagne la constitution du capitalisme et s'étend sur plusieurs siècles, bien que, dès la fin du 17^e siècle, l'issue en faveur de nouvelles puissances était prévisible.

Quoi qu'il en soit, en Espagne (comme dans tout pays semblable) deux cultures coexistaient : celle des "seigneurs" et celle du peuple ; celle des oppresseurs et celle des opprimés, cette dernière seule, vivante et authentique, cette dernière seule que nous, Latino-américains, revendiquons.

Par ailleurs, peu de pays ont, comme en Espagne, fait preuve d'une conscience aussi aiguë de cette dualité. Ce thème de la dualité tant externe (Europe-Espagne) qu'interne (les deux Espagnes) sera une constante de la pensée et de la littérature espagnole dès le début de la décadence. Il faut en rechercher la cause dans le fait, d'abord que l'Espagne était à la tête de l'expansion européenne et capitaliste, et ensuite qu'elle allait être déphasée puis laissée en marge de ce même capitalisme au développement duquel elle avait largement contribué.

Il suffit de rappeler ici la célèbre épitaphe citée par Mariano José de Larra (écrivain espagnol du 19^e siècle) dans son *Journal des Défunts de 1836* : "Ci-gît la moitié de l'Espagne ; elle est morte de l'autre moitié".

Il ne faut donc pas s'étonner si la Légende noire, anti-espagnole de par son origine, trouve sa place parmi les formes variées — et toujours inacceptables — du racisme. Peut-être faudrait-il rappeler une phrase, dont la formulation classique est attribuée à Alexandre Dumas : "L'Afrique commence aux Pyrénées". Le sacro-saint Occident révèle par là sa répugnance de l'Autre, de ce qu'il n'est pas ; et il découvre cet Autre par excellence, incarné dans l'Afrique.

Là aussi l'Espagne traditionnelle se fourvoie gravement dès lors qu'elle s'offense d'un tel jugement.

Une sottise interprétation veut que l' "Espagne éternelle" ait été occupée pendant plusieurs siècles par des Infidèles, qu'elle parvint finalement à chasser de la Péninsule, préservant ainsi la pureté de la foi chrétienne et évitant à l'Europe la conta-

mination de la "barbarie mahométane". Or à cela s'oppose une vérité bien plus riche : l'Espagne a abrité, des siècles durant, Chrétiens, Maures et Juifs, tous espagnols ; ils ont vécu ensemble et l'influence qu'ils ont exercée les uns sur les autres s'est avérée très fructueuse.

Or, l'Espagne n'est pas un simple "maillon entre Chrétienté et Islam". Elle a servi aussi de pont entre l'Europe et l'énorme étendue du monde islamique où les apports grecs, indiens et perses avaient déjà été assimilés par les Arabes.

Il est donc exact d'affirmer que non seulement l'Afrique mais l'Asie aussi, commencent effectivement et heureusement aux Pyrénées ; entre bien d'autres, ce fait a fécondé la culture européenne alors sur son déclin.

On comprend donc combien est fautive l'idée d'un nouveau peuple élu que l'Occident a voulu donner de lui-même, aussi fautive que toutes les autres idées semblables qui apparaissent au fil de l'histoire.

Alejo Carpentier se plaît à évoquer le triste destin du "peuple caraïbe", communauté fière et belliqueuse venue du bassin de l'Orénoque jusqu'à la mer à laquelle elle donnera son nom et sa vie aux cris de "Seul le Caraïbe est un homme". Ce peuple, s'élançant sur la grande mer, rencontra les fiers et belliqueux navires espagnols dont croix et épées exprimaient les mêmes idées que celles du peuple des Caraïbes.

Navires, croix et épées se révélèrent à leur tour tout aussi vulnérables que flèches, cris et canoës, face à l'expansion croissante et implacable du monde capitaliste, lequel écartera l'Espagne et son histoire, à qui pourtant il devait tant. Cette mise à l'écart commencera par les productions philosophiques, artistiques, scientifiques, techniques ou juridiques et continuera par la pénétration européenne en Amérique et par l'extraction sanglante de l'or et de l'argent qui aboutiront entre les mains avides de ces banquiers génois ou allemands qui surnommaient sarcastiquement les arrogants nobles espagnols "Nos Indiens".

"Pourtant, l'Espagne de Velasquez, dit Pierre Vilar, est encore prestigieuse. Elle inspire le *Grand siècle* français. Vers 1650, le Castillan est la langue noble." Mais cette supériorité, les autres puissances mettront longtemps à pardonner. On la "pardonnera" avec la Légende noire.

Est-il besoin d'insister sur l'attachement que nous portons et porterons toujours à l'autre Espagne ? Espagne populaire et démocratique ; Espagne où Las Casas et les grands Dominicains du 16^e siècle — "le moment le plus brillant de la pensée anticolonialiste hispanique" — prirent noblement la défense des premiers Américains ; Espagne des penseurs (bien que certains aient été obligés de quitter le pays), tels que Vives et les Erasmiens du 16^e siècle, Servet, Suarez, Feijoo, Jovellanos, Blanco White et, après l'indépendance de presque toute l'Amérique latine, Larra, Pi y Margall, Costa Iglesias, Cajal, quelques hommes de la "génération de 1898" et surtout Antonio Machado ; Espagne dont le peuple, par un processus dramatique engendra des rebelles dans notre Amérique...

A travers cette Espagne-là apparaît une constellation impressionnante et complexe : l'art hispano-arabe, le *Poème du Cid* et la *Célestine*, le "Romancero" et le roman picaresque, Garcilaso, sainte Thérèse, Cervantès, saint Jean de la Croix, Góngora, Quevedo, Calderon, le Greco, Velasquez, Goya, Unamuno, Valle Inclán, Machado, Picasso, De Falla, Lorca, Buñuel...

Cela a-t-il un sens de déclarer nulle la création culturelle d'un pays du fait des atrocités commises par certains groupes à un moment donné de son histoire ? N'admirons-nous pas, en dépit de l'histoire du colonialisme, l'œuvre d'un Shakespeare ou d'une Virginia Woolf ; d'un Whitman ou d'un Hemingway ; d'un Rabelais ou d'un Malraux ; d'un Pouchkine ou d'un Dostoïevsky ; d'un Goethe ou d'un Brecht ; d'un Dante ou d'un Pavese ?

En vérité, nous sommes fiers de savoir que cette Espagne-là nous appartient aussi, et nous n'aurions rien à gagner à nous en priver : nous ne pourrions par contre qu'y perdre lamentablement.

Roberto Fernandez Retamar



Photo © Geaziano Gasparini, Caracas, Venezuela

PURE COINCIDENCE ? Cette statue sculptée sur la façade de la Casa de las Recogidas (Maison des Repenties) à Potosí, en Bolivie, est, à l'évidence, inspirée des hauts-reliefs de temples hindous comme Elephanta ou Konarak. Quelles influences ont amené cette figure exotique sur un monument baroque des hauts-plateaux andins ?

LE PREMIER TANGO A BUENOS AIRES

par César
Fernandez Moreno

LORSQUE nous autres, Argentins, partons à la recherche de notre identité, nous nous trouvons généralement face à un vide. Le paysage de la pampa consiste à ne pas en être un, il n'est rien d'autre qu'une promesse, comme l'écrivait l'essayiste espagnol Ortega y Gasset. Au Nord-Ouest, il nous est resté quelques éléments de la culture inca ; au Nord-Est, de la guarani ; mais dans les deux cas, il s'agit d'influences limitrophes, donc affadies.

La Patagonie est une immense région très peu peuplée, rien d'autre, quasiment, qu'un chemin à travers la Patagonie. Le problème est encore plus grave pour les habitants de Buenos Aires, surnommés *Porteños*, pour bien marquer la vocation portuaire de la capitale. La culture de Buenos Aires est si cosmopolite qu'il est pratiquement impossible de définir son identité.

Par conséquent, nous pouvons partir du principe que le *Porteño* type n'a pas d'identité culturelle, ou bien que son identité culturelle consiste à n'en point avoir. D'ailleurs, c'est bien ce que reprochent, avec raison, les autres Argentins au *Porteño*, ce qui est grave mais juste, si l'on considère que l'agglomération de Buenos Aires représente plus du tiers de la population du pays.

La plupart des *Porteños* sont descendants d'immigrants. Et c'est bien ce qui les pousse à affirmer leur "porténéité" en affectant de dédaigner la nationalité des autres. Le *Gallego* (surnom donné à l'Espagnol) se moquera du *Ruso* (le Juif), le *Ruso* du *Tano* (l'Italien), le *Tano* du *Gallego*, bref, tous raillant chacun. Cette attitude qui fait recette dans le théâtre populaire du monde entier, cache, bien sûr, un sentiment réel et profond de fraternité.

Alors, à quel niveau social peut-on le trouver, ce *Porteño* type ? Pas dans la classe des propriétaires fonciers, car leurs

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO, essayiste et poète argentin, dirige le Bureau régional de l'Unesco pour la culture en Amérique latine et dans les Caraïbes chargé de l'exécution du programme d'études sur la culture latino-américaine. Fondateur et directeur de revues, correspondant de journaux et de périodiques, il a, par ailleurs, collaboré à la radio, à la télévision et au cinéma en qualité de critique et d'auteur. Il a publié de nombreuses études sur des sujets culturels, notamment *La realidad y los papeles* (*La réalité et les papiers*, 1967) ; son œuvre poétique principale a paru en traduction française sous le titre *Argentin* jusqu'à la mort (Ed. P.J. Oswald, Paris 1969).



Dessin H. Basaldúa © Ed. Centro Arte, Buenos Aires



Dessin J. Batlle Planas © Ed. Centro Arte, Buenos Aires

attaches rurales et nationalistes les dépersonnalisent en les incorporant, pour ainsi dire, aux élites analogues des autres pays, à la périphérie de la culture occidentale. Pas chez les cadres qui sont empreints d'une sainte admiration économique pour l'*american way of life*. Pas chez les intellectuels qui, en majorité, s'obstinent encore à essayer de ressembler aux Européens. Ni chez les ouvriers, qui évoluent plutôt dans la banlieue que dans la ville même.

Ce *Porteño* type, il appartient au groupe social qui est majoritaire dans le cœur de la ville de Buenos Aires, et qui est composé principalement par les commerçants au détail, les petits industriels et les employés des secteurs publics et privés. C'est dans cette tranche de la société que nous allons trouver toutes les caractéristiques du *porteño* type dont nous essayons de cerner la figure : une vie facile d'un hédonisme discret, une certaine conscience de cet hédonisme, une attitude politique où se mêlent atonie et indocilité.

Le *porteño* s'affirme donc par une série de touches plus ou moins originales qu'il a lui-même créées et développées au sein de la ville. On retrouve la plupart de ces touches dans la ville voisine de Montévideo,

d'où un amour compétitif avec ces frères uruguayens.

Citons quelques-unes de ces caractéristiques :

- La vie au café (qui vient, sans aucun doute, d'Espagne) et ce qui s'y rattache : les dés, le billard. Vie qui tend à s'identifier avec l'amitié.
- L'aventure du cabaret (mot pris au français, évidemment) qui s'accompagne d'un machisme modéré n'excluant pas le respect dû à la *patrona* (l'épouse).
- L'*asado* (grillade à petit feu) : délice de la pampa, coutume des *gauchos* qui a gagné la grande ville.
- Bien manger, en général. Avoir "un bon coup de fourchette" est une vertu des peuples bien nourris. Le *porteño* a enrichi son légendaire régime carnivore avec les pâtes et les pizzas italiennes (tellement liées, d'ailleurs, à la *mamma*).
- Le maté, infusion paraguayenne que l'Argentine partage avec l'Uruguay mais dont elle tend à monopoliser la caractéristique aux yeux de l'étranger. "En buvant du maté, l'on devient argentin" affirmait ironiquement Raymond Queneau.
- La langue, qui oscille entre le *lunfardo* (dialecte argotique italo-*porteño*, à l'ori-

L'écrivain argentin Ernesto Sábato a écrit du tango "qu'il s'agissait là, sans doute, du phénomène le plus original du Rio de la Plata". Dessinateurs et peintres se sont inspiré du tango dans leur œuvres, dont nous présentons ici trois exemples.



Dessin A. Berni © Ed. Centro Arte, Buenos Aires

gine propre au "milieu") et le simple langage familier. Langue qui accentue son originalité avec des variations faciles comme inverser les syllabes des mots, par exemple : *gotan* pour tango ou avec des emprunts aux dialectes des immigrants.

- Dernier point, mais non le moindre, le tango, que le porteño ressent comme étant la quintessence de la musique et de la philosophie. Mais ici, un grave doute nous assaille : le tango est-il réellement argentin ?

La discussion, particulièrement chaude dans la région du Rio de la Plata, sur l'origine du tango, la fausse alternative : "Est-il d'Argentine ou d'Uruguay", peuvent être résolues à l'aide d'un renvoi. Non pas à la habanera ou au *danzón* (danse cubaine) qui sont, c'est certain, des branches d'un même tronc. Il nous faut reculer davantage, jusqu'au folklore musical andalou. Si la parenté des mots fandango et tango est immédiatement reconnaissable, il en est de même de leur parenté musicale. Mais si nous remontons encore plus loin, ou si l'on veut, plus au sud, nous nous retrouverons en Afrique.

Il est fort probable que le tango, d'origine africaine, ait connu en Espagne une

évolution très précoce. C'est ce tango primitif qui a dû arriver en Amérique avec les esclaves et les immigrants andalous dont la musique subissait déjà l'influence africaine.

D'ailleurs, le musicologue cubain Argeñeros León nous rappelle que les premiers Noirs arrivèrent en Amérique à bord des caravelles de Christophe Colomb. Ils venaient donc, bien sûr, d'Espagne. Une fois en Amérique, il se produisit un syncrétisme entre leurs propres fêtes et celles de la religion catholique qui leur étaient imposées. "En Uruguay, ces fêtes processionnelles groupent des expressions de danse et de musique comme la *calenda*, le tango, le *candomblé*, la *chicha*, la bamboula ou la samba".

Les africanistes et anthropologues latino-américains se sont tous spécialement penchés sur l'origine du mot tango. Certains l'attribuent au vocable congolais *iango* (sorte de danse), d'autres à l'onomatopée du roulement de tambour. Pour sa part, l'américaniste français Roger Bastide fait dériver tango de *tangu* (mot bantou qui signifie danser). Pour l'africaniste argentin Nestor Ortiz Oderigo "le mot tango n'est purement et simplement que la déformation

de *Shango*, dieu du tonnerre et des tempêtes dans la mythologie des Noirs yorubas du Nigéria".

Cela pour la philologie. En ce qui concerne la relation entre les premiers tangos noirs et ceux, ultérieurs, du Rio de la Plata, Ortiz Oderigo ne se prononce pas, mais il présente une série d'antécédents qui indiquent, et ce dès le 15^{ème} siècle, une parfaite continuité dans la musique populaire latino-américaine, voire même andalouse. Il affirme catégoriquement que le tango andalou "émane de la synthèse musicale afro-espagnole".

A l'époque coloniale, le vice-roi de la couronne d'Espagne Vertiz, consentit à ce que des bals populaires aient lieu au théâtre de la Rancheria de Buenos-Aires. On y dansait de préférence le fandango dans lequel s'esquissaient déjà quelques pas du tango. Au 19^{ème} siècle, cette coutume connut l'apogée de sa popularité sous la dictature de Juan Manuel de Rosas (1835-1852). Elle devait disparaître, un peu plus tard, sous la vague unitaire d'"européisation" qui déferla sur l'Argentine.

Pendant la transition entre le 19^{ème} siècle et le nôtre, période qui voit l'urbanisation de la culture populaire et l'ascension économique des classes les plus défavorisées, le tango refait surface et devient la musique "typique" des villes du Rio de la Plata.

En 1870, les Noirs de Buenos Aires s'organisent en "nation" (regroupement d'après le pays d'origine), tandis que les "comparses de carnaval" (personnages costumés qui jouent de différents instruments et chantent) apparaissent à Montevideo. Et c'est en Uruguay que le tango s'impose avec une authenticité particulière, car il y avait alors davantage de Noirs qu'en Argentine où la population africaine émigrerait vers le Nord.

On situe vers 1880 la naissance du tango porteño. Il naît dans les débits de boisson des faubourgs, dans les maisons de "mauvaise vie" et parmi les filles qui "font la vie". Les spécialistes vont même jusqu'à préciser l'endroit : les abattoirs *Corrales viejos*. Le tango enrichit aussi ses origines grâce à une bouffée d'air frais qu'apportent de la campagne les muletiers et les *gauchos payadores* (poètes improvisateurs).

Donc, deux courants influent sur l'histoire du tango : l'un, fondamentalement musical d'origine noire ou négro-andalouse, l'autre, littéraire d'origine gauchois. C'est pourquoi les éléments de la culture gauchois

comme la guitare et le don d'improvisation se retrouvent chez les créateurs de tango et les poètes des villes écrivant en langue dialectale qui sont l'équivalent urbain des *payadores*.

Tout poète argentin est confronté à ces deux grandes réussites de la poésie nationale que sont la lyrique gaucho et le tango. Ce sont deux défis qu'il doit relever et certes, la victoire n'est pas facile. Presque en même temps que les premiers tangos avec des paroles, apparaissent les premiers livres du *sencilismo* (textes d'accès facile) et du *vanguardismo* (avant-garde de l'époque) qui ouvrent la voie à toute la poésie future de l'Argentine.

C'est ainsi que l'intégration des paroles à la musique du tango crée entre celui-ci et la grande littérature un dénominateur commun : l'inspiration populaire, et un autre encore, touchant à la fois le ton et le thème : c'est la nostalgie.

Oui, les tangos expriment une nostalgie : celle de la vie aventureuse du gaucho de la pampa ; du *malevo* (homme du "milieu" des villes) de l'homme abandonné par le destin ou par une femme l'incarnant.

De même, la poésie savante de la première génération du 20^e siècle trouve son inspiration dans la nostalgie du déracinement. Enfin, pour la génération suivante, dans la poésie citadine de Jorge Luis Borges, on trouve la nostalgie du Buenos Aires des *malevos*.

C'est ainsi que le tango poursuit son ascension sociale, si tant est que la conquête des classes privilégiées soit une ascension. Il est donc passé des esclaves au peuple, puis à la bourgeoisie et enfin à l'aristocratie.

Durant l'entre-deux guerres, le tango est exporté vers l'Europe et atteint son apogée avec le triomphe de son génie Carlos Gardel, le grand chanteur surnommé familièrement "le muet" avec une ironie pleine d'admiration. Grâce à ses tournées et à ses films réalisés d'abord en France, puis aux Etats-Unis, Gardel répand le tango dans toute l'Amérique latine. Soulignons cependant que Gardel ne représente l'apogée du tango que du point de vue de sa diffusion.

Le tango le plus parfait musicalement est antérieur au "tango-chanson" imposé par le grand chanteur et dont le succès se perpétue grâce à de grands paroliers qui n'ont écrit que pour le répertoire de Gardel.

Gardel a su imposer une image de l'Argentin, comme étant "l'homme qui subjugue" grâce à ses dons extraordinaires de chanteur, à la sympathie qu'il provoquait et aux conditions politico-économiques de son époque. Car alors, tout ce qui était argentin avait du succès : le pays pouvait tout exporter, depuis sa viande et ses céréales jusqu'à son football et son tango. Il nous faut dire encore que cette idole nationale argentine était... française. Gardel est né à Toulouse en 1890 et il avait trois ans quand il est arrivé en Argentine.

Même s'ils ont peu d'idées sur ce qu'est un gaucho, les Européens — et surtout les Français — l'identifient au tango. Cette symbiose fut exigée par le public européen des années 20 et 30, pour qui il ne pouvait

y avoir de véritable tango, qu'interprété par des artistes déguisés en gauchos.

Les pays métropolitains veulent toujours du pittoresque, c'est bien connu. Cependant, dans ce cas précis, cette exigence ne trahit pas tout à fait la réalité, si on se souvient de l'apport gaucho au tango.

Aujourd'hui, en Europe, on évoque le tango avec une certaine ironie : il apparaît souvent dans une pièce de théâtre ou une séquence cinématographique dans le seul but de faire sourire. Néanmoins, on se sert beaucoup du rythme du tango dans la chanson française à succès, et il a conquis le public d'autres parties du monde.

Au Japon, par exemple, le tango a acquis une grande popularité : des orchestres "typiques" reproduisent avec une précision orientale les rythmes qui leur arrivent de Buenos Aires. D'autres fois, le tango sert à exprimer des tensions plus profondes comme la pièce *Tango* du polonais Slawomir Mrozek ou dans le film du cinéaste italien Bernardo Bertolucci *Le dernier tango à Paris*.

En Argentine même, le tango subit aujourd'hui une évolution contradictoire allant vers un déclin et un renouveau. D'une part, il semble réservé aux générations aînées : seules les personnes plus que mûres savent encore danser le tango et la jeunesse a remplacé Gardel par des idoles qui brillent. D'autre part, un "tango d'avant-garde" s'impose, soutenu par les intellectuels, et dont le compositeur Astor Piazzola s'est fait le champion.

Le tango — tel que le définit parfaitement le réalisateur Simon Feldman — "est une sorte de bruit de la vie de Buenos Aires, une distillation de la ville". Mais il arrive à la ville de paraître indifférente, hostile même ou répressive à l'égard de son propre bruit, de sa propre distillation. Ainsi le long-métrage de Feldman sur le tango (1970) a eu de grandes difficultés à "sortir" à Buenos Aires ; en revanche, les télévisions d'Europe et d'Amérique du Nord l'ont programmé sans aucun problème.

Un dernier détail pessimiste : les grandes figures du tango ont eu la vie brève. Il existe même une tradition : celle des chanteurs morts par accident, à commencer par le plus grand, donc le "regretté" par excellence : Carlitos Gardel, carbonisé au cours d'une catastrophe aérienne en 1935.

Mais il y a des morts qui ressuscitent dans un mythe qui parfois les grandit encore : quarante-deux ans après sa mort, non seulement on entend dire métaphoriquement que Carlitos "chante bien mieux chaque jour", mais il y a encore beaucoup de ses admirateurs qui croient, ou veulent croire, que Gardel vit toujours, caché quelque part en Amérique latine, tandis que dans plusieurs de ces pays, on commémore chaque année l'anniversaire de sa mort dans la dévotion populaire.

D'une manière ou d'une autre, le tango continue d'affirmer sa vitalité au-dedans et au-dehors et de l'Argentine et des Argentins. C'est un des produits les plus universalisés que pourrait présenter la culture porteña, argentine même, à l'heure d'affirmer son identité.

César Fernandez Moreno

LE CASTILLAN OUTRE- ATLANTIQUE

Par Marcos A. Morinigo

MARCOS A. MORINIGO, philologue et linguiste argentin, dirige l'Institut de Philologie de l'Université de Buenos Aires. Il a enseigné dans cette université ainsi que dans d'autres centres en Amérique du Nord et du Sud. Il est l'auteur de nombreuses études sur la langue et la linguistique espagnoles.

LA Castille vient de célébrer les mille ans de sa formation. Il faudrait aussi célébrer le millénaire de la langue castillane, trait d'union, d'entente et de fraternité entre les peuples et les continents, l'un des plus beaux destins pour une institution humaine.

L'histoire d'une langue est intimement liée à celle du peuple qui la parle. Les succès de celui-ci lui confèrent force et prestige, mais elle s'étiolé quand l'infortune menace.

La langue castillane apparaît au 10^e siècle, entre les lignes des textes de scribes écrivant en bas-latin ; elle possède déjà ses formes propres et d'autres semblables aux dialectes voisins ; mais les innovations et les traits particuliers du castillan écartèrent les autres dialectes devenus archaïques.

L'avantage restera au castillan qui, outre ses caractéristiques bien déterminées, commence à se manifester littérairement en chantant les exploits de héros populaires et en relatant des faits locaux, alors qu'ailleurs c'est le latin qui sert de telles célébrations. Latin que les scribes connaissent mal et qu'ils mêlent de formes vulgaires, les seules à leur être familières.

La plus ancienne littérature castillane traite du destin de personnages célèbres de la cour. Cette voie ouverte par la Castille n'a pas d'égale à l'époque, et l'utilisation de sa langue, l'encourage à entreprendre, sur les mêmes thèmes, des compositions littéraires plus ambitieuses.

Ainsi le castillan de Burgos (capitale de la Castille) s'affirme comme langue littéraire de la nation et c'est en castillan que seront écrites la plupart des œuvres, qu'elles soient lyriques, épiques, historiques, religieuses, érudites ou romanesques. En outre, les écrivains d'autres régions linguistiques d'Espagne préféreront cette langue pour faire entendre leur voix dans toute la nation.

En 1492, la guerre de Reconquête, conduite par la Castille, se termine avec la chute du royaume musulman de Grenade.

Cette même année, Christophe Colomb apporte "un nouveau monde" aux rois de Castille et du Léon, présent inespéré que le destin place entre leurs mains.

Leur première préoccupation fut naturellement de connaître exactement les dimensions inouïes des nouvelles possessions ; puis d'en connaître les habitants et, enfin, la nature et les productions. A partir des ports castillans d'innombrables expéditions se succèdent vers l'Occident, sur l'Equateur, vers le Nord et vers le Sud.

On cherchait aussi de l'or et des épices, à telle enseigne que Colomb et son équipage croyaient avoir atteint les côtes de la fabuleuse Péninsule Dorée ou celles de Cipango. Vasquez de Ayllón toucha, en hiver, les côtes enneigées de Virginie, au grand désespoir des chercheurs d'or. Car, selon une croyance orientale, très répandue à l'époque, l'or, fils du soleil, ne se trouverait que dans les terres chaudes ; croyance que Colomb partageait. C'est elle qui décida de la direction de ses voyages et qui le poussa à longer les côtes du Venezuela et de la

Colombie jusqu'à Panama, au Nicaragua et aux Caraïbes.

Les mêmes motifs poussèrent les conquistadors Grijalva, Cortès et Pánfilo de Narvaez sur les côtes du Mexique ; des Espagnols et des Portugais sur celles du Brésil et c'est ainsi que Solís arriva sur le Rio de la Plata et Pizarro sur les côtes du Pérou.

Convertir les Infidèles au christianisme pour arracher leurs âmes aux griffes du Démon, telle était la préoccupation des rois d'Espagne.

Autre grande préoccupation, celle des humanistes qui voyaient déjà l'Amérique tout entière, le plus vaste domaine du monde, parlant espagnol.

Après le grammairien espagnol Debrija (1444-1522) les humanistes associaient la gloire de la langue espagnole au destin impérial de la nation ; ils cédaient facilement à la tentation d'établir des parallèles entre l'espagnol et le latin propagé par les armes de l'Empire romain. "Si l'Espagne règne et entretient des rapports avec d'autres parties du monde, l'Ancien et le Nouveau, il faut que la langue espagnole soit enseignée de la même façon que cela s'est fait pour le latin".

Vingt ans plus tard déjà, les Indiens des Antilles parlaient espagnol avec Bartolomé de Las Casas. Bientôt les Tlaxcaltecas (Mexique) se mirent à l'apprendre, puis les nobles aztèques, leurs fils et toute la parentèle de

l'Inca. Le navigateur Alvaro Nunez est salué en espagnol par les Guaranis de la forêt paraguayenne en 1541, et dans les rues de Potosí, en Bolivie, on n'entend plus que l'espagnol au milieu du 16^e siècle. Il en va de même à Cajamarca et Cuzco (Pérou) et à Quito (Equateur).

Les conquistadors n'ont pas à apprendre les langues des terres conquises c'est à leurs vassaux d'apprendre la langue des vainqueurs. D'où l'étonnement du poète épique espagnol Ercilla (1533-1594) dans son *Araucana* : Juan et Hernando de Alvarando et "le vaillant Ibarra" auraient appris l'auraucan.

Dans le Río de la Plata, des villes comme Asunción, Corrientes, Concepción etc. sont construites au milieu d'une forte population d'Indiens et elles sont bilingues ; mais Santa Fé et Buenos Aires, fondées par des métis bilingues et de nombreux serviteurs indiens, sont des villes profondément espagnoles.

L'enseignement de l'espagnol a toujours été intensif en Amérique. Charles III signa à Aranjuez en mai 1770, des lettres royales (*Réal Cédula*) intimant aux autorités coloniales la mise en œuvre de tous les moyens à leur disposition pour que les Indiens puissent apprendre l'espagnol. Ces lettres royales, acceptées partout, ne furent presque pas appliquées. Les gouvernants de l'Amérique indépendante héritèrent des volontés de Charles III, et le 19^e siècle connut une forte expansion de la langue espagnole.

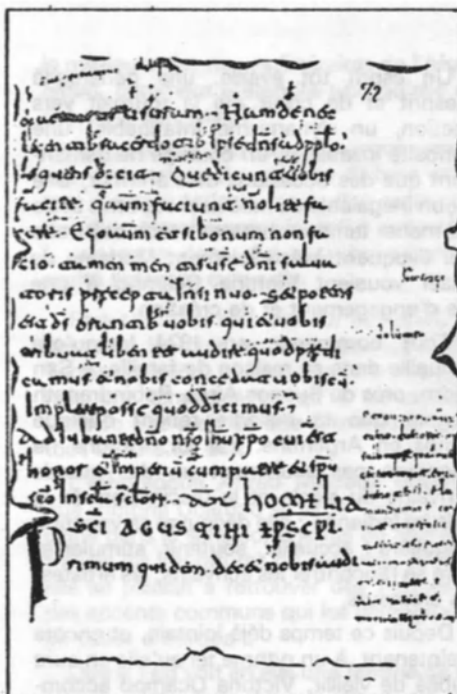
Les langues locales n'ont pourtant pas disparu et, à l'exception de l'Uruguay, elles sont encore vivantes du Mexique à la Patagonie, souvent parlées par d'innombrables personnes, quoique partout en nette régression.

L'intérêt porté à l'alphabétisation et à la diffusion de l'école publique en Amérique latine a pour objectif principal, bien qu'on se garde de l'avouer, l'enseignement de la langue officielle du pays, l'espagnol, et la mise à l'écart et l'oubli des langues autochtones.

Dans un monde où l'uniformisation progresse à pas de géant, l'uniformisation linguistique, le meilleur instrument pour la diffusion de la culture, est d'un prix inestimable.

En Amérique latine, les langues locales ne sont plus que des vestiges archéologiques et n'ont que l'espagnol pour unique alternative ; non seulement parce que 200 millions d'hommes le parlent, non seulement parce que depuis cinq siècles, ses représentants les plus qualifiés s'expriment en espagnol, non seulement parce que l'espagnol est la langue littéraire de ses créations les plus importantes, aussi valables que les plus réputées du monde contemporain, mais encore parce que, depuis cinq siècles, la langue espagnole a mis et met au service de ceux qui la possèdent le contenu et les formes de la culture occidentale.

Marcos A. Morinigo

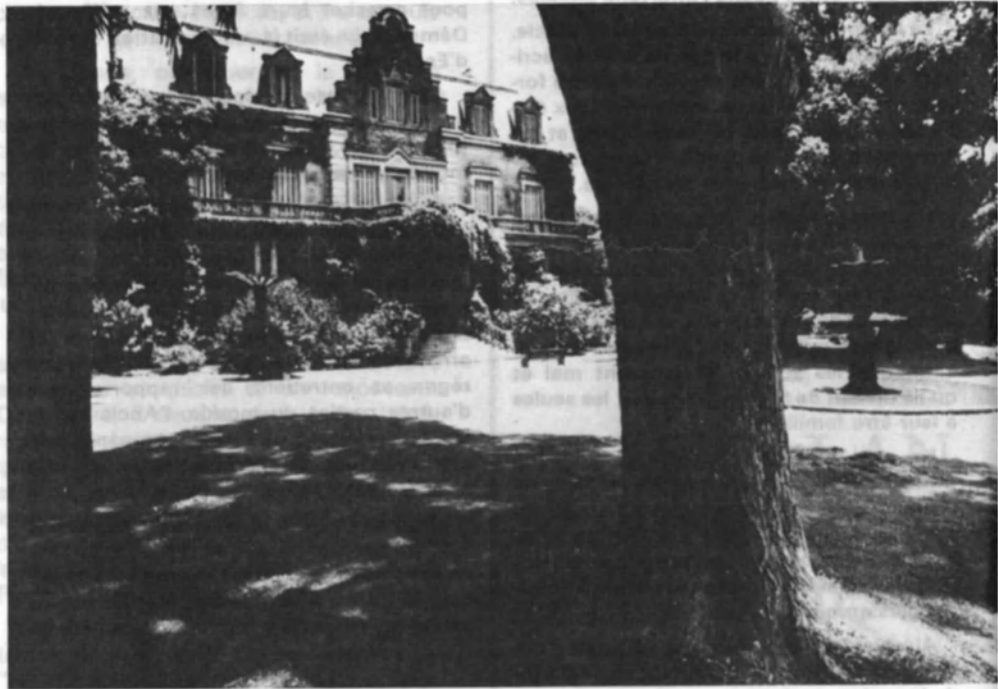


On célèbre en 1977 le millième anniversaire du premier texte connu, écrit en castillan (ci-dessus) ; il date, en effet, de 977 : 43 mots écrits de la main d'un moine anonyme du monastère de San Millán de la Cogolla, à Logrono. Tel est le point de départ d'une langue qui sert aujourd'hui d'instrument de communication à près de 300 millions de personnes, pour la plupart en Amérique latine et en Espagne.

Photo © Bureau d'information diplomatique, Madrid

VICTORIA OCAMPO

Le 15 janvier 1973, l'Unesco s'est vu offrir en donation, par deux citoyennes argentines, Mme Victoria Ocampo et sa sœur, Mme Angélica Ocampo, un ensemble de propriétés, dont une spacieuse résidence, la Villa Ocampo (photo ci-contre), à San Isidro, Buenos Aires. Cette villa est destinée, selon le souhait de sa donatrice, Mme Victoria Ocampo, à être utilisée pour servir "la promotion, l'étude, l'expérimentation et le développement d'activités intéressant la culture, la littérature, l'art et la communication sociale et tendant à améliorer la qualité de la vie"... Cette propriété pourrait abriter "particulièrement des ateliers permanents, des programmes de recherche, d'expérimentation ou de réalisations cinématographiques, télévisées, théâtrales, musicales ou littéraires, d'activités de traduction ou de nouvelles formes d'expression et de communication, ainsi que des types et des techniques nouvelles de création culturelle et artistique et d'éducation artistique".



par Jacques Rigaud

LA vie et l'œuvre de Victoria Ocampo se pourraient aisément raconter en termes mondains, comme l'aventure intellectuelle d'une riche héritière éprise de littérature. Mais, ce faisant, on ne serait pas seulement injuste à l'égard d'une femme qui a combattu et pris des risques en maintes circonstances ; on passerait à côté du phénomène exceptionnel qui fait de cette grande dame argentine une véritable personification prémonitrice de la rencontre des cultures.

Née avant le siècle dans une famille dont l'histoire propre s'entrecroise en bien des points avec l'histoire de la République argentine elle-même, Victoria Ocampo a eu l'enfance heureuse et l'éducation cosmopolite des privilégiés de ce temps. Elle aurait pu, comme d'autres, s'en satisfaire et mener l'existence douce et brillante des nantis. Son destin était différent.

Un esprit tôt éveillé, une générosité d'esprit et de cœur qui la tournait vers l'action, un dynamisme infatigable, une curiosité insatiable, un courage ne demandant que des occasions de s'affirmer, une façon inégalable de mobiliser ses amis et de les mener tambour battant : tous ces traits qui évoquent irrésistiblement Madame de Staël vouaient Victoria Ocampo à une vie d'engagement et de création.

Tout commence en 1924 lorsqu'elle accueille dans sa maison de famille, à San Isidro, près de Buenos Aires, Rabindranath Tagore que la maladie retient quelque temps en Argentine. Par lui, Victoria ne découvre pas seulement un des grands écrivains du siècle et la fascination de la culture indienne ; elle découvre sa vocation singulière : accueillir, soutenir, stimuler et faire se rencontrer les écrivains, les artistes, les créateurs.

Depuis ce temps déjà lointain, et encore maintenant, à un rythme tel qu'elle en aura oublié de vieillir, Victoria Ocampo accomplit cette mission dans les deux maisons à quoi elle s'est identifiée : maison de pierre de San Isidro et la maison immatérielle qu'elle aura créée, la revue *SUR*.

Dans la première, les plus grands créateurs du siècle auront séjourné ou passé : Ortega Y Gasset, Strawinsky, Gropius, Le Corbusier, Drieu la Rochelle, Neruda, Maritain, Ansermet, Camus, Malraux, Saint-John Perse, Supervielle, Graham Greene, Caillois, Indira Gandhi, Robbe-Grillet, Butor. On n'en finirait pas de citer tous

ceux qui sont venus là et dont la présence invisible imprègne cette maison cossue et en fait un haut lieu de la culture.

Quant à la revue *SUR*, que Victoria Ocampo continue de diriger depuis sa création en 1931, il n'y a peut-être pas au monde d'exemple aussi frappant d'audace, de discernement et d'éclectisme.

Lorsque je visitai la villa Ocampo, l'an passé, dans la mélancolique douceur d'un automne argentin où l'odeur des feuilles mortes se mêlait à celle des fleurs persistantes, Victoria me montra fièrement la collection complète de la revue ; je pris le premier volume et, le feuilletant au hasard, vis dans le premier numéro la signature d'Alejo Carpentier : ce fabuleux romancier est aujourd'hui un alerte septuagénaire ; il ne fallait pas manquer de jugement pour lui donner sa chance il y a quarante-six ans...

Lorsque l'on fera un index analytique complet et une anthologie de *SUR*, on comprendra que cette revue littéraire est une institution de coopération intellectuelle internationale par les noms qu'on y trouve (1), les sujets qu'on y aborde et par l'exemplarité de l'esprit de recherche, d'audace et de tolérance qui la marque invariablement depuis ses origines.

JACQUES RIGAUD est Sous-Directeur général à l'Unesco du Secteur pour le soutien du programme et l'administration.

(1) De Lorca à Joyce, de Kazantzaki à Faulkner, de Sartre à Toynbee, de Heidegger à Pirandello, de Gabriela Mistral à Thomas Mann.

pour la création d'un Centre culturel Unesco en Argentine



Photo de gauche : Mme Victoria Ocampo, en 1947, en compagnie du premier Directeur général de l'Unesco, M. Julian Huxley. Photo de droite : Mme Ocampo, quelques années plus tard, avec l'écrivain français André Malraux.

Photos © V. Ocampo, Buenos Aires

Le dernier numéro paru, à la fin de 1976, est consacré à la traduction et à ses problèmes : cet aspect méconnu, mais essentiel, de l'inter-relation des cultures méritait cet hommage actif, bien dans la manière de Victoria Ocampo, toute en exigence, en interrogations, en projets.

Mais la vie de Victoria Ocampo ne se réduit pas à tenir une maison et une revue. Ecrivain elle-même, citoyenne engagée jusqu'à connaître la prison en des temps difficiles, directrice pendant quelques années du Fonds national des Arts, voyageuse infatigable, Victoria Ocampo demeure à la pointe de l'action et de la pensée.

Bien entendu, sa personnalité est trop forte pour n'avoir pas été discutée, et l'être encore. Des personnages de son envergure à la fois forcent le respect et inspirent l'impertinence. Mais on a presque envie de susciter les critiques et les réserves tant il est aisé d'y répondre.

Accuse-t-on son cosmopolitisme ? S'il est vrai qu'elle a beaucoup fait pour la pénétration en Argentine des lettres et des arts venus d'ailleurs, nul n'est peut-être plus profondément argentin qu'elle.

Comme l'écrivait Etienne, qui n'est pas un esprit complaisant : "Celle qui, trente années durant, dissipa beaucoup de ses biens pour imprimer et diffuser, qu'ils se vendissent ou non, yanquis, argentins ou européens, les écrivains qu'elle estimait, celle qui, trente années durant, contre toute sagesse marchande, offrit au monde

la meilleure des revues littéraires de l'*hispanidad*, comment prétendra-t-on qu'elle n'a pas servi son pays ?"

Ce qu'elle a fait pour le rayonnement international de Borgès, de Sábato et de tant d'autres écrivains argentins est la marque d'un attachement viscéral à une patrie, à une terre dont elle aura puissamment exalté l'identité culturelle.

Fera-t-on des réserves sur ses préférences pour les cultures européennes ? Mais Tagore et Nehru et bien des écrivains japonais ont témoigné ce qu'ils lui doivent. Octavio Paz a dit ce que l'Amérique latine tout entière lui doit.

L'ethnologue Alfred Métraux observait que Victoria Ocampo se veut "aussi américaine dans le sens continental du terme ; à travers les littératures du Nouveau Monde, elle se plaisait à retrouver des thèmes ou des accents communs qui les distinguaient de celles d'Europe".

Que si l'on voit en elle une femme de lettres à l'état pur, on ne manquera pas d'observer en contrepartie ce qu'elle a fait pour des architectes comme Le Corbusier, des musiciens comme Ansermet et Stravinsky et l'accueil constant de *SUR* en ce qui concerne les sciences humaines.

Et si l'on est tenté d'affirmer qu'il était facile pour une aristocrate comme elle de mener une existence aussi brillante, on se dira qu'il n'était pas si facile de vivre en action, et pas seulement en parole, l'émancipation féminine dans l'Argentine des

années trente, de risquer sa fortune mais aussi sa liberté dans une vie d'engagement, bref de racheter en quelque sorte ses privilèges en s'exposant sans cesse au risque, à l'incompréhension, voire à l'insulte.

Une dernière tentation de critique : tout ce palmarès prestigieux n'est-il pas daté, refermé sur une époque révolue, la page n'est-elle pas tournée ? Mais même là, il faut rendre les armes ; Victoria Ocampo n'a pas été seulement accueillante au nouveau roman, elle a soutenu et soutient encore les jeunes écrivains, est constamment attentive aux idées les plus neuves, venues de partout.

Elle n'est pas de ceux qui, comme Royer-Collard, ont ce triste aveu : "A mon âge, on ne lit plus, on relit." Victoria est depuis toujours d'abord attentive aux découvertes et bientôt lassée par les consécration. Il y a chez elle, comme chez Borgès, Sábato, Cortazar, un besoin ravageur d'aller au-delà des apparences, de n'être dupe ni des ombres, ni des miroirs.

Etre interrogé par elle n'est pas une entreprise de tout repos, elle interpelle, défie, pourchasse l'interlocuteur jusqu'à découvrir sa vérité et là, on la voit enfin comme Octavio Paz : "La main ouverte, prête à saisir une autre main."

Les relations de Victoria Ocampo avec l'Unesco sont anciennes. Comment d'ailleurs un tel pionnier de la coopération intellectuelle internationale aurait-il pu être indifférent à la création de l'institution char-

gée précisément de donner à cette coopération des bases permanentes ?

Julian Huxley vint à Buenos Aires et parla de l'Unesco à Mme Ocampo en des termes qu'elle ne devait pas oublier puisque, bien des années plus tard, au moment de prendre des dispositions pour l'avenir, elle légua à l'Unesco ses deux propriétés de San Isidro et de Mar del Plata, afin que soit poursuivie son œuvre.

En liaison étroite avec la donatrice, l'Unesco prépare l'avenir dans cet esprit. Dans le domaine de la culture — et la vie de Victoria Ocampo le prouve — le progrès dépend souvent de l'initiative de quelques-uns, de l'audace visionnaire de quelques créateurs ou de ces animateurs d'exception qui, comme elle, savent susciter les besoins, créer les connexions et obliger les créateurs au dépassement. C'est la phase héroïque de la culture. Mais ensuite, il importe que la communauté relaie l'indi-

vidu et garantisse la permanence de son initiative sans en altérer la vitalité singulière.

Victoria Ocampo incarne splendidement la grande idée de la rencontre des cultures, qui est au cœur même de la vocation de l'Unesco. En poursuivant son œuvre, en exaltant l'exemple qu'elle représente et qui est transposable dans tous les continents, et à toutes les époques, l'Unesco n'oubliera pas ce qui, dans la fragilité des aventures personnelles, est irremplaçable : la ferveur dont, à son sujet, le grand poète Saint-John Perse a porté témoignage :

"Il est pour nous des êtres "vrais" dont la seule façon d'être emporte conviction. Victoria Ocampo aura mené l'œuvre en cours de sa vie comme un grand arbre de chez elle ; ou mieux — car les arbres sont serfs de leurs enracinements — comme cet impérieux Rio de la Plata, maître de son enfance, de son adolescence et de sa maturité de femme, dont elle porte à jamais en

elle la sourde pulsation ; aussi fidèle à son afflux de grand fleuve nourricier qu'à ses noces océanes et à l'alliance, au loin, des beaux courants marins qui le relayent vers d'autres rives."

"Chère Victoria, grand être de force et de franchise, inaliénable et possessive comme votre Rio lui-même, nous sommes nombreux d'Europe, d'Amérique et d'Asie à vous tenir pour un très beau témoin de cette âme argentine, qui s'exprime toujours si fièrement en vous, âme multiple et très complexe, aussi prodigue que fataliste, aussi fervente dans l'élan que dédaigneuse dans l'action et qu'insoucieuse de poursuite."

La seule réserve qu'appelle ce bel hommage, c'est que précisément, l'insouciance dans la poursuite a fait place à la volonté de continuité, à travers l'Unesco.

Jacques Rigaud

LA FORET DU VENEZUELA

(suite de la page 34)

Soto est même arrivé à créer des "pénétrables sonores", construits avec des barres métalliques qui, au passage du spectateur, résonnent d'une vibration métallique continue qui s'ajoute à celle de la lumière et à celle de la forme. Il faut littéralement se frayer un chemin à travers l'œuvre, et l'acte traditionnel de contemplation devient inévitablement une expérience vitale.

Si l'expression artistique de Carlos Cruz Diez est différente, sa recherche et sa conception sont les mêmes. Cet artiste original veut que seule la couleur parle et se manifeste, avec toute sa puissance créatrice. La plus grande vertu de la lumière, c'est sa capacité de changer constamment. C'est ce que les impressionnistes essayèrent de capter quand ils peignaient des séries sur un même sujet, mais ils ne purent l'obtenir que d'une manière représentative et allusive.

Cruz Diez se propose "de mettre en évidence la transformation continue de la lumière "et sa puissante autonomie créatrice. Il essaie d'atteindre, dans ses œuvres, une "situation ouverte" qui évoluera continuellement. Il pense que dans la peinture traditionnelle, le temps était figé et l'espace falsifié ou simulé. Il veut substituer à "l'espace représenté, l'espace réel". Il pense que l'œuvre d'art est une réalité en soi. Une "réalité autonome".

C'est dans cette aventure de découverte et de conquête que s'est lancé Cruz Diez à travers ses *Physiochromies*, ses *Chromosaturations* et les phénomènes de couleur induite. La simple approche de certaines couleurs les fait vibrer et bouger. Non seulement, il est impossible de les voir deux fois de la même façon, mais l'œuvre elle-même se met à créer de nouvelles couleurs que l'artiste ne lui avait pas données, mais qui, par leur puissance sur la rétine du spectateur, s'induisent et apparaissent. De cette manière, le temps est incorporé à

l'œuvre qui crée son propre espace et dans lequel le spectateur est actif.

C'est une recherche distincte et originale, mais dont les résultats coïncident avec ceux de Soto : mettre fin à la simulation de l'espace et du temps dans l'art, créer un espace et un temps autonomes et dans lesquels le public cesse d'être passif.

Il n'y a pas déplacement d'éléments dans les œuvres de Cruz Diez, mais un mouvement propre, créé à la surface par la vertu dynamique de la couleur. Ce sont des tableaux littéralement vivants qui sans cesse changent leur aspect et leurs nuances, selon l'angle de vision et selon la lumière qui les pénètre.

Carlos Cruz Diez reconnaît que son évolution doit beaucoup à sa pratique des arts graphiques. Il a fait pendant longtemps des diagrammes et des dessins publicitaires. Et c'est vrai, on le sent dans de nombreux aspects de son œuvre, surtout en ses débuts.

Mais quelque chose doit avoir conditionné, sans qu'il en ait eu vraiment conscience, cette sensibilité qu'il a de l'espace et de son autonomie. Or, Cruz Diez vient aussi des Tropiques américains.

Il y a un troisième vénézuélien, né lui aussi au bord de l'Orénoque, qui est arrivé avec les deux premiers dans le Paris des années 50. C'est Alejandro Otero. Sa trajectoire va de Picasso à l'art abstrait et au cinématisme. Mais son but était le même : créer un nouvel espace, en incorporant le temps et la lumière à l'œuvre d'art.

Commençant par la peinture sur toile et sur bois, et obtenant alors des formes aussi expressives et originales que ses *Coloritmos* — raies de couleur pure qui s'entrecroisent et créent de nouvelles relations de couleur et de dimension —, il aboutit à la création d'objets dans l'espace.

Grâce à la vibration de métaux ionisés dans la lumière, il élève des structures géantes qui changent de forme et de couleur selon la brise ou l'heure, comme si elles étaient vivantes. Elles s'incorporent au paysage comme de nouveaux arbres ou de nouvelles collines, ou comme de petites aubes naissantes.

La vibration de la lumière sur les surfaces polies dresse des sortes de mirages ou jeux de reflets inattendus sur les nuages et sur le béton. C'est ce qu'il appelle des "vibrations intégrales" ou "ailes solaires".

Ce sont les spectacles inépuisables qui se développent devant le spectateur en créant sans cesse formes et nuances, des œuvres faites pour des grands espaces couverts ou fermés, des éléments qui s'intègrent au paysage. A Washington, à Bogota ou à Ciudad Guyana (Venezuela), il a élevé ces étonnantes et fascinantes collines de reflets.

Notons également que Soto et Cruz Diez, par l'évolution logique de leur recherche, ont réalisé des œuvres monumentales, pour compléter ou pour donner un autre sens à des espaces architecturaux.

Le fait que la même tendance se répète, sous différentes formes, chez ces trois remarquables artistes latino-américains, ne peut être attribué à une simple coïncidence. C'est l'espace changeant des Tropiques et sa relation ambiguë avec l'homme qui a formé leur sensibilité. En participant à la recherche la plus poussée de l'art plastique contemporain, ces artistes sont arrivés à être les créateurs et d'un nouvel espace qui prolonge leur expérience vitale, et d'une nouvelle relation avec cet espace dont l'impact magique a été restitué au spectateur.

Arturo Usler-Pietri

L'UNESCO ET LE PATRIMOINE CULTUREL DE L'AMERIQUE LATINE

CES dernières années, les activités de l'Unesco en matière de préservation et de mise en valeur du patrimoine culturel de l'Amérique latine se sont considérablement accrues. Les pays de la région prennent, en effet, de plus en plus conscience de l'importance que revêt ce patrimoine dans l'affirmation de leur identité culturelle et dans la perspective de leur développement global.

Depuis 1974, un programme régional de l'Unesco est en voie de réalisation dans les pays andins (Bolivie, Chili, Colombie, Equateur, Pérou et Venezuela). Financées par le Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), les activités entraînées par la mise en application de ce programme ont soulevé un grand enthousiasme qui s'est traduit par nombre d'initiatives privées. Ces activités sont nombreuses et couvrent plusieurs domaines : formation professionnelle, inventaire, préservation et conservation des biens mobiliers et immobiliers, musées, urbanisme, diffusion et animation, etc.

Depuis 1975, et dans le cadre de la formation professionnelle, des cours sont organisés chaque année à Cuzco (Pérou) portant sur trois domaines spécialisés : préservation des monuments architecturaux, des biens mobiliers et des vestiges archéologiques. Plus d'une centaine de boursiers, provenant des six pays de la région, ont suivi des cours théoriques et pratiques donnés par plus de quarante spécialistes internationaux.

Dans le même temps, des ateliers-laboratoires de restauration de peinture et de sculpture s'installaient à La Paz (Pérou) et à Quito (Equateur) et ceux de Santiago du Chili, Lima (Pérou) et Bogota (Colombie) voyaient croître leurs moyens.

Tous les pays participant à ce programme régional ont entrepris la tâche urgente d'établir l'inventaire de leur patrimoine mobilier et immobilier, conseillés en cela par de nombreux experts et consultants.

Spécialistes des problèmes de la brique crue, de la pierre, du papier, du bois, de la restauration des peintures et des sculptures, des instruments de musique, de la céramique et des métaux, de la restauration des édifices coloniaux, de la muséologie, etc. se sont rendus dans ces pays, mettant leur connaissance au service de la préservation et de la restauration des édifices et des œuvres d'art.



Photo Unesco

La conservation de l'église de Checacupe, Pérou, a été inscrite à l'un des programmes de préservation des biens culturels en Amérique latine, patronnés par l'Unesco.

Colloques et séminaires ont également été organisés avec la participation de chercheurs de prestige international, pour traiter de thèmes concrets, comme "Préservation des centres urbains historiques" (Quito, Equateur), "Muséologie" (Bogota, Colombie), "Inventaire des monuments" (Santiago du Chili), etc.

Le programme régional vise particulièrement à diffuser les valeurs culturelles de ce patrimoine et à obtenir la participation active des habitants qui vivent à proximité de tous ces monuments. Dans ce but, expositions, conférences d'initiation, colloques et tables rondes ont été organisées, des brochures et des articles sont publiés, des émissions de radio et de télévision sont diffusées, etc. Citons ici, par exemple, l'exposition "5 000 ans de tissus péruviens", présentée à Lima en 1977.

L'Unesco participe en Amérique latine à un autre programme de grande envergure, le plan COPESCO, sigle formé des initiales et finales de l'appellation de ce plan : coopération entre le Pérou et L'Unesco. Ses objectifs : le développement culturel et économique de la zone comprise entre Cuzco et le lac Titicaca. Il s'agit, en effet, de préserver les sites et les monuments pré-colombiens et coloniaux, particulièrement abondants dans cette région, ancien centre de l'Empire inca, et aussi de développer le tourisme attiré par un tel patrimoine culturel, tourisme qui peut contribuer à lancer le développement économique de la région et à en relever le niveau de vie assez bas.

Pendant la phase préparatoire, l'Unesco met son expérience de la préparation de projets concrets en matière de restauration au service du Pérou. La phase d'exécution proprement dite sera financée par des fonds nationaux et d'autres, provenant de la Banque interaméricaine pour le développement.

Suivant le désir exprimé par le Pérou, l'Unesco continuera à apporter son concours technique dans le cadre des problèmes précis de conservation. De nombreux experts et consultants travaillent aux côtés de dizaines de techniciens péruviens : archéologie, restauration des œuvres architecturales, des peintures et des sculptures, muséologie, planification urbaine, etc. Un important atelier-laboratoire, installé à Cuzco, sert aussi de centre pour les cours régionaux de formation professionnelle donnés par des experts internationaux.

En plus de ces deux grands projets, l'Unesco participe aux différentes activités spécialisées pour la préservation du patrimoine culturel des autres pays de l'Amérique latine. Ainsi, l'Unesco coopère-t-elle avec le Honduras pour préserver le site maya de Copán ; avec le Guatemala, pour réparer les dommages subis lors des récents séismes ; avec le Panama, où un inventaire des monuments est en cours ; avec le Brésil, pour organiser des cours de formation destinés aux spécialistes en restauration des monuments, et pour préserver villes et villages historiques.

Avec l'Argentine et l'Uruguay, l'Unesco participe à la mise en valeur des ruines des missions jésuites ; avec l'Uruguay pour la prospection et les fouilles du site préhistorique de Salto Grande ; avec la Bolivie, pour la conservation des sites archéologiques et la mise en valeur des anciens villages jésuites dans l'est du pays ; avec le Centre de formation de Churubusco, au Mexique, etc.

LE PARAGUAY, ILE ENTOUREE DE TERRES

Suite de la page 53

"La société coloniale fut, dès le début, espagnole, ajoute Meliá ; la langue guarani n'apparaissait ni dans l'administration ni dans la politique officielle. Le guarani de l'époque coloniale n'avait pas reçu la sanction de l'écriture, lors même qu'il était en contact avec une langue espagnole tout imprégnée de littérature. Peu à peu un guarani paraguayen allait naître, avec toutes les caractéristiques d'une langue vernaculaire : langue maternelle d'un groupe socialement et politiquement dominé par un autre groupe qui parle une langue différente".

Le bilinguisme n'est autre que cette opposition de deux systèmes linguistiques très différents qui interfèrent et s'érodent mutuellement à tous les niveaux : syntaxe,

COLLECTION UNESCO D'ŒUVRES REPRESENTATIVES

Série ibéro-américaine : traductions françaises

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE IBÉRO-AMÉRICAIN (Edition bilingue : espagnol-français ou portugais-français)

Choix, introduction et notes par Federico de Onís. Présentation par Ventura García Calderon. Traductions de l'espagnol ou du portugais par un groupe de traducteurs. Ed. Nagel, Paris, 1956. 674 pages. (Épuisé.)

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE MEXICAINE (Édit. bilingue : espagnol-français)

Choix par Octavio Paz, présenté par Paul Claudel. Traductions par Guy Levis Mano. Éd. Nagel, Paris, 1952. 292 pages. (Épuisé.)

ARGUEDAS, Alcides (Bolivie). Race de bronze

Préface d'André Maurois. Traduction de l'espagnol révisée par Marcelle Auclair, Victor Crastre et Clelia Arguedas de Pérez-Luna. Ed. Plon, Paris 1960 (Épuisé).

BOLIVAR, Simon (Venezuela). Pages choisies

Introduction par A. Uslar-Pietri. Préface de C. Parra-Pérez. Traduit de l'espagnol par Charles Aubrun. Institut de hautes études de l'Amérique latine, Paris, 1966. 239 pages.

DARIO, Ruben (Nicaragua). Choix de textes

Traduit de l'espagnol par L.-F. Durand Éd. Seghers, Paris, 1966. (Épuisé.)

GALVAN, Manuel de J. (République Dominicaine). Enriqueillo

Traduit de l'espagnol par Marcelle Auclair. Éd. Nagel, Paris, 1952.

HERNANDEZ, José (Argentine). Martin Fierro

Traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye. Éd. Nagel, Paris, 1955 (Épuisé.)

MANUSCRIT TOVAR. Origines et croyances des Indiens du Mexique

Edition établie par Jacques Lafaye. Traduit de l'espagnol par Constantino Aznar de Acevedo. Ed. Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Autriche 1972. 328 pages.

MARTI, José (Cuba). Pages choisies

Traduit de l'espagnol par Max Daireaux, José Carner et Émilie Noulet. Éd. Nagel, Paris, 1953. 398 pages. (Épuisé.)

MORENO, Gabriel René (Bolivie). Les derniers jours de la colonie dans le haut Pérou

Traduit de l'espagnol par Francis de Miomandre. Éd. Nagel, Paris, 1954.

RODO, José Enrique (Uruguay). Motifs de Protée

Préface de Claude Couffon. Traduit de l'espagnol par Victor Crastre. Institut de hautes études de l'Amérique latine, Paris, 1966. 306 pages.

SARMIENTO, Domingo F. (Argentine). Facundo

Traduit de l'espagnol par Marcel Bataillon. Éditions de la Table Ronde, Paris, 1964. 261 pages.

— **Souvenirs de province**

Introduction de Marcel Bataillon. Traduit de l'espagnol par Gabrielle Cabrini. Éd. Nagel, Paris, 1955. 269 pages.

SOSA, Roberto (Honduras). Un monde divisé par tous

Traduit de l'espagnol par Joaquín Medina Oviedo. Éd. Seghers, Paris, 1977. 111 pages.

Pour les livres ci-dessus ne pas passer commande à l'UNESCO.

sémantique, grammaire, etc. Mais il serait peut-être encore plus correct de parler de *di-linguisme*, quoique décrire avec précision ce phénomène est moins important que de constater un fait linguistique généralement formulé d'une manière erronée.

"Le Paraguay est bilingue, mais rares sont les Paraguayens bilingues dit Meliá ; plus encore, personne n'est, sans doute, réellement bilingue au Paraguay, et on peut définir la situation comme celle d'un *bilinguisme rural-urbain*". Car, s'il est bien vrai que même à Asunción, la capitale, on parle guarani, l'espagnol s'impose chaque jour plus nettement dans les villes, alors que dans les campagnes, l'utilisation du guarani reste très importante.

Au Paraguay, les facteurs sociaux et régionaux déterminent l'usage de l'espagnol ou du guarani. Celui même qui se dit et se croit bilingue ne traitera jamais certains sujets en langue indigène. Il ne le peut tout simplement pas, le fait social le lui

interdit. En fait, nombre de domaines restent interdits au "guaraniphone" puisqu'il n'y peut faire entendre sa voix et sa langue. Plus grave, ne disposant pas de l'expression linguistique adéquate, il ne peut même pas en posséder les concepts.

Si, par exemple, la langue guarani avait accès au monde de la technique, elle serait tellement envahie de néologismes qu'elle s'annulerait pratiquement elle-même.

Dans le cas particulier du Paraguay, le problème du bilinguisme est encore aggravé du fait qu'au long d'une coexistence de plusieurs siècles, le guarani — langue orale par excellence — dominé socialement et culturellement marginal, s'appauvrit dans son expression linguistique. "Comme une patrie — écrit Meliá — à qui l'on aurait supprimé d'immenses territoires et qui perd ainsi sa capacité d'affirmer son identité culturelle".

De toute façon, le destin historique, quel qu'il soit, réservé au guarani est étroite-

ment lié au destin historique du pays lui-même. Il en va de même pour l'espagnol.

Même si le guarani est relégué à n'être qu'un instrument de communication émotionnel, il tire précisément sa force de sa nature de langue originelle, celle qui continuera de moduler la parole secrète, la parole incessante de tout un peuple, celle qui sourd des profondeurs de ses sentiments, c'est-à-dire, de sa part la plus vivante.

Liée au mystère du sang, de l'instinct, de la mémoire collective, la survivance du guarani est assurée par la densité du limon linguistique, fondation originelle de cette île bilingue appelée Paraguay.

Augusto Roa Bastos

IMMENSE MOSAÏQUE DE CULTURES (suite de la page 7)

inspirée du positivisme français, de l'utilitarisme anglais et du pragmatisme nord-américain. Les Mexicains devaient devenir les Yankees du Sud, dira Justo Sierra (1848-1912).

Juan Bautista Alberdi, écrivain et homme politique argentin (1810-1884), parlera aussi des Yankees hispano-américains : n'ayons plus rien à voir avec le passé, avec la grossière Espagne, le Noir servile et l'indigène sauvage. Et moins encore avec les métis de cette race. "En Amérique, dirait-il, tout ce qui n'est pas européen est barbare".

Eduquer pour arriver à la civilisation, faire émigrer vers cette Amérique des hommes qui fassent pour elle ce qu'ils avaient déjà fait en Europe et aux Etats-Unis, cela reviendrait à incorporer les pays latino-américains à ceux qui marchaient déjà sur la voie du progrès et de la civilisation.

Cette nouvelle juxtaposition culturelle était nécessaire pour éviter ce que Sarmiento signalait comme un danger : que cette Amérique puisse ne pas remplir sa mission de "succursale" de la civilisation moderne. Puisqu'on improvisait, il ne restait qu'à accepter librement la tutelle de ceux qui étaient plus avancés sur cette voie, à savoir, l'Europe occidentale et les Etats-Unis. Ne pouvant être un centre, on devenait une succursale. Ne pouvant être la locomotive on se faisait un wagon de queue du train qui conduit à la vraie civilisation.

Mais le brutal impérialisme européen et l'expansionisme des Etats-Unis qui entraient en guerre contre le Mexique en 1897 et imposaient leur présence dans les Caraïbes en 1898 — vont donner à l'Amérique latine une conscience nouvelle. Les habitants de l'Amérique latine prennent alors conscience des juxtapositions culturelles existantes, comprennent que l'assimilation est nécessaire, deviennent sensibles au complexe d'infériorité qui avait permis le passage

d'une dépendance imposée à une dépendance librement consentie.

L'essayiste uruguayen José Enrique Rodó (1872-1917) est l'un des premiers à dénoncer les mensonges de cette marche à la civilisation. Il montre que la "délatinisation" et le manie d'imiter le Nord sont des manifestations de ce complexe. Dans son livre *Ariel*, il écrit : "On imite celui à qui l'on attribue supériorité et prestige". C'est pour cela, ajoute Rodó, que les Etats-Unis sont en train "de réaliser notre conquête morale".

Cette juxtaposition se produit lorsqu'on prétend faire de la culture modèle un instrument pour s'incorporer à une civilisation étrangère.

Il ne s'agit évidemment pas de rejeter une civilisation ni les expériences culturelles des autres hommes, car elles peuvent aussi servir.

Imiter oui, mais en inventant un peu, écrira le Mexicain, Antonio Caso (1883-1946). L'Amérique, "notre Amérique" comme l'a appelé le grand poète cubain José Martí (1853-1895), n'est pas un vide qu'il faut remplir encore et toujours, c'est une réalité. Elle a déjà une longue histoire et une culture qui a pris conscience de toutes ses juxtapositions.

L'Amérique, ce sont à la fois, les Indiens et les conquistadors, les libérateurs combattant pour mettre fin à la conquête, les conservateurs désireux de maintenir l'ordre établi, les civilisateurs qui voulaient passer outre aux expériences locales. La culture latino-américaine s'est finalement imposée aux cultures prétendument supérieures qui avaient voulu s'imposer à elle ou qu'elle avait acceptées librement : chacune de ces cultures s'est fondue dans le creuset.

La culture d'assimilation va aussi révéler l'erreur commise dans le passé, au moment où l'Amérique latine obtenait son émancipation politique.

C'était une erreur de croire que ces

peuples étaient par eux-mêmes incapables d'assimiler culture et civilisation. "L'incapacité n'est pas dans les pays naissants, dit José Martí, qui demandent des réformes convenables et une grandeur utile. Elle est chez ceux qui veulent gouverner des peuples au tempérament original et violent, avec des lois héritées de quatre siècles de liberté aux Etats-Unis". "L'esprit du gouvernement doit être en accord avec la conformation particulière du pays... Le gouvernement n'est rien d'autre que l'équilibre des éléments naturels du pays". Le génie aurait consisté à concilier ce qui paraissait opposé, à mêler ce qui paraissait superposé. "Le problème de l'indépendance, ajoute Martí, ne consistait pas à changer la forme, mais l'esprit".

C'est ce que l'on a tenté tout au long de ce siècle en Amérique latine : changer d'esprit. José Vasconcelos (1882-1959) le brillant idéologue mexicain et l'un des esprits les plus avancés de ce courant, parlait même d'une *Race cosmique*, sorte de mythe, de creuset dans lequel se forme la culture latino-américaine. Celle-ci, au lieu de se diluer, prend corps en exprimant son identité.

Identité certes douloureuse, mais qui devrait combler de fierté ses héritiers. "Dans quelle patrie, écrivait Martí, un homme peut-il avoir plus de fierté que dans nos douloureuses républiques d'Amérique, grandies au milieu de masses muettes d'Indiens, dans le vacarme du combat entre le livre et le cierge processionnel, portées sur les bras sanglants d'une centaine d'apôtres ? A partir d'éléments aussi disparates, on n'a jamais créé, en si peu de temps, de nations aussi avancées et cohérentes".

Identité culturelle complexe et par là-même originale. Expérience qui, parce que vécue dans des situations exceptionnelles, constitue un apport original à l'histoire et à la culture humaines. Humaine, dans tous les sens de ce terme.

Leopoldo Zea

LATITUDES ET LONGITUDES

LECTURES

Les Andes

Les grandes étendues sauvages
par Tony Morrison
Editions Time-Life
Amsterdam 1975

Sur la piste des Incas

par Nicole et Herbert Cartagena
Editions Robert Laffont
Paris, 1977

Les barrières de la Solitude

San José, village mexicain
par Luis Gonzalez
Coll. Terre Humaine
Editions Plon, Paris, 1977

La route des Incas

Photographies de Hans Silvester
préface de Jacques Soustelle
Sté Nlle des Editions du Chêne
Paris, 1976

Pour tous les livres ci-dessus s'adresser à son libraire habituel. Ne pas passer commande à l'Unesco

PUBLICATIONS UNESCO

Aspects de la politique culturelle canadienne

par D. Paul Schafer
97 pages. Paris 1977

De l'équivalence des diplômes à l'évaluation des compétences

par Jean Guiton
143 pages. Paris 1977

Les problèmes économiques de l'édition des livres dans les pays en voie de développement

par Datus C. Smith Jr.
Coll. "Etudes et documents d'information" N° 79
50 pages. Paris 1977

Education permanente et potentiel universitaire

publié par l'Unesco et l'Association internationale des Universités
202 pages. Paris 1977

L'économie des nouveaux moyens d'enseignement

Etat présent de la recherche et orientations
Coll. "Méthodes et techniques d'éducation"
215 pages. Paris 1977

Innovations scolaires en Suisse : particularités et tendances

par Emile Blanc et Eugène Egger
Etude préparée pour le Service international d'information sur les innovations éducatives
118 pages. Paris 1977

Publications Unesco sur l'Amérique latine

Depuis 1967, l'Unesco a mis en œuvre un vaste programme d'études des cultures latino-américaines. Les résultats de ces études, auxquelles participent de nombreux spécialistes et écrivains latino-américains, sont publiés (en espagnol) sous le titre général de *América latina en su cultura* (l'Amérique latine et ses cultures). Plusieurs volumes ont ainsi vu le jour, publiés en co-édition avec Siglo XXI Editores, à Mexico ; d'autres ouvrages sont en préparation. Les titres déjà parus (en espagnol) sont : *América latina en su Literatura*, *América latina en sus Artes*, et *América en su Arquitectura*. Une analyse de la musique en Amérique latine paraîtra prochainement.

Une autre série, *El Mundo en América latina*, a été aussi créée, dont le premier volume, *Africa en América latina*, est actuellement en préparation. En plus de ces deux séries, l'Unesco a publié d'autres études importantes, portant sur différents aspects de la culture en Amérique latine, dont une bibliographie de la littérature (*Bibliografía general de la literatura latino-americana*) et un panorama de l'architecture (*Panoramica de la arquitectura latino-americana*).

Exposition itinérante sur l'Amérique latine

"Les arts de l'Amérique latine", tel est le thème de la douzième exposition itinérante organisée par l'Unesco dans le cadre de son programme destiné à promouvoir la circulation internationale des œuvres d'intérêt culturel. Cette exposition, qui comprend des centaines de photographies, offre un panorama général des arts plastiques et décoratifs ainsi que de l'architecture du continent latino-américain, depuis les œuvres précolombiennes jusqu'aux créations artistiques contemporaines, en passant par l'art colonial.

A la demande des Etats membres de l'Unesco, cette exposition circulera dans divers pays du monde dès le mois d'octobre de cette année. A l'occasion de la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Amérique latine et dans les Caraïbes (10-20 janvier 1978), un jeu de cette exposition sera présenté à Bogota (Colombie).

Les défis de l'an 2000

Une Table ronde sur "Les défis de l'an 2000" s'est réunie au siège de l'Unesco à Paris au mois de juin dernier. D'éminentes personnalités du monde de la culture de la politique, des arts et des sciences, dont Alfred Kastler (France) Prix Nobel de Physique, Sean MacBride (Irlande) et Philip Noel-Baker, Prix Nobel de la Paix, ont exprimé leur préoccupation commune devant les menaces qui pèsent sur l'humanité dans les domaines de l'armement nucléaire, de l'environnement et de l'éthique. Au cours de ces deux jours et demi de débats, inaugurés par M. Amadou-Mahtar M'Bow, Directeur général de l'Unesco et M. Luis Echeverría, ancien Président du Mexique, les participants ont exprimé leur inquiétude "devant la lenteur du désarmement nucléaire, première étape sur la voie du désarmement complet et général ; devant le pillage

continu et inconsidéré des ressources non renouvelables de notre planète ; devant le déboisement arbitraire et la pollution de la nature ; devant le relâchement sensible des normes éthiques et de l'action subliminale sur l'esprit des hommes des moyens d'information manipulés par des intérêts économiques, des gouvernements, des institutions ou des individus guidés par des motifs personnels".

Tous les participants, à quelque tendance politique et à quelque région du monde qu'ils appartiennent, ont mis l'accent sur "la nécessité d'une coopération internationale aussi étroite que possible pour résoudre tous ces problèmes, ainsi que le besoin urgent et continu de justice sociale, d'un partage équitable des ressources naturelles et du ralentissement d'une consommation "sauvage".

Tous ces problèmes et l'examen de ceux qui posent la jeunesse et le chômage, sont autant d'éléments pour l'établissement d'un nouvel ordre économique, "une condition préalable de cette paix si gravement menacée et si ardemment désirée par tous les hommes, individuellement et collectivement".

Parmi les participants, venus de tous les continents, figuraient : Tewfik Al-Hakim, écrivain égyptien ; André Fontaine, rédacteur-en-chef au quotidien *Le Monde* ; Jerzy Grotowski, directeur de théâtre polonais ; Michel Jobert, ancien Ministre français des Affaires étrangères ; Vladimir S. Kemenov, Vice-Président de l'Académie des Beaux-Arts en URSS ; Take Kuwbara, professeur de littérature française à Tokyo ; M.L. Mehrotra, spécialiste indien des maladies pulmonaires ; Jean d'Ormesson, de l'Académie française ; Peter Ustinov, acteur, dramaturge et directeur de production ; Bernard Zehrfuss, architecte français.

L'université des Nations Unies

Le Conseil de l'Université des Nations Unies a récemment indiqué ses objectifs : "Notre université a trois grands domaines d'activités prioritaires : la faim dans le monde, le développement humain et social, l'utilisation et la gestion des ressources naturelles. Les études poursuivies dans ces trois domaines visent à contribuer à la solution de quelques-uns des problèmes les plus pressants et les plus angoissants du monde... L'université, dont le siège est à Tokyo, mène ses activités en collaboration avec des organismes associés partout dans le monde."

La faim dans le monde

"Le problème de la malnutrition dans les pays les plus pauvres revêt un tel caractère d'urgence qu'on ne peut attendre, pour le résoudre, qu'un niveau acceptable de croissance économique soit atteint. Ne pas tenir compte du problème de la malnutrition signifierait que la croissance économique elle-même serait freinée pour une période d'une durée indéfinie." C'est en ces termes que M. Edouard Saouma, Directeur général de la FAO (Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture) a souligné l'acuité du drame de la faim dans le monde. "Des mesures spéciales doivent être prises d'urgence, a-t-il ajouté, pour éviter les innombrables souffrances que le Sahel a connues en 1973."

Publications Unesco sur l'Amérique latine

Revue **IMPACT**, vol n° 3, 1977
"La Science et l'Amérique latine" 150 p. 9,50 f

L'ÉCOLE SECONDAIRE DE BASE A LA CAMPAGNE
Une Innovation Pédagogique à Cuba 60 p. 7,00 F

LA RÉFORME DE L'ÉDUCATION AU PÉROU
67 p 8,00 F

LES ASPECTS FINANCIERS DU SYSTÈME DES PRÊTS AUX ÉTUDIANTS EN COLOMBIE
61 p. 11,00 F

GUIDE DES INSTITUTIONS DE FORMATION DES INGÉNIEURS
Afrique, Asie, Amérique latine 340 p. 48,00 F

LES STATISTIQUES DE LA SCIENCE ET DE LA TECHNOLOGIE EN AMÉRIQUE LATINE
82 p. 10,00 F

RÉPERTOIRE MONDIAL D'ORGANISMES DIRECTEURS DE LA POLITIQUE SCIENTIFIQUE NATIONALE
Volume III, l'Amérique latine 187 p. 25,00 F

ATLAS CLIMATIQUE DE L'AMÉRIQUE DU SUD
Cartes des températures et des précipitations moyennes, 28 feuilles 300,000 F

LA DÉFENSE DES DROITS DE L'HOMME EN AMÉRIQUE LATINE (XV-XVIII^e siècle)
65 p. 6,00 F

LA PARTICIPATION DE LA JEUNESSE AU PROCESSUS DE DÉVELOPPEMENT :
Une étude de cas au Panama 108 p. 12,00 F

LA POLITIQUE CULTURELLE A CUBA
57 p 8,00 F

Pour commander, consulter la liste des agents ci-dessous

Pour vous abonner ou vous réabonner et commander d'autres publications de l'Unesco

Vous pouvez commander les publications de l'Unesco chez tous les libraires ou en vous adressant directement à l'agent général (voir liste ci-dessous). Vous pouvez vous procurer, sur simple demande, les noms des agents généraux non inclus dans la liste. Les paiements des abonnements peuvent être effectués auprès de chaque agent de vente qui est à même de communiquer le montant du prix de l'abonnement en monnaie locale.

ALBANIE. N. Sh. Botimeve Naim Frasher, Tirana. — **ALGÉRIE.** Institut pédagogique national, 11, rue Ali Haddad, Alger, Société nationale d'édition et de diffusion (SNED), 3, bd Zirout Youcef, Alger. — **RÉP. FÉD. D'ALLEMAGNE.** Unesco Kurier (Édition allemande seulement : Colmanstrasse, 22, 5300 Bonn. Pour les cartes scientifiques seulement : Geo Center, Postfach 800830, 7000 Stuttgart 80. Autres publications : Verlag Dokumentation, Posenbacher Strasse 2, 8000 München 71 (Prinz Ludwigshöhe). — **RÉP. DÉM. ALLEMANDE.** Buchhaus Leipzig, Postfach 140, Leipzig. Internationale Buchhandlungen, en R.D.A. — **AUTRICHE.** Verlag Georg Fromme et C^o, Arbeitergasse 1-7, 1051 Vienne — **BELGIQUE.** Ag. pour les pub. de l'Unesco et pour l'édition française du « Courrier » : Jean de Lannoy, 112, rue du Trône, Bruxelles 5. C.C.P. 708-23-13. Édition néerlandaise seulement : N.V. Handelmaatschappij Keesing, Keesinglaan 2-18, 21000 Deurne-Antwerpen. — **REP. POP. DU BÉNIN.** Librairie nationale, B.P. 294. Porto Novo. — **BRÉSIL.** Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, Caixa postal 21120, Praia de Botafogo, 188 Rio de Janeiro ; G.B. — **BULGARIE.** Hemus, Kantora Literatura, bd Rouski 6, Sofia. — **CAMÉROUN.** Le Secrétaire général de la Commission nationale de la République unie du Cameroun pour l'Unesco, B.P. N° 1600, Yaoundé. — **CANADA.** Renouf Publishing Co. Ltd., 2182 St. Catherine Street West, Montreal, Ave H3H IM7. — **CHILI.** Biblicentro Ltda., Casille 13731 Huérfanos 1160 of. 213, Santiago (21). — **RÉP. POP. DU CONGO.** Librairie populaire, B.P. 577, Brazzaville. — **CÔTE D'IVOIRE.** Centre d'édition et de diffusion africaines, B.P. 4541, Abidjan-Plateau. — **DANEMARK.** Ejnar Munksgaard Ltd., 6, Nørregade, 1165 Copenhague K. — **ÉGYPTE (RÉP. ARABE D').** National Centre for Unesco Publications, N° 1, Talaat Harb Street, Tahrir Square, Le Caire. — **ESPAGNE.** EISA - Ediciones Iberoamericanas, S.A. calle de Onate, 15, Madrid 20, Sr. A. González Donaire, Aptdo de Correos 341, La Coruna. Librería Al-Andalus, Roldana, 1 y 3, Sevilla 4.

Mundi-Prensa Libros, S.A. Castello 37, Madrid 1. Pour le "Courrier" seulement : Ediciones Liber, Apartado 17, Ondárroa (Vizcaya). LITEXSA, Librería Técnica Extranjera, Tuset, 8-10 (Edificio Monitor) Barcelona. Mundi-Prensa Libros, S.A., Castelló 37, Madrid 1. — **ÉTATS-UNIS.** Unipub. Box 433, Murray Hill Station, New York, N. Y. 10016. — **FINLANDE.** Akateeminen Kirjakauppa, Keskuskatu 1, 00100 Helsinki 10. — **FRANCE.** Librairie Unesco, 7-9, place de Fontenoy, 75700 Paris. C.C.P. 12.598.48. — **GRÈCE.** Librairies internationales. — **HAÏTI.** Librairie A la Caravelle, 36, rue Roux, B.P. 111, Port-au-Prince. — **HAUTE-VOLTA.** Lib. Attie B.P. 64, Ouagadougou. — Librairie Catholique « Jeunesse d'Afrique ». Ouagadougou. — **HONGRIE.** Akadémiai Könyvesbolt, Váci U. 22, Budapest V.A.K.V. Könyvtárosok Boltja. Népközteraszag útja 16, Budapest VI. — **INDE.** Orient Longman Ltd. : Kamani Marg. Ballard Estate. Bombay 400 038 ; 17 Chittaranjan Avenue, Calcutta 13 ; 36a Anna Salai, Mount Road, Madras 2. B-3/7 Asaf Ali Road, Nouvelle-Delhi 1, 80/1 Mahatma Gandhi Road, Bangalore-560001, 3-5-820 Hyderguda, Hyderabad-500001. Publications Section, Ministry of Education and Social Welfare, 511, C-Wing, Shastri Bhavan, Nouvelle-Delhi-110001 ; Oxford Book and Stationery Co., 17 Park Street, Calcutta 700016 ; Scindia House, Nouvelle-Delhi 110001. — **IRAN.** Commission nationale iranienne pour l'Unesco, av. Iranchahr Komali N° 300, B.P. 1533, Téhéran, Kharazmie Publishing and Distribution Co. 139 Shah Reza Ave. Opposite to Univer. of Téhéran P.O. Box 14/486, Téhéran. — **IRLANDE.** The Educational Co. of Ir. LTD., Ballymont Road Walkinstown, Dublin 12. — **ISRAËL.** Emanuel Brown, formerly Blumstein's Book-stores : 35, Allenby Road et 48, Nachlat Benjamin Street, Tel-Aviv ; 9 Shlomzion Hamalka Street, Jérusalem. — **ITALIE.** Licosa (Libreria Commissionaria Sansoni, S.p.A.) via Lamarmora, 45, Casella Postale 552, 50121 Florence. — **JAPON.** Eastern Book Service Inc. C.P.O. Box 1728, Tokyo 100 92. — **LIBAN.** Librairies Antoine, A. Naouf et Frères ; B.P. 656, Beyrouth. — **LUXEMBOURG.** Librairie Paul Bruck, 22, Grand-Rue, Luxembourg. — **MADAGASCAR.** Toutes les publications : Commission nationale de la Rép. dém. de Madagascar pour l'Unesco. Ministère de l'Éducation nationale, Tananarive. — **MALI.** Librairie populaire du Mali, B.P. 28, Bamako. — **MAROC.** Librairie « Aux belles images », 282, avenue Mohammed-V, Rabat, C.C.P. 68-74. « Courrier de l'Unesco » : pour les membres du corps enseignant : Commission nationale marocaine pour l'Unesco 20, Zenkat Mourabidine, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MARTINIQUE.** Librairie « Au Boul' Mich », 1, rue Perrinon, et 66, av. du Parquet, 972, Fort-de-France. — **MAURICE.** Nalanda Co., Ltd., 30, Bourbon Street ; Port-Louis. — **MEXIQUE.** S.A.S.A. Servicios a Bibliotecas, S.A., Insurgentes Sur N° 1032-401, México 12,

D.F. CILA Sullivan 31 bis, Mexico 4, D.F. — **MONACO.** British Librarv. 30, boulevard des Moulins, Monte-Carlos. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921 r/c e 1^o andar, MAPUTO. — **NIGER.** Librairie Mauclert, B.P. 868, Niamey. — **NORVÈGE.** Toutes les publications : Johan Grundt Tanum (Booksellers), Karl Johans gate 41/43, Oslo 1. Pour le « Courrier » seulement : A.S. Narvesens, Litteraturtjeneste Box 6125 Oslo 6. — **NOUVELLE-CALÉDONIE.** Représ. S.A.R.L., B.P. 1572, Nouméa. — **PARAGUAY.** Agencia de diarios y revistas, Sr. Nelly de Garcia Astillero, Pte Franco n° 580, Asunción. — **PAYS-BAS.** « Unesco Koener » (Édition néerlandaise seulement) Systemen Keesing, Ruysdaelstraat 71-75, Amsterdam-1007. Agent pour les autres éditions et toutes les publications de l'Unesco : N.V. Martinus Nijhoff, Lange Voorhout 9. 's-Gravenhage. — **POLOGNE.** ORPAN-Import. Palac kultury i Nauki, Warszawa, Ars-Polona-Ruch, Krakowskie - Przedmiescie N° 7, 00-901 Warszawa. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda. Livraria Portugal, rue do Carmo, 70, Lisbonne. — **ROUMANIE.** ILEXIM, Romlibri, Str. Biserica Amzei N° 5-7, P.O.B. 134-135, Bucarest. Abonnements aux périodiques : Rompresfilatelia calea Victoriei nr 29, Bucarest. — **ROYAUME-UNI.** H.M. Stationery Office P.O. Box 569, Londres S.E. 1. — **SÉNÉGAL.** La Maison du Livre, 13, av. Roume, B.P. 20-60, Dakar, Librairie Clairafrique, B.P. 2005, Dakar, Librairie « Le Sénégal » B.P. 1954, Dakar. — **SEYCHELLES.** Seychelles National Commission for Unesco P.O. Box 48 Mahé, Republic of Seychelles. — **SUÈDE.** Toutes les publications : A/B C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan, 2, Box 16356, 103-27 Stockholm, 16. Pour le « Courrier » seulement : Europa Verlag, 5, Ramstrasse, Zurich. C.C.P. 80-23383. Librairie Payot, 6, rue Grenus, 1211, Genève 11, C.C.P. 12 236. — **SYRIE.** Librairie Sayegh Immeuble Diab, rue du Parlement, B.P. 704, Dames. — **TCHÉCOSLOVAQUIE.** S.N.T.L., Spalena 51, Prague 1 (Exposition permanente) ; Zahranicni Literatura, 11 Soukenicka, Prague 1. Pour la Slovaquie seulement : Alfa Verlag Publishers, Hurbanovo nam. 6, 893 31 Bratislava. — **TOGO.** Librairie Évangélique, B.P. 378, Lomé ; Librairie du Bon Pasteur, B.P. 1164, Lomé ; Librairie Moderne, B.P. 777, Lomé. — **TUNISIE.** Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, Tunis. — **TURQUIE.** Librairie Hachette, 469 Istiklal Caddesi ; Beyoglu, Istanbul. — **U.R.S.S.** Mejdunarodnaya Kniga, Moscou, G-200. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguaya, S.A. Libreria Losada, Maldonado, 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **YUGOSLAVIE.** Jugoslovenska Knjiga, Terazje 27, Belgrade. Drzavna Zaloza Slovenija, Titova C 25, P.O.B. 50, Ljubljana. — **RÉP. DU ZAIRE.** La librairie, Institut national d'études politiques, B.P. 2307, Kinshasa. Commission nationale de la Rép. du Zaïre pour l'Unesco. Ministère de l'Éducation nationale, Kinshasa. —



Photo © Studio Bodo Wirth, Quito, Equateur

la péninsule et le continent

Du Rio Grande à la Patagonie, de Cuzco à Pernambouc, l'influence ibérique est toujours présente dans la vie, l'art et la civilisation de l'Amérique latine. L'héritage de la Péninsule ibérique y est multiple : langues, certains modes de vie et nombre de croyances, coulés dans l'immense moule de l'interpénétration des cultures et du métissage. L'empreinte de l'Espagne est encore attestée par l'art hispano-colonial de nombreux monuments du continent. A gauche, intérieur d'une église de Quito, Equateur, caractéristique du style colonial ou jésuite. Ci-dessous, peinture populaire indienne sur écorce (voir légende page 3).

