

« *PROLOGUE* » (1925)
de Alberto GERCHUNOFF
au *Capitaine Vergara*
de Roberto J. Payró.

Dans un pays comme le nôtre (N.d.T. : l'Argentine), où la propension à la rhétorique nous vient de nos ancêtres, on ne discerne pas facilement les mérites d'un esprit comme celui de Roberto Payró (N.d.T. : 1867-). Payró n'offre pas au public hispanoaméricain l'attrait de la parure verbale, qui détermine avec son luxe affecté ou avec les prodiges puérils de son acrobatie une admiration plus diffusée vers Montalvo que vers Sarmiento, malgré ce que ce dernier révèle, dans son oeuvre écrite comme dans son action, les traits de l'homme de génie, et il est, sans doute, un des écrivains les plus extraordinaires de notre langue au 19^{ème} siècle. Cette affection pour le théâtral ou le grandiloquent empêche de mesurer dans son importance décisive les qualités permanentes de ceux qui vont au-delà du cadre de la parole, nous dévoilent dans ce qu'ils font l'intérieur des choses et transforment la création littéraire en reflet durable de caractères prototypiques, qui signifie, en réalité, la fin de la littérature imaginative. Roberto Payró s'est soustrait de cet histrionisme qui confère la vogue ou l'originalité momentanée. Il a préféré se

consacrer, dès ses débuts (1884), au travail sérieux, qui s'accumule lentement et qui définit à l'examen de ses différentes valeurs le volume puissant d'une personnalité.

Faut-il pour autant croire que le romancier de ***El casamiento de Laucha*** (1906) et le conteur de



Pago Chico est l'un de ces travailleurs intellectuels qui s'enferment dans la solitude et se soumettent à la réalisation de leur projet sans se mêler des conflits du monde ? Payró n'a pas bénéficié de cette tranquillité placide qui entoure l'écrivain dans les villes de vieille civilisation et qui lui permet de servir son idéal artistique sans déviations perturbatrices. Il a eu le destin de tous ceux qui, ici, cultivent la pensée et qui ne connaissent pas l'orgueilleuse indifférence pour les affaires qui ne sont pas en rapport avec leur désir ou avec leur volonté. Il suffit de dire qu'il est l'un de nos journalistes les plus admirables et les plus complets pour comprendre les facettes multiples de son activité. Et, quand il a commencé à écrire, le journalisme de Buenos Aires manquait encore de l'amplitude qui l'individualise aujourd'hui. Il

participait encore de son aspect ancien. Le journal, sans les grandes avancées techniques que stimule la large popularité, était, avant tout, une tribune de discussion politique et d'orientation doctrinaire, et les collaborateurs ou rédacteurs étaient, à leur tour, des politiciens ou des dilettantes de la politique, qu'attirait dans les colonnes du journal le bruit de la polémique. C'était une époque où l'homme argentin résumait dans son action une multiplicité encyclopédique. Payró a intégré l'occupation journalistique sans la considérer comme une ressource éventuelle, ou comme une étape vers le comité ou l'élection, mais bien comme une fonction définitive, vers laquelle il se sentait porté par la générosité de ses sentiments comme par l'entrain de la vocation. Car il fut toujours un bon citoyen, que préoccupaient les questions publiques du pays, parce qu'il se souciait profondément des problèmes humains. Cette loi spirituelle, ce fond d'idéalisme que l'on remarque dans ses livres, dans son théâtre, dans ses nombreux travaux de publiciste, régissait les plus hauts dirigeants de la nation. Il appartenait à la génération dont l'âme avait été forgée par l'écho des luttes mémorables qui ont été à l'origine de la définition de notre civilisation. Ce n'était pas une génération de sceptiques et de pessimistes, qui croise les bras devant le spectacle du tumulte collectif ou s'abrite derrière les murs de sa tour afin de ne pas perdre la face ou d'altérer le rythme de

leur vie pacifique. Payró, sans aspirations inférieures, sans les flatteries compensatrices qu'obtient celui qui combat pour un objectif pratique, fit dans les petites gazettes l'apprentissage minutieux de la profession. C'est une situation que ne connaît pas le journaliste européen, réduit à sa spécialité comme un savant à la sienne, et qui, sans doute, ne comprendrait pas la diversité incroyable que constitue la tâche du journaliste argentin, obligé de comprendre de tout, de commenter tout, de démêler quotidiennement, dans l'article sur l'économie, sur la législation, sur le développement matériel de la République, la signification des événements les plus divers. Et pendant que Payró se formait comme *commentariste*, comme chroniqueur et comme reporter, il s'essayait déjà aux genres littéraires, qui devaient nous donner plus tard une plume aussi expérimentée et si riche en dons d'une modalité originale. C'est ainsi qu'il écuma des rédactions, dans la capitale et à l'intérieur du pays, jusqu'au moment de rejoindre, il y a plus de trente ans (**N.d.T.** : en 1892) – un tiers de siècle – ***La Nación***, où prenait son envol et trouvait du souffle celui qui choisissait la carrière des lettres. Ecrivaient dans ***La Nación*** ceux qui, en ce temps-là, retenaient l'intérêt des gens cultivés. Les romanciers célèbres, les penseurs à l'esprit renouvateur, les critiques qui promettaient une vérité révélatrice, en Europe et en Amérique,

trouvaient dans les pages de **La Nación** leur chaire pour s'exprimer en toute liberté. Payró, qui s'était doté d'une culture éclectique, se répartissant sur plusieurs langues, a pu, dans un milieu favorable à son idiosyncrasie, compléter son vigoureux développement. Il l'a rappelé à de nombreuses occasions, avec cette émotion et cette tendresse qu'il sait exprimer avec une si belle sobriété, et le rappelle aussi maintenant dans sa dédicace du **Capitán Vergara** (N.d.T. : « A **La Nación**, foyer et école de la libre intellectualité sud-américaine », à la page V, non numérotée) qui est un hommage au foyer où est accueilli tout représentant des idées et des formes de beauté, quelle que soit sa tendance particulière.

Cela étant dit, Payró a connu les agitations extérieures, à l'étranger dans d'autres volets de la vie de l'écrivain, ce qui chez nous est exceptionnel. Malgré cela, son oeuvre ne se ressent d'aucune instabilité. Il a choisi une voie et l'a suivie avec persévérance, sans altérer ses conditions essentielles et sans dénaturer son propre tempérament. La structure de sa mentalité n'accuse pas les hésitations contradictoires qui sont typiques de l'esprit faible, moulé continuellement par la variété successive des modes, des écoles, des théories qui s'énoncent et s'expriment, au sein de l'incessant mouvement d'évolution, de périodes de crises, dans lequel se précipitent afin de s'y noyer ceux qui n'ont pas de

force en eux. Au moment de sa formation, il n'existait pas à Buenos Aires ce que nous appelons l'atmosphère littéraire. La littérature s'entremêlait avec la politique militante et avec les entractes de la société. Il existait quelques profils marquants d'écrivains ou de poètes, mais ils n'offraient pas cette densité et cette cohérence que l'on perçoit presque dans l'uniformité d'une classe, comme cela arrive actuellement. Le goût général reproduisait les défauts des influences dominantes, aggravées par le cultisme facile que l'on approfondit avec la prédominance de l'oratoire dans le vers et la prose de 1880 et qui penchait vers les modèles les moins recommandables. On traînait les influences nées de ce pseudo-classicisme depuis le 18^{ème} siècle et ici il mûrissait sous forme de fruits secs, des imitations. Un faux purisme, floraison de rhétorique rigide, s'unissait à la vacuité intime de la production. Les poètes et les prosateurs calquaient sur des moules rances leurs jaserie vaniteusement académiques, fidèles aux règles stériles de Luzán (**N.d.T.** : 1702-1754), transmises par les préceptes de base, et ce qui s'éloignait de ce ton, en vertu du libre arbitre spontané, de la saveur forte, de la vigueur du naturel, semblait un phénomène étrange à l'art, une sorte de soulèvement qui confinait au sacrilège. Ceux qui se consacraient officiellement à la littérature et exerçaient la critique dans un salon ou dans le journal, s'émuvaient à

l'apparition d'un gallicisme. Les théologues du trope ne se rendaient pas compte que, en Espagne, germait également la mutation nécessaire et ils ne voulaient pas croire que nous ne pouvions pas persister dans un régime ankylosé, qui était la conséquence du déclin des lettres espagnoles du siècle précédent et qui, en Amérique, s'est approfondi en raison du manque de communication presque systématique déterminé par les guerres de libération. Cette décadence devait engendrer fatalement l'orientation vers la culture française, qui offrait dans sa fécondité des éléments constants de rénovation. Par ailleurs, la pensée française, que l'on perçoit dans les idées des libérateurs, orientait les groupes du pays déjà organisé vers la concrétisation de méthodes plus adéquates pour exprimer la sensibilité des peuples latins du Continent.

Il n'y a pas traces dans les essais de Roberto Payró du grammaticalisme ni du rhétoricisme de l'époque. On peut, en revanche, découvrir dans ses récits de **Scripta** (N.d.T. : 1887) comme dans ses chroniques de jeunesse, cette simplicité de construction et d'ornement qui trahissent chez le débutant l'aisance et l'agilité du créateur. La langue française, le gallicisme, dans la mesure où il suppose la possibilité de réaliser l'alchimie des substances, de les assimiler pour rendre un produit authentique, ne l'épouvantait pas ni ne lui inspirait

cette terreur religieuse, que suscita à Buenos Aires, dans les cercles adeptes des manières traditionnelles, la première manifestation de Rubén Darío. En effet, Darío marqua une étape de profonde transformacion. Le souffle de nouveauté qu'il apportait, la fascination de son art, le secret mystérieux de sa poésie, attirèrent la jeunesse, qui l'entoura comme un maître et s'apprêta à combattre les préceptes révolus et à proclamer les rites du puissant rénovateur. Leopoldo Lugones et Ricardo Jaimes Freyre se livrèrent une bataille littéraire. La jeunesse, qui trouva dans le petit cénacle la consistance d'un noyau homogène, se fit « *verlainienne* » et « *lecontienne* », et adopta, non le dogme déconsidéré du purisme étroit, qui ne fut jamais du purisme dans le sens réel, puisqu'il était du verbalisme copieux, mais elle adopta les linéaments qui caractérisèrent les symbolistes et les modernistes de France. Des adeptes de la norme classique, comme Leopoldo Díaz, se convertirent au flamboyant évangile artistique et ceux qui persévéraient sur les sentiers battus, leur sac de géronatifs sur l'épaule et portant leur charge de vocatifs, contemplaient ce spectacle avec la surprise désolée de ceux qui assistent aujourd'hui, dans leur repli statique sur eux-mêmes, aux secousses que subit l'édifice social. Il survint peu après ce qui survient invariablement dans tout aspect de transformation des énergies humaines : l'école fraîche et libératrice donna

naissance à l'imitation maladroite, au cliché moderniste, aussi monotone et aussi accessible que le cliché conservateur. Seuls ceux qui possédaient un bagage solide, l'instinct de différenciation de l'artiste autonome, survécurent à cette longue lutte sans se décomposer sous les suggestions des autres. Roberto Payró fut un témoin assidu de cette campagne prolongée. Il coexista avec Rubén Darío dans une fraternité continue (**N.d.T.** : au moins entre 1906 et 1924). Ami du remarquable poète, depuis son arrivée à Buenos Aires, il comprit la perspicacité de son feu sacré lyrique, sa délicatesse émotionnelle, le trésor de finesse de son style, et il vit sa projection croissante dans la langue et la littérature du Río de la Plata. Pourtant, l'ascension gravitationnelle de Rubén Darío ne dévia pas Roberto Payró de la trajectoire qu'il s'était fixée. Il ne tenta pas de donner à sa forme les inflexions que les autres adoptaient artificiellement, ni dans l'apparence superficielle ni dans l'enchaînement de ses idées. C'est que les autres, en l'occurrence ceux qui sont destinés à intégrer le chœur des écoles qui apparaissent et que la limite visible de leur intelligence condamne à la médiocrité inexpressive, sont habituellement réduits à l'usage extérieur de la parole ... Ils font partie de ces personnes pour lesquelles la phrase abrite plus de signification que son contenu et ils n'ont pas une vision ni une conception solide de leur mission en

tant que propriétaires d'un instrument actif comme l'est la littérature. Payró a été dans l'intimité de Darío, il l'a admiré sans se laisser empêtrer dans des préjugés, avec cet esprit de bonté et de sincérité qui révèlent chez un écrivain le critère inaltérable qui s'inspire exclusivement de la compréhension sereine de la beauté. Et Rubén Darío avait pour Payró une affection équivalente. Il a dit de Payró, lors du banquet que l'on a donné en son honneur à Buenos Aires (N.d.T. : « *El banquete de anoche* », 23 août 1906), qu'il était le plus voisin de sa pensée et le plus proche de son coeur.



Quelle aurait été l'oeuvre de Payró dans un milieu moins hostile à la littérature que le nôtre, et j'entends par hostile le milieu qui ne permet pas à l'écrivain de vivre de sa production et de se concentrer en profondeur ? Son oeuvre ne serait pas différente dans son caractère mais, peut-être, plus copieuse. Néanmoins sa bibliographie est extrêmement vaste ⁽¹⁾. Si, dans le domaine journalistique, elle comprend des volumes aussi importants que ***La Australia Argentina*** (Voyages



à travers la Patagonie ; 1898), **Crónicas** (1909) ou **En las tierras de Inti** (Voyages dans le Nord de l'Argentine ; 1909), où il décrit avec une richesse

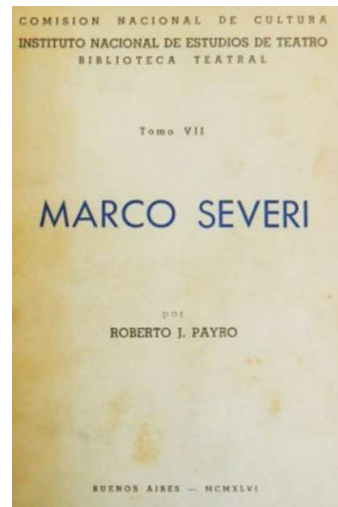


de couleurs le paysage des endroits lointains, étudie les problèmes locaux ou note des réflexions pertinentes sur des événements et des coutumes, son travail artistique s'accumule dans des tomes nombreux et représente l'effort de création que n'est pas en mesure d'apprécier le littérateur qui mène une vie paisible et méthodique dans les centres où l'activité littéraire signifie l'aisance et la possibilité du constant perfectionnement. Mais ces livres et ces drames de Payró ont été construits pendant les loisirs que lui laissait le journal. Cela a été forgé lors du laps de temps entre deux journées, après la besogne terrible et sans fin. Nous connaissons la vie des lettrés européens. Rien n'interrompt leur rythme assuré et régulier. Il suffit de voir comment ils vivent. Ils vivent comme les privilégiés de la fortune, dans un milieu raffiné d'art et de somptuosité, possèdent des résidences splendides, refuges aimables pour oublier le

tumulte des villes bruyantes. C'est ainsi qu'ils *polissent*, dans le grave silence de leur cabinet de travail, les pages et chapitres qui constituent le livre annuel, la pièce de théâtre, le tome de méditations. De cette façon, le plus médiocre des producteurs trouve le moyen d'atténuer sa médiocrité. Et si nous comparons la tâche agitée et entrecoupée de l'écrivain argentin à cette voluptueuse virtuosité de l'artiste européen, nous devons reconnaître l'admirable solidité mentale, l'incomparable enthousiasme, la foi ferme de celui qui, ici, trouve encore le courage de s'asseoir à sa table de travail après avoir fourni, sous la contrainte implacable, le meilleur de lui-même, sur la feuille fugitive. Et, dans la confusion infinie de cette fascine, où le journaliste cultive dans le désordre les thèmes universels, Roberto Payró a pu préserver la continuité de sa méthode. Il s'est imposé une discipline et, parallèlement à son travail de journaliste, a développé son travail littéraire. Sa production théâtrale est liée à la naissance du théâtre argentin. ***Canción trágica*** (1900),



***Sobre las ruinas* (1904), *Marco Severi* (1908),**



appartiennent à la période d'incubation de notre théâtre. A cette époque, le public n'était pas habitué à la mise en scène et à la description de coutumes du pays et il n'assistait à de petites pièces, à des vaudevilles ou des mélodrames de facture primitive que dans l'une ou l'autre salle des faubourgs ou dans un théâtre ambulant. C'est avec Florencio Sánchez et Payró qu'ont éclos le drame et la comédie argentins. Payró a dès le début, tenté le théâtre d'idées, se fondant sur des problèmes typiques, comme dans ***Sobre las ruinas***, ou sur des problèmes de conception humaine plus dilatée, comme dans ***Marco Severi***, où se manifeste ce profond sentiment de cordialité, cette tiédeur bienveillante qui circule dans toute l'oeuvre de Payró, avec la vivacité expansive, avec la force dominante d'une vertu d'attraction. Entretemps, tout comme il n'abandonne pas le journalisme, il ne s'éloignait pas non plus du *cuento* et du roman. Les courts récits de ***Pago chico*** (1908) ⁽²⁾, qui se publiaient dans les



quotidiens et les revues, avaient révélé un filon merveilleux dont l'écrivain extrayait l'essence de la vie de province. Payró la connaissait. En tant que journaliste, il avait parcouru le pays et vécu, à l'intérieur des terres, dans une de ces villes où l'existence se répartit entre l'intrigue minuscule autour des autorités locales et les conversations du club. Les personnages et les événements de ***Pago chico*** nous dépeignent cette ville multipliée et imprécise dont on délimite la géographie à partir de la fenêtre du train. C'est là que Roberto Payró a esquissé les récits simples, comiques et douloureux à la fois, qui offrent l'unité d'un roman. Il nous a montré les appréhensions, les misères morales, les vanités grotesques, le sous-sol mouvant de cette communauté exiguë, qui est, au bout du compte, l'image confuse et triste de toutes les communautés. ***Pago chico*** est l'ébauche du ***Casamiento de Laucha*** (1906). Mais ***El casamiento de Laucha***, qu'Agustín Alvarez considérait comme le meilleur document de la vie créole et, qui à son avis, devait être placé à côté de ***Martín Fierro***, est une narration sur une base centrale, sans déviations épisodiques, et qui

produit sur nous l'impression d'une oeuvre maîtresse. Emilio Becher, en faisant dans *La Nación* (N.d.T. : 17 juin 1906) la critique de ce roman, a dit qu'il était le fruit parfait d'un talent mûr. C'est, effectivement, une oeuvre maîtresse. Le protagoniste ne s'efface pas de notre mémoire. Il émerge de la description, nette, brève, visible, comme des reliefs d'une sculpture, avec la mobilité des êtres vivants. Payró avait-il l'intention de rétablir, comme on l'a dit, le roman picaresque, éteint en Espagne depuis les deux ou trois grands monuments qui marquèrent et épuisèrent le genre et dont les vestiges épars subsistent dans les saynètes de Don Ramón de la Cruz, le savoureux et lointain successeur de Lope de Rueda ? Je ne crois pas que Payró ait eu l'intention délibérée de s'ajuster à un processus, de se soumettre à un projet techniquement élaboré. Les oeuvres de cette trempe ne sont pas conçues en accord avec un programme anticipé. L'écrivain véritable, en se mettant à écrire, ne sait pas ce qu'il est en train d'écrire. S'il le sait, s'il s'administre minutieusement, s'il mesure, évalue et régule les éléments qui composent son oeuvre, il n'est pas un écrivain, mais autre chose, fleur de culture et d'art étudié : le lettré, qui n'exprimera jamais la sensation totale de la vie. L'écrivain possède, comme Jéhovah, le pouvoir de souffler sur la boue et de lui insuffler le pouls chaud du vivant. Payró, à qui les littérateurs reprocheront une ornementation

dégarnie, maîtrise cette faculté miraculeuse. La boue s'anime sous ses mains, acquiert la ductile élasticité, l'harmonieuse cohérence de ce qui vit, et il nous reproduit avec notre vulgarité, nos défauts, nos qualités. Dans les villages de la campagne, il s'est imprégné de l'odeur de la terre, en a rempli ses pupilles, de façon exacte et rêvée à la fois, avec la rusticité du panorama uniforme et gris, comme les chemins castillans qu'ont emprunté les files de picaros ; et il a vu les gens confiants, les braves gens, les gens dociles et inertes, et ceux qui trouvent dans l'ingénuité d'autrui leur pain bénit. Il a vu Laucha, ingénieux, inquiet, volubile, beau parleur ; il a vu le curé qui vend de faux certificats de mariage ; avec cela, il a fait son roman, propre, lisse, fort, sans bavure, qui nous ramène à l'époque où le formidable mendiant sillonnait le monde en compagnie du *lazarillo* prodigieux (N.d.T. : ***La Vie de Lazarillo de Tormès***, édition originelle espagnole et anonyme de 1554). Lisez ***El casamiento de Laucha*** ⁽³⁾. Relisez-le. Vous verrez qu'il est absolument impossible d'y changer une situation, d'y substituer un terme, d'y remplacer une expression. Dans sa simplicité complète, il a la perfection d'un joyau. Son mérite réside-t-il dans l'ajustement circonspect de ses composantes littéraires ? Il est, bien sûr, construit avec cet art d'assemblage sans lequel l'œuvre d'imagination perd son efficacité et il se réduit au chaotique dont seul le génie lui évite

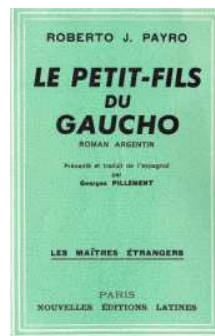
l'abîme. Il y a quelque chose de plus élevé et de plus durable dans ***El casamiento de Laucha*** que la pure habileté de l'artiste. Il est la synthèse du petit peuple suffoquant et il est une évocation de types, une puissante évocation de vie qui, au-delà de la réalité documentaire, au-delà de l'exactitude détaillée des faits, devient un symbole, beaucoup plus véridique que la vérité connue et beaucoup plus expressif dans son ensemble de création organique, que les multiples individus isolés qui ont dans ce héros de la malice incarnée et versatile leur moyenne et leur loi. On perçoit dans ce livre, que je préfère parmi tous les livres de Payró, un trait de ressemblance supplémentaire avec le roman picaresque. C'est son ironie pessimiste. Payró fait partie de ces coeurs généreux qui ne fuient pas la véracité désagréable ou cruelle. Il assiste au spectacle des choses irritantes, sans que le moraliste et le philosophe perturbent l'aptitude réceptive du romancier. Et son picaro émerge de ses écrits avec le vérisme nu de la naturalité, de la fraîcheur, de la grâce qui l'ont engendré. Un pessimisme d'école, un commentaire déductif, une âpre justification de doctrine ne lui sont pas propres. Il est une antithèse dolente des idées artificielles, qui résulte de l'observation, de la pénétration de la sympathie humaine et qu'il centralise dans les figures ostensibles, indices de psychologie collective. On dirait que Payró, dans la modélisation de ces

types, a schématisé la réalité pour nous montrer ce qu'il y a de friable, de laid en elle, afin que nous nous efforcions de créer une apparence plus agréable, un aspect plus doux de la vie. Il est un écrivain de valeurs sociales. Ne nous lassons pas de le répéter puisque que ce sont uniquement ceux qui s'enfoncent dans le limon de la société, qui sondent son âme complexe, sa cruauté brutale, son épaisse injustice, qui sortiront de ses obscures entrailles les similitudes qui éduqueront et apporteront des améliorations, en poursuivant leur difforme physionomie morale, pour ceux qui végètent dans l'amoralité par inertie. La société ne se divise pas en bons et méchants, comme si on s'en tenait au catalogue des confesseurs. L'absence de bonté dans les habitudes est une absence de sensibilité, c'est-à-dire un phénomène d'inculture et de non-intelligence. De là vient que, plus une société est primitive, plus fertile elle est dans ces anomalies excessives que l'on perçoit dans les oeuvres de Tolstoï, de Zola ⁽⁴⁾, de Maupassant, de Rosny, l'impressionnante anfractuosité du monstrueux. Et comment les sociétés évoluées se sont-elles écartées de ces déficiences intimes qui entremêlent l'immoralité d'un peuple ? Les collectivités européennes ont atteint, sans se débarrasser de l'indigence, sans se soustraire aux facteurs que l'on signale dans l'amère lutte pour la subsistance et pour la persistance des positions conquises, un mode de

coexistence plus affable et plus juste. Elles l'ont atteint par l'éducation des notions morales. On ne doit pas imputer ce lent progrès, cet affaiblissement de la rusticité impulsive, à l'ascendant des prêches philosophiques. La propagande des idées pénètre dans les groupes choisis qui peuvent, à un moment donné, canaliser l'opinion vers une affaire concrète, vers un événement qui a fatalement éclaté en raison de mille circonstances imperceptibles. Ce groupe, influencé par l'encyclopédisme, peut déclencher la Révolution Française ou la révolution argentine de Mai (**N.d.T.** : 1810) ; il ne se dédouble pas dans les couches denses de la société, parce que la multitude ne lit pas les philosophes, ne conforme pas sa conduite à la règle des moralistes. En revanche, le roman a la facilité de circulation de l'or frappé sous forme de monnaie. On y procure, tant à celui qui ressent qu'à celui qui pense, la vérité abordable et quelque chose qui est plus stable que la vérité transitoire et illusoire, et qui est la réalité, ayant pris corps dans des personnes, façonnée dans des esprits, transparente dans des âmes immortelles. La libre pensée, le combat pour le libre examen, serait mort en France dans les annales de l'**Encyclopédie**, dans les débats sans rumeur des savants, si elle ne s'était pas transformée en sang, en douleur, en rire, en aventure vivante, dans les romans de Rabelais, dans les romans éternellement actuels de Voltaire,

l'unique écrivain français peut-être, chez qui la logique de l'argumentateur et la froideur blessante du critique n'exclut pas l'imagination tempêteuse. Ce sont les romans de Voltaire, ce sont les grandioses fables de Rabelais, ce sont les histoires dialoguées de Diderot, ce sont les caricatures mordantes et voraces de Molière, qui ont diffusé les idées enfermées dans la bibliothèque ou étouffées dans les controverses érudites des salons. L'art est le véhicule libre des idées, même lorsqu'il ne se propose pas de les proclamer et, parfois, il n'est même pas supposé se trouver dans leur voisinage. Mais avec l'instrument qui remue l'émotion, avec l'image de la vie qui laboure la vie, on la modifie, on l'améliore, jusqu'à communiquer aux membres d'une communauté un nouvel instinct, cette seconde nature à l'embellissement duquel nous devons aspirer : cette mission, l'écrivain social la remplit et Payró l'a assumée parmi nous avec une foi tranquille, avec sérieux, sans explosions combatives, sans nervosités dues à de l'exaltation inutile. Oui ; il aime le picaresque, il se complaît à le suivre dans ses gestes, à copier ses attitudes, à déchiffrer, dans sa conscience tortueuse et brumeuse, la clef d'alliages équivoques ainsi que le mouvement de l'homme de proie qui échoue dans le picaresque. N'est-ce pas, par hasard, un picaresque, un picaresque espagnol transposé dans le monde argentin, que le protagoniste des

Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira ⁽⁵⁾ ?



Gómez Herrera est un produit du milieu transitoire entre la vieille société argentine et la société momentanée et alluviale qui déchaîne inéluctablement les rugosités de l'homme sans passé et sans présent dans l'élan pour arriver à un point. Ce mélange d'anxiété sans scrupule, de sensualité sans délicatesse, d'ambition sans objectif, affranchie de toute ultériorité désintéressée, qui amène l'homme formé à des élans, pétri dans l'immense fusion ethnique, se consume avec les défauts du natif, de l'originel, et se reproduit dans l'égoïsme du truand, doté de qualités imitatives de l'intelligence et qui incarne la grosseur spirituelle et l'immoralité de l'individu avide. Il progresse sur sa voie avec les enjambées obliques du picaire et avec la témérité de l'homme tragique. Qui représente, comme Argentin, ce Gómez Herrera, que nous avons vu briller, cartable de l'école buissonnière sous le bras, dans la politique, dans la sociabilité, dans les orageux va-et-vient où se concrétisent les fortunes ? Ce n'est pas là, bien sûr, la société argentine, comme Martín Fierro n'est pas le gaucho, comme le grand

homme n'est pas sa manifestation prototypique. Mais il est un type de la société, une de ses écumes qu'elle entraîne et prisme en soi de la variété sociale qui le détermine. C'est pour de telles raisons, justement, que l'œuvre est valable, pas comme anecdote romancière mais bien comme une ébauche honnête, serrée, intensément énergique, de ce qu'est notre race en formation, la race d'aujourd'hui, qui est la levure vigoureuse d'un pays en train d'épurer une famille plus harmonieuse, moins impatiente, qui s'élabore à partir de ces scories et des sédiments nobles qui lui donnent la couleur et l'accent. Cette interprétation psychologique de certains aspects de la vie sociale apparaît dans beaucoup d'œuvres de Payró et, particulièrement dans les *cuENTOS*. Tout en ne revenant plus sur les légendes de **Pago Chico**, Payró nous les montre dans d'autres récits comme un observateur qui note dans des détails tranchants les jeux sauvages auxquels se livrent les caractères tortueux. Parfois, comme dans *El experimento del doctor Menéndez* ⁽⁶⁾, sa réflexion est sombre ; parfois, comme dans la rapide histoire du cordonnier (**N.d.T.** : « *Celos* », in **Violines y toneles**, 1908) qui, dans ses vieux jours, passe en revue son existence sordide, il peint le décor douloureux avec une maîtrise telle et avec une disposition si profonde des ressorts dramatiques qu'il serait indispensable de chercher son équivalent dans les exemples les plus

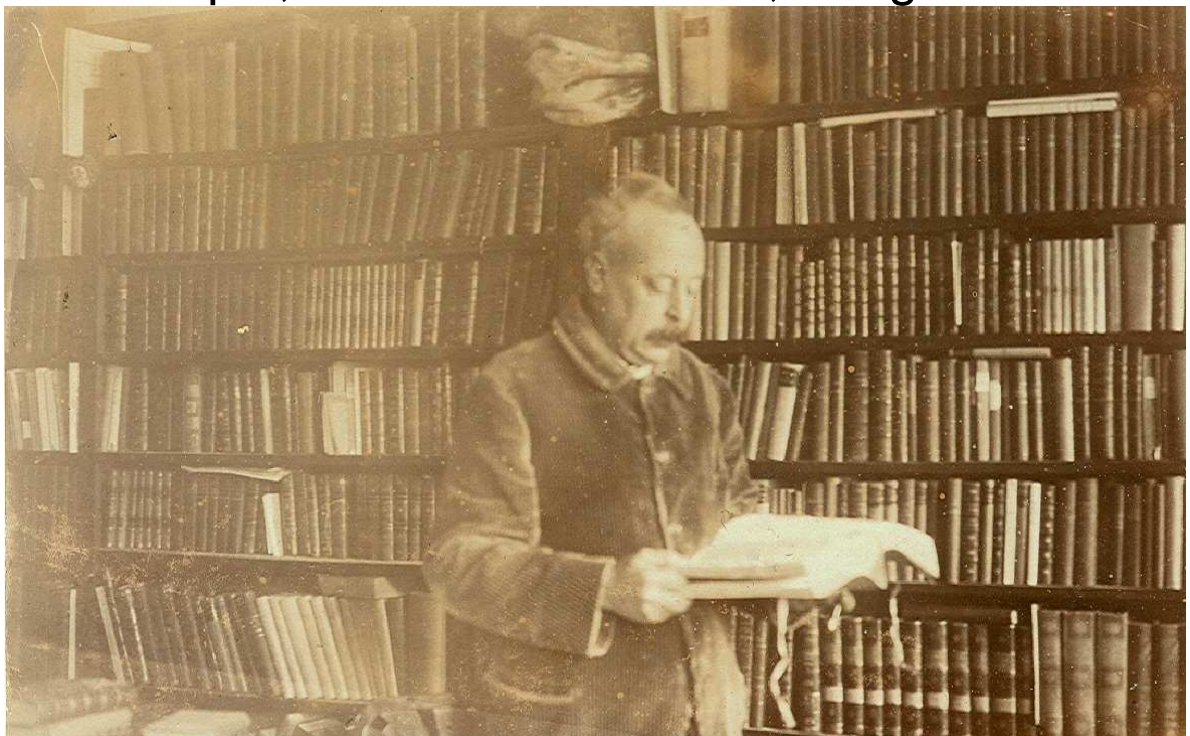
extraordinaires des narrateurs européens. Mais la capacité créatrice de Payró ne confine pas uniquement au systématique émiettement du psychologue pour comprimer dans des résumés vivaces ces réfractions exclusives de la vie. Si le pessimisme est le résultat de l'observateur, son esprit n'assume pas délibérément la position du pessimiste. Au contraire. Son esprit est essentiellement lyrique comme le dénoncent quelques pages de ces mêmes livres où domine l'aigre vérification du réel. Nous rencontrons habituellement dans ses romans et récits courts le type antipodique du picaresco, qui nous procure comme une sensation de repos.

Mais Payró a voulu nous transporter dans une époque éloignée de la nôtre et extraire de ce qu'elle a d'héroïque, de démesuré, de grand, la substance humaine, et qui permet à l'évocat et au poète de forger au sein de la vérité historique, des panoramas plus vastes.

Je me réfère à cette nouvelle étape de sa littérature qu'ouvre le roman du **Capitán Vergara**. Cela fait longtemps qu'il était séduit par le riche patrimoine de la conquête espagnole d'Amérique. En 1904, il a publié **El falso Inca**. Il s'agit, comme Payró le sous-titre, une brève chronique de la



conquête, où il reconstruit avec les procédés du romancier les mésaventures d'un aventurier errant, picaro une fois de plus, qui se déplace sur la scène du continent encore intact. Cette veine devait le captiver et le décider un jour à chercher dans son riche fond des sujets à mettre en scène. Lorsque je lui ai rendu visite à Bruxelles, un peu avant la guerre, dans son délicieux petit hôtel de l'Avenue Brugmann (**N.d.T.** : N°327, à Uccle, à partir du 30/08/1910), où j'ai passé quelques jours de joie tranquille, Payró planifiait déjà le développement du **Capitán Vergara**. Dans sa spacieuse bibliothèque, sur la table bourrée, s'alignaient les



volumes des chroniqueurs, s'amoncelaient les documents et les monographies. En me parlant de cette longue période de l'action espagnole en Amérique, il s'enthousiasmait, s'enflammait et me brossait, avec son verbe précis, de son geste nerveux, le tableau de l'œuvre à venir. Et je voyais déjà le *conquistador* et l'aventurier se dessiner, agir, vivre dans la pénurie héroïque, dans les événements merveilleux, avec la force attrayante de l'être en chair et en os qui, grâce à la magie de la poésie, renaît du passé et nous est présenté dans la puissance magnifique et exubérante de l'individualité reconnaissable. Payró s'est plongé dans ce passé ; il a compris les facteurs volumineux ou imperceptibles de cette époque compliquée, où le transvasement d'un continent à un autre s'ajoutait au drame individuel de ceux qui se sentaient vaincus dans la société archaïque et que le destin avait choisi pour être les vainqueurs dans des régions fabuleuses, les fondateurs d'une société inimaginable alors, les transmutateurs d'une civilisation qui ne tarderait pas à concentrer les espoirs humains. Cette soif d'aventures, cet esprit de fatalité et de tragédie, de foi et d'ambition diabolique, de cruauté et de rêve, qui fut le nerf moteur de la conquête et qui, dans l'histoire, apparaît de façon lointaine, indiqué dans des épisodes tronqués, dans des notices lacunaires, dans de pâles soupçons, représente pour le romancier un trésor d'une inextinguible puissance

lyrique et épique. Payró s'est submergé dans cette immense mer et a pénétré avec la subtilité de l'interprète, avec l'intuition élevée du poète et de l'artiste tout ce qu'il recèle de fantastique, de pittoresque, de difforme, de terrible. *El Capitán Vergara* est, effectivement, un prototype de cette



épopée et synthétise leur vie, au fil de leurs mésaventures et de leurs pérégrinations, la substance de l'âme espagnole des siècles obscurs. Relaté dans une langue qui a fréquemment la rude saveur du roman de chevalerie ou le déploiement impressionnant de la théâtralité gentilhommière de la race, il ressuscite avec une vigueur efficace les décennies triomphales de l'Espagne conquérante. Sous sa plume, la chronique est devenue un poème, une novellisation épique, qui contient le bruit, la couleur, le souffle robuste de cette expédition, de ce défilé gigantesque à travers les terres âpres et odorantes du Nouveau Monde. On dira que c'est une imitation, un « *pastiche* » littéraire commis par un écrivain expert dans le mystère du verbe et dans l'art d'accomoder les éléments fictifs de l'imagination. Tout est imitation, tout est « *pastiche* » dans la littérature reconstructive des images anciennes. ***Don Quichotte*** est un « *pastiche* ». La littérature érudite l'est toujours et la seule chose que l'on doit en exiger est la vitalité, l'aptitude de suggestion qui donne à l'oeuvre d'art l'indéfinissable prestige que n'obtiennent que les écrivains de génie. Le processus de l'âme espagnole se reflète dans les chapitres du ***Capitán Vergara*** par éclairs illuminateurs. Dans son développement, nous revivons le spectacle de la construction, de la vertébration lente et barbare des colonies, et nous voyons, à la fois, comment

naît l'alvéole de la formation ultérieure du monde hispano-américain, en l'occurrence du pétrissage qui a pour l'Humanité la transcendance la plus perdurable de son histoire. ***El Capitán Vergara*** est le début d'une série. Payró se propose de ressusciter les passages primordiaux de la conquête dans ses faits les plus saillants. Il est déjà en train de travailler sur une oeuvre similaire (N.d.T. : ***El mar dulce***⁽⁷⁾, 1927), pour la réalisation de laquelle le succès de ce roman-ci, que la critique saluera comme un effort admirable, devrait indubitablement l'encourager. Il l'est parce que, tout en étant une chronique et un roman d'aventures, il est, surtout, un poème où l'on déchiffre l'explication de la conquête. Pourquoi n'ont-ils pas laissé leur trace, sur le continent illimité, les villages qui, immédiatement après la découverte, ont répandu leurs navires et leurs hommes sur la route des mémorables caravelles ? L'Espagne a recouvert des étendues incommensurables avec sa langue, avec ses coutumes, avec sa religion, parce qu'elle a communiqué à son entreprise la faculté d'imaginer, qui constitue le signe racial de son esprit. Et cette fantaisie, qui existe chez le héros, le saint et le bandit, Payró l'a emprisonnée dans son roman. C'est ce qui en fait la beauté et il en émane un intérêt constant, qui se traduit dans une émotion virile, haletante et subjuguante.

Le nouvel aspect du travail littéraire de Payró

complète sa vaste personnalité d'écrivain, à qui nous pouvons appliquer ce qu'a dit Anatole France pour expliquer la sympathie qui entoure les romanciers, que Georg Brandes a appelé les *poètes de l'histoire invisible* (1899). Lors de l'hommage présidé par Thomas Barclay, que l'on rendit à Londres à Anatole France, en **1914** (**N.d.T.** : décembre **1913**), l'auteur de ***Thaïs*** (1891), en lui répondant, a dit que les peuples cordiaux aiment le roman parce que le roman est le fruit des âmes cordiales. Je ne connais pas un homme avec plus de bienveillance cordiale que Roberto Payró. La bonté de son esprit transparaît dans ce qu'il écrit avec une douceur tellement originelle que le lecteur l'approche avec la confiance d'un vieil ami. Et cette bonté, cette cordialité, il nous les montre, dans sa vie comme dans son oeuvre, sous leur véritable jour. il y a dans son âme, qui aime la justice ⁽⁸⁾, qui a une inépuisable capacité de rêve généreux, un côté Don Quichotte qui le revitalise constamment et qui, comme ses meilleurs personnages, l'amène, invariablement, à un altruisme qui affronte les obstacles et le sacrifice avec une souriante témérité. Ne vous souvenez-vous pas de son action durant la guerre ⁽⁸⁾, qui nous estomaqua ici, nous laissant pendant des années en proie à une angoisse poignante ? Lors de ce lustre noir, Payró fut un combattant de la cause de la civilisation et de la liberté, au milieu du campement germanique

établi en Belgique avec un cercle de canons et un fossé de sang. Les gens ne comprenaient pas cette audacieuse persistance de juge qui soumettait l'envahisseur à son implacable réquisitoire, qui eut pour conséquence son confinement ⁽⁹⁾ (**N.d.T.** : à partir du 22/09/1915) et qui aurait pu l'amener, comme nous le craignons et osions le supposer, à la catastrophe. Nous nous l'expliquions, nous, parce que nous le connaissions. Je me l'expliquais parce que son coeur m'est familier. Oui, je suis en symbiose avec son esprit depuis le début de mon adolescence. Je l'ai approché quand j'étais enfant et j'ai continué en sa présence, comme alors, avec la même admiration, la même ferveur affective. Le public sait ce qu'est Payró comme grand écrivain, comme écrivain qui, dans la littérature argentine, représente une valeur définitive ; il sait ce qu'il est comme publiciste et comme journaliste. Nous, qui appartenons à son cercle intime, qui sommes les témoins de sa vie, nous savons quelque chose de plus : nous savons ce que vaut l'homme, ce qu'il a accompli comme esprit centralisateur et formateur d'esprits ; nous connaissons le mérite de son oeuvre qui n'est pas dans les pages écrites, qui a été dispersée dans une création non moins féconde et qui exprime la secrète influence du maître.

ALBERTO GERCHUNOFF (1883-1950)

© 2016, Bernard GOORDEN, pour la traduction française

Notes du traducteur (N.d.T.)

(1) Stella Maris FERNANDEZ de VIDAL ; ***Bibliografía argentina de artes y letras (compilaciones especiales***, N°13), dedicada a **Roberto J. PAYRO** (1867-1928); Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes ; 1962, 74 p. (1065 referencias. Inclut : pseudónimos usados por Roberto J. Payró ; cuadro biográfico cronológico ; índice de títulos ; índice onomástico)

Nota bene : en 2016, nous continuons à trouver des oeuvres de Roberto J. Payró.

(2) Lire, par exemple « *Capuche d'été* » :

<http://www.idesetautres.be/upload/PAYRO%20CAPUCHE%20ETE%20PONCHO%20VERANO%20FR.pdf>

(3) Roberto J. Payró, ***El casamiento de Laucha***. Ver, e. o. :

<http://biblioteca.org.ar/libros/70402.pdf>

(4) Roberto J. Payró a traduit, e. a., "***Travail***", un des 4 « *évangiles* » d'Emile ZOLA, publié entre le 3 décembre 1900 et le 21 avril 1901 (feuilleton dans 100 numéros de ***La Nación***).

(5) Roberto J. Payró, ***Las divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira***. Ver, e. o. :

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/1942.pdf>

Traduit en français sous le titre ***Le petit-fils du gaucho***. Voir, e. a. :

www.idesetautres.be

(6) El experimento del *doctor Menéndez*. Ver « *El terrible experimento* », in ***Violines y toneles***, 1908 :

<https://ia801409.us.archive.org/24/items/3326502/3326502.pdf>

(7) Roberto J. Payró, *El mar dulce*. Voir *La mer d'eau douce* :

www.idesetautres.be

(8) Lisez son « *Journal* » (... d'un homme privé de communications ou d'un témoin), à partir de l'invasion allemande de la Belgique le 4 août 1914 et sa dénonciation courageuse de leurs atrocités :

<http://www.idesetautres.be/?p=ides&mod=iea&smod=ieaFictions&part=belgique100>

<http://www.idesetautres.be/upload/PAYRO%20ARTICLES%20BELGIQUE%20GUERRE%201914-1918%20AVEC%20LIENS%20INTERNET.pdf>

(9) « Si son comportement d'homme de bien, de héros civil, lui valut après la reconquête des distinctions honorifiques – l'Ordre de la Couronne, l'Ordre de Léopold, le privilège de s'asseoir à la table du Roi Chevalier, Albert 1^{er} –, durant le conflit, il fut en butte à des menaces, à des violations de domicile, à la prison, au confinement et à la mise sous séquestre de **tous ses papiers** (N.d.T. : le **22/09/1915**), quel que fût le sujet traité (N.d.T. : incluant **El Capitán Vergara**): saisis sans discernement sur son bureau par la police allemande, ils furent **emportés à Berlin**, où ils restèrent **jusqu'à** ce que la Commission Interalliée pour la Récupération les trouve en **1920** et les restitue à son propriétaire.

Entretemps, pendant cinq ans, Roberto Payró se vit privé de son énorme matériel : des fiches, notes, brouillons et écrits

fragmentaires, qui constituaient la structure fondamentale de son projet de cycle historique, et il fut obligé d'interrompre la rédaction de ses romans.» (Julio Payró dans la « Préface » de 1953 au **Diablo en Belgique**, pp.8-9) :

<http://www.idesetautres.be/upload/JULIO%20PAYRO%20PREFACE%20ODIABLO%20EN%20BELGICA%20ROBERTO%20PAYRO%20FR.pdf>

« Roberto J. Payró : son arrestation (le 22/09/1915) à Bruxelles », in **La Nación** ; 15/12/1915 :

<http://www.idesetautres.be/upload/19150922%20ARRESTATION%20PAYRO%20A%20BRUXELLES%20LA%20NACION%2019151215.pdf>

BERT ; « Une primeur pour nos lecteurs. Sous l'Occupation : M. Roberto J. Payró », in **Le Cri de Belgique** (organe hebdomadaire des intérêts belges dans l'Amérique du sud) ; Buenos Aires ; 17 janvier 1920, numéro 223.

<http://www.idesetautres.be/upload/19150922%20ARRESTATION%20PAYRO%20CRI%20DE%20BELGIQUE%2019200117.pdf>

« Mr. R. Payro reçut la visite de policiers allemands qui fouillèrent ses papiers, sa bibliothèque, l'arrêtèrent et le conduisirent au bureau de la police impériale rue de Berlaimont. Il fallut l'énergique intervention de Mr. Blancas, Ministre de l'Argentine, pour empêcher les allemands d'expédier Mr. Payro à Berlin ou dans quelques geôle germanique. **On conserve ses écrits, ses lettres, un tas de documents qu'il avait réunis.** Parmi les papiers saisis se

trouvaient ses articles à **LA NACION**, les chapitres d'une histoire de l'occupation allemande en Belgique que Mr. Payro avait écrite en espagnol, traduite en français et en anglais pour être publiée à la libération de la Belgique. (...) »

Le fac-similé de cette lettre manuscrite de 6 pages d'Alexis SLUYS, datant du 30/09/1919, figure, en date du 02/10/1919, dans l'indicateur du Ministère des affaires étrangères sous la référence P15625 : <http://idesetautres.be/upload/ALEXIS%20SLUYS%20LETTRE%20MANUSCRITE%2019190930.zip>

Remarque du traducteur.

Ce « *prologue* » d'Alberto GERCHUNOFF est très « *universitaire* », dénotant une grande érudition. Il souhaitait resituer ce roman de Roberto J. Payró dans le contexte général de son œuvre. Cette intention était louable mais on peut se demander dans quelle mesure ce « *prologue* » n'a pas rebuté certains lecteurs en donnant une fausse idée des pages qui allaient suivre. Ce texte critique aurait pu être scindé, quitte à être rédigé autrement : les pages XX (fin) à XXIV auraient pu rester comme « *préface* » à partir de la phrase « *Je me réfère à cette nouvelle étape de sa littérature qu'ouvre le roman du **Capitán Vergara*** ».

Les pages VII à XIX (et l'essentiel de la page XX) auraient pu constituer une « *postface* », complémentaire du « *prologue* » et placée, si pas à la fin du tome 2, à la fin du tome 1.

Bernard GOORDEN

El capitán Vergara de Roberto J. Payró, Tomo 1

LIBRO PRIMERO

EL MANDO AL MAS RESUELTO

I. — Gente de arriba y gente de abajo	3
II. — Lo que se dijo en la Casa Fuerte	17
III. — Conversación de soldados	33

LIBRO SEGUNDO

TIERRA ADENTRO

I. — Dos cumplidos conquistadores	53
II. — En acción	63
III. — El escribano Garduña	73
IV. — Un ahijado del capitán Ayolas	85
V. — La soldadesca se divierte	97

LIBRO TERCERO

LAS CIUDADES RIVALES

I. — Política y Religión	105
II. — Al son de la corriente	117
III. — Buenos Aires, vencida	127
IV. — Refuerzos de agitas arriba	145
V. — La puntilla	153
VI. — De fuera vendrá	163

LIBRO CUARTO

EL HOMBRE PIENSA Y DIOS DISPENSA

I. — Tierras encantadas	173
II. — Y los sueños, sueños son	187
III. — Don Francisco Ortiz continúa	199
IV. — Comentarios apasionados	207
V. — La resignación del mando	217
VI. — Intermedio biográfico	227

LIBRO QUINTO

ASTUCIA CONTRA CANDOR

I. — Primeras maniobras	253
II. — Id, y no pequéis más	263
III. — Preludios de borrasca	275
IV. — La embajada de los frailes	287
V. — Política y guerra	295
VI. — Violencia y flaqueza	305
VII. — La exploración de Ribera	315
VIII.— Nuevos fracasos	325

El capitán Vergara de Roberto J. Payró, Tomo 2

LIBRO SEXTO

INFORTUNIOS DEL ADELANTADO

I. — La noche de San Marcos	7
II. — El heroísmo de Pero Hernández	17
III.— Don Alvar y sus amigos	27
IV. — Intrigas y disturbios	41
V. — El sumario	57
VI. — Como el gran Cristóbal	69

LIBRO SEPTIMO

PORFIA MATA VENADO

I. — La sublevación	89
II. — La suerte de los indios	107
III. — ¡ Al país de las Amazonas !	117
IV. — Historia de don Francisco de Mendoza	135
V. — Los Mbayá	161
VI. — A través de un Continente	173
VII. — En la tierra de los metales	183

LIBRO OCTAVO

FULGORES DE OCASO

I. — Peripecias	201
II. — Chimidez se marcha	215
III. — Fin de la historia de Abrego y Chimidez	231
IV. — Apoteosis	245
V. — ¡ Nuestro padre ha muerto !	259