

**LA CONSPIRATION DU SILENCE FANTASTIQUE :**  
**LE FANTASTIQUE D'AMERIQUE**  
**LATINE.**

par Bernard GOORDEN

Chaque fois que je lis un essai ou une anthologie consacrée à la littérature *d'expression fantastique* - comme l'appelle Harry Beleván dans "*Teoría de lo fantástico*" (1) -, je m'étonne du rôle secondaire dans lequel on confine systématiquement ce genre si riche en Amérique Latine.

S'il est vrai que la littérature latino-américaine est relativement jeune - la production en langue espagnole du moins ... - par rapport à sa consœur européenne, elle n'en a pas moins mis les bouchées doubles depuis un bon siècle.

Dans le domaine qui nous intéresse, l'école fantastique argentine par exemple, tant par la qualité de ses auteurs que par la quantité de ses oeuvres, se classe directement en ordre d'importance derrière les fantastiques anglo-saxons et français, et est, proportionnellement - c'est-à-dire à période égale -, la première du monde !

Or l'on constate paradoxalement dans "*La Grande anthologie du fantastique*", de Jacques Goimard et Roland Stragliati, qu'un seul auteur latino-américain est présent : Borges ... qui est à peine représentatif dans la mesure où, n'en fallût-il qu'un, ce ne devait certainement pas être lui, mais bien Eduardo Ladislao Holmberg ou

Leopoldo Lugones (Argentine), Clemente Palma (Pérou) ou Horacio Quiroga (Uruguay), par exemple, qui sont les vrais "*grands classiques*" locaux, les "*pères spirituels*" de Borges.

A ce propos, si Roger Caillois aura eu le mérite de révéler Juan Rulfo (Mexique) dans son "*Anthologie du fantastique*", il aura surtout très partialement et artificiellement tiré les conclusions sur le fantastique latino-américain à partir d'une facette, à savoir le tiercé sur lequel il a misé dans l'ordre : ses amis Jorge-Luis Borges, Adolfo Bioy Casares et Silvina Ocampo, même s'ils ont indubitablement écrit des chefs-d'œuvre. Mais Caillois a fait table rase de tous ceux qui les avaient précédés et influencés ; lourde responsabilité qu'il porte là, car il ne pouvait manquer d'avoir connaissance d'autres oeuvres antérieures ! ... Postérité, méfie-toi dès lors de l'évangile fantastique selon *Saint-Caillois* !

Après avoir mis en évidence le manque d'informations dont disposent apparemment les anthologistes français, révélons le fruit de nos recherches.

Les premiers éléments fantastiques de la littérature argentine apparaissent dans le poème "*La Argentina*", de Martín del Barco Centenera, et dans la poésie de Luis José de Tejeda, un auteur de la docte Córdoba (argentine) universitaire du 17<sup>ème</sup> siècle.

Au 18<sup>ème</sup> siècle, à l'époque de la Córdoba coloniale, nous trouvons d'autres textes qui ne dissimulent pas leur intérêt pour le fantastique. Il s'agit de trois récits rédigés au terme de concours universitaires, les deux premiers

en 1756 et le dernier, l'année suivante, en 1757, dont les titres sont respectivement : "El primer trozo de una mala noche – La première tranche d'une mauvaise nuit", "El segundo trozo de una mala noche (La seconde tranche d'une mauvaise nuit), con lo demás que verá el curioso lector (et la suite que verra le lecteur curieux)" et "*Sueño poético – Rêve poétique*", tous ces textes – et la majorité des titres que nous mentionnerons – restant inédits en langue française à cette date. Nous en avons donc, à titre indicatif, donné une traduction littérale quand ce n'est pas évident pour le lecteur.

Dans les Lettres argentines postérieures à la Révolution de Mai 1810, le plus grand poète néo-classique, Juan Cruz Varela, inclut des éléments fantastiques dans son poème "*La Elvira*", de 1817 qui trouve son origine dans un épisode de la vie sentimentale de l'auteur.

Quelques années plus tard, en 1832, Esteban Echeverría, dans son "*Elvira o la novia del Plata – Elvira ou la fiancée de La Plata*" – qui est "*conte fantastique*" et "*vague réminiscence des ballades allemandes, notamment de Bürger*" rapporte un critique local –, engendre chez le protagoniste un rêve terrifiant qui annonce la mort de sa bien-aimée. Dans "*La guitarra*", écrit lors de l'exil uruguayen, Echeverría revient à la charge avec ce thème lorsque l'amoureux du poème a une horrible vision. Dans un de ses textes en prose, intitulé "*Mefistófeles*", qu'il qualifie de "*drame aigre-doux, satirico-politique*", le fantastique fait à nouveau une apparition, précédant ainsi le "*Fausto*"

(1870) de Estanislao del Campo. Ces deux auteurs seront les chaînons entre les premiers pas d'un fantastique argentin et la tradition européenne.

L'Argentine possède un très riche bestiaire fantastique avec les mythes du "*lobisón*" (2), du "*tiguar capiango*", du "*pombero*", du "*taureau-diable*", de la "*mule-esprit*", de la "*telesita*", du "*kakuy*", de "*la lumière maligne*" de la "*veuve*", qui, plus ou moins définis mais liés à une circonstance particulière, reviennent en *leit-motiv* dans le genre local. Le courant fantastique argentin est donc le fruit d'un amalgame entre de tels mythes du terroir, le naturalisme, le modernisme et enfin l'apport européen.

Le premier récit purement fantastique est le "*Santos Vega*". Recueilli par Bartolomé Mitre de la tradition orale et inclus dans son ouvrage "*Rimas*", édition de 1854, ce récit fut repris par Gutiérrez, par Ascasubi et, enfin, il fut immortalisé par la version romantique de Rafael Obligado en 1877.

C'est avec Juana Manuela Gorriti - également influencée par le romantisme - que la nouvelle fantastique commence à prendre résolument forme, bien qu'elle recoure à des éléments primaires qui remontent à diverses époques ; toujours est-il que son livre "*Sueños y realidades* – Rêves et réalités", publié en 1865, contient quelques nouvelles que nous pouvons qualifier de fantastiques.

En 1870, Lucio V. Mansilla publie "*Una excursión a los indios ranqueles*" : il y a dans cette oeuvre un épisode, relativement autonome, "*El cabo Gómez* – Le

caporal Gómez", qui présente suffisamment d'originalité pour figurer dans une anthologie.

Répondant à la définition du fantastique argentin que l'on peut étendre à tout le fantastique latino-américain, l'école péruvienne - la seconde en importance après celle d'Argentine ... - fait ses premiers pas avec les célèbres "*Tradiciones peruanas*" (1872), de Ricardo Palma.

Pour revenir à l'école argentine, qui va détenir pratiquement un monopole pendant près de 50 ans, citons à titre de curiosité le long récit "*Peregrinación de Luz del día o viaje y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo*" (1874), de Juan Bautista Alberdi : il le considère comme une nouvelle fantastique mais il apparaît plutôt comme un traité moral où il est possible de reconnaître des personnages dans les allégories qui reposent sur une réalité historique.

Il faut le concéder, nous ne trouvons que des oeuvres éparses avant d'arriver à Eduardo Ladislao Holmberg. C'est lui et personne d'autre qui peut être considéré comme le véritable précurseur du courant fantastique en Argentine et comme l'auteur fantastique le plus important en Amérique Latine, au 19<sup>ème</sup> siècle. Il a écrit énormément et presque toutes ses oeuvres sont parues dans la presse périodique avant d'être éditées sous forme de livres : il a collaboré à "*La Nación*", "*La Prensa*", "*Tribuna*", "*El Tiempo*", "*La Epoca*", "*Caras y Caretas*", "*Fray Mocho*", "*El Album del Hogar*", "*La Ondina del Plata*", "*Revista Argentina*" et d'autres publications de l'intérieur du pays. Il fait partie des

rédactions de "*El National*" et "*El Argentino*" et fut l'un des fondateurs de "*La Crónica*". Sa vaste oeuvre d'écrivain voué au culte de l'imagination s'est partagée entre la SF, le fantastique et le policier. Citons, pêle-mêle et chronologiquement: "*Dos partidos en lucha – Deux partis en lutte*" (1875), "*El maravilloso viaje del señor Nic-Nac – Le merveilleux voyage de Monsieur Nic-Nac*" (1875), "*El ruiseñor y el artista – Le rossignol et l'artiste*" (1876), "*La pipa de Hoffmann – La pipe d'Hoffmann*" (1876), "*El tipo más original – Le type le plus original*" (1878), "*Horacio Kalibang o los autómatas*" (1879), "*Filigranas de cera*" (1884), "*El medallón*" (1889), "*La casa endiablada – La maison endiablée*" (1896), "*Nelly*" (1896), "*La bolsa de huesos*" (1896) ; cinq autres oeuvres, apparemment restées inédites, sont en outre citées par Cristóbal Hicken dans sa bibliographie : "*Hilda*", "*El vampiro negro – Le vampire noir*", "*El viaje por el método de Lituria*", "*Puerilia*" et "*Olimpio Pitango de Monalia*".  
(3)

C'est à cette époque que commencent à poindre d'autres tendances dans le fantastique argentin. En 1879, parmi les "*Escritos*" de José Tomás Guido figure "*Fantasia*" et, la même année, paraît dans "*Ráfagas*", oeuvre de son fils Carlos Guido y Spano, le conte fantastique "*Las pálidas viajeras – Les voyageuses pâles*", où l'on décèle des signes avant-coureurs du modernisme.

Plusieurs nouvelles fantastiques sont incluses dans "*Páginas literarias*" (1880), de Monsalve,

Et, entre des articles de journaux, Carlos Olivera écrit "*El hombre de la levita gris – L'homme à la redingote grise*" (1880) et "*Los muertos a hora fija – Les morts à heure fixe*" (1883). Préfacé par Holmberg, paraît "*Un poco de prosa*", de Antonio Argerich, en 1881. On trouve "*Fantasia nocturna*" dans "*Perfiles y miniaturas*" (1886), de Martín García Mérou. Enrique E. Rivarola publie, la même année, "*La aparición*", "*La mano de una víctima*", "*La mancha de sangre – La tache de sang*" et "*El perro de los ojos de fuego – Le chien aux yeux de feu*".

1889 voit la parution de l'anthologie "*Prometeo y Cía – Prométhée et compagnie*", compilée par Eduardo Wilde ; elle comprend : "*La primera noche de cementerio*" et "*Alma callejara*" de Wilde ; "*Un retrato andariego*", "*Sueños y visiones*" et "*La confesión de Pelino Viera*" de Guillermo Enrique Hudson - publié d'abord en version anglaise dans "*La Nación*" (1884) -. D'autres nouvelles de ce dernier auteur, comme "*El niño diablo – L'enfant-diable*" ou "*Mansiones verdes*", témoignent de sa prodigieuse habilité à superposer à la réalité comme une réverbération de fantastique.

Quoi qu'il en soit, la voie était tracée pour le courant fantastique. Les caractéristiques fondamentales en étaient à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle en Argentine :

- ❖ *la configuration d'éléments d'une irréalité absolue lorsque, à côté du quotidien, croît l'insolite, animé d'une vie autonome ;*
- ❖ *le mystère de la mort, traité non plus à la façon romantique - en tant que spéculation sur le thème, par*

*pure nécrophilie -, mais bien considéré comme partie intégrante d'une angoisse vitale ;*

- ❖ *l'introduction de l'élément exotique, qui permet d'obtenir un climat d'étrange, suggestif, comme c'est le cas chez Monsalve ;*
- ❖ *les informations scientifiques qui sont injectées dans la langue littéraire par Holmberg, précurseur de Lugones et Quiroga ;*
- ❖ *l'interpénétration avec le genre policier, avec le plaisir que trouve l'écrivain à construire une intrigue;*
- ❖ *les comportements psychopathologiques sont évidents, chez Olivera, par exemple, ou plus tard chez Chiáppori.*

A son tour, va apparaître, chez certains auteurs, le souci de la forme par le recours à des procédés pré-modernistes qui impliquent notamment l'autonomie de mouvement et de décision pour les objets, la transgression des lois physiques, le dynamisme de l'inanimé donc et, parfois, une nouvelle attitude érotique.

Dans la dernière décennie du 19<sup>ème</sup> siècle, un romancier, Julián Martel, mêle étroitement réalisme, naturalisme et thème fantastique dérivé de E. A. Poe : dans le dernier chapitre de "*La bolsa – La bourse*" (1891), il introduit l'élément fantastique tout comme dans le premier, d'ailleurs, où il semblerait qu'il ait voulu personnaliser le vent, en faire une entité infernale qui eût accompagné la tragédie, en toile de fond.

On peut également signaler, parmi les écrivains de cette fin de siècle qui se vouent au culte de l'au-delà, Leopoldo Lugones, qui commence à publier ses nouvelles fantastiques en 1890, et Macedonio Fernández, dont paraît, en 1896, "*Psicología atomista (Quasi fantasía) o El zapallo que se hizo cosmos – Le calebassier qui devint cosmos*" (4) - où un calebassier pousse tellement qu'il faut bientôt le survoler pour en mesurer la taille, et il devient si grand qu'il fait du monde un prolongement du néant, en le mettant à l'ombre de sa gigantesque ramure -. Fernández anticipe de beaucoup l'idée de Ionesco relative au cadavre qui continue à grandir, du rhinocéros qui se multiplie ou de la pièce qui se remplit d'objets au point qu'ils finissent par envahir le monde. Ce sont là en fait des schémas de nouvelles potentielles, comme c'est aussi le cas de l'essai métaphysique à la Borges : ce dernier remettra le procédé à contribution, bien qu'avec davantage de précision narrative, dans "*Acercamiento a Almotasim*" et "*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*". On peut distinguer les écrivains antérieurs, qui introduisent dans le monde de la réalité la sphère de l'au-delà - une métaréalité que Lugones exprime dans la variété de formes des forces étranges et Quiroga dans la foi en une vie ultérieure qui interfère sur la nôtre -, on peut donc les distinguer de Macedonio Fernández et Borges, chez qui l'univers se désintègre, chez qui ce que l'on appelait la réalité se métamorphose en fantasmagorie, en vide, en fonction littéraire au point que nous finissons par douter de nous-mêmes en doutant de tout ce qui nous entoure ...

Avec la transition d'un siècle à l'autre, le courant fantastique s'affirme dans l'admirable lucidité de Lugones. Il est l'auteur de nombreuses nouvelles mais on le connaît moins sous cette facette, même dans son pays ; on lui doit : "*Las fuerzas extrañas* – Les forces étranges" (1906), "*Lunario sentimental*" (1908), "*Cuentos*" (1916), "*Cuentos fatales*" (1924), ainsi que "*Filosoficulæ*" (1924) et "*El ángel de la sombra*" (1926). Ses nouvelles les plus connues sont probablement celles réunies dans "*Las fuerzas extrañas*" : pour la première fois en Argentine - Quiroga, d'origine uruguayenne, le fera ultérieurement dans "*El más allá*" (1935) -, un écrivain y explore avec obstination les zones de l'imagination et les constantes de l'au-delà. Il nous semble important de souligner l'admiration de Lugones pour son prédécesseur - ou, du moins l'écho que trouvent les lectures de Poe chez cet écrivain -, puisque Poe étudie la cosmogonie dans son essai "*Eureka*" et que Lugones, dans "*Las fuerzas extrañas*" consacre une partie du volume à l'"*Ensayo de una cosmogonia en diez lecciones*" ; tout en signalant des contacts entre l'école fantastique belge et son homologue argentine, au fil du temps, insistons sur la présence chez Maurice Maeterlinck d'éléments fort ressemblants dans "*La vie de l'espace*" (1928) ... Pour en revenir aux nouvelles de Lugones (5) proprement dites, distinguons celles à thématique légendaire : "*La lluvia de fuego – La pluie de feu*" (1906\*), "*Los caballos de Abdera*", "*Un fenómeno inexplicable*", "*La última carambola*", "*El escuerzo – L'escuerzo*" (1897\*)

y "*La estatua de sal*". Cette dernière trouve vraisemblablement son origine dans l'histoire biblique de la femme de Loth ; si l'on lit attentivement cette oeuvre, l'on remarquera que c'était l'un de ses thèmes de prédilection - ou plutôt - de préoccupation. On trouve en revanche dans les "*Cuentos fatales*" des influences du spiritisme, de l'occultisme, ... ; sa connaissance des Hindous et des Egyptiens ainsi que des rituels de leurs sciences occultes est omniprésente dans cet ouvrage. Il faut détacher, pour leur argumentation terrifiante, les nouvelles "*Los ojos de la reina* – Les yeux de la reine", "*El vaso de alabastro* – Le vase d'albâtre", "*El puñal* – Le poignard" et "*Agueda*". Cette dernière se déroule dans les sierras et raconte l'histoire d'un bandit de grand chemin, qui a signé un pacte avec la Madinga, outre de l'ornithomorphisme, ainsi que de la volonté d'une jeune fille qui préfère mourir que céder à celui qui l'a enlevée dans une estancia. Celui qui aura lu toutes les nouvelles de Lugones, tant celles publiées en recueils que dans les journaux et revues, qui se souviendra de leur dénouement, trouvera dans ses paroles "*N'était-ce pas là une illusion de mon esprit, égaré par la tentation des sciences maudites ?*" ("*Cuentos fatales*") la clef de sa mort et de son désespoir constant d'homme éloigné de Dieu, bien qu'il dût un jour tenter un retour vers le catholicisme, en quête de foi. Cela explique que Lugones se soit acharné à découvrir un sévère mode de vie individuel et collectif. Il aurait pu faire siennes les paroles de Victor Hugo : "*commencer dans la multitude et finir dans la solitude*".

On constate, d'une manière générale, lors de la première décennie du 20<sup>ème</sup> siècle, une augmentation de ce type d'oeuvres, dont l'attrait s'exerce toujours plus sur les écrivains argentins. Dès 1890, le débit du courant fantastique s'accroît dans la littérature argentine, mais on perçoit aussi les premiers signes de changements dans la vie spirituelle. L'imagination n'était pas identifiée avec le positivisme et encore moins avec les courants naturalistes. C'est bien pourquoi il se produit une ouverture de la littérature vers de nouveaux domaines lorsque la philosophie d'une époque se nourrit de la pleine expérience de la vie au point de déborder du cadre positif.

Les nouvelles influences sont multiples et s'exercent dans plusieurs directions. Il faut éviter de les interpréter en les prenant isolément, car elles constituent en commun un processus de création du génie humain, processus doté d'une unité et d'un dynamisme tels qu'ils empêchent tout schéma atomiste. Ces lignées rénovatrices de la pensée peuvent être ordonnées comme suit :

- ❖ les philosophies irrationalistes, où l'on affirme catégoriquement la valeur de la vie et de la création, au détriment de toute tentative intellectuellisante. A l'extrême, en dernière instance le réel n'est pas rationnel; c'est-à-dire que nous rencontrons, dans ces directions, différentes nuances d'une attitude qui nie les possibilités cognitives de la raison (cfr. Nietzsche, Bergson, de Keyserling, ...)

❖ l'occultisme. L'intérêt de nombreux savants pour les phénomènes de l'occultisme accéléra considérablement la diffusion de différentes orientations de l'ésotérisme contemporain. Les expériences de magnétisme, suggestion et hypnotisme, faisaient des progrès après Mesmer et, parallèlement aux phénomènes de spiritisme, elles éveillèrent un intérêt inusité tant parmi les milieux scientifiques que dans la population. Depuis les écrits de Flammarion, Conan Doyle, le spiritisme a eu ses adeptes scientifiques et a fini par constituer une source d'inspiration intarissable pour l'imaginaire. La théosophie, mouvement spirituel, a cherché des racines notamment en Inde et elle a également bénéficié d'une grande diffusion par l'intermédiaire de Krishnamurti. S'inspirant de Goethe et des romantiques, le mouvement anthroposophique prétend guider le spirituel chez l'être humain à partir du spirituel dans l'univers et il enseigne, sur un ton doctrinal, ce qui s'est passé il y a des millions d'années et ce qui se passera après. Le rosicrucianisme, les enseignements de Gurdjieff, l'astrologie, la radiesthésie contribuent par leur apport à l'initiation à l'occultisme ; il se produira alors, parfois, une confusion;

❖ le bouddhisme, qui a signifié pour Schopenhauer la découverte d'une sagesse essentielle ; il en fut l'un des interprètes initiaux en Occident, un des premiers à tenter une synthèse entre les deux cultures : cela

définira aussi un Borges, chaînon entre les cultures occidentale et orientale ;

- ❖ l'hindouisme. Ce rapprochement entre l'Orient et l'Occident a rendu possible une large diffusion de l'hindouisme, de la vedânta, de l'aspect cyclique de la vie humaine, de la nature divine de l'homme, que permettent d'appréhender la mystique, le yoga et la méditation ;
- ❖ la science chrétienne. Elle représente également une métaphysique spiritualiste qui ratifie le pouvoir de tutelle sur les enseignements évangéliques ;
- ❖ la psychanalyse, qui sut tirer les conclusions des expériences de Charcot, pénétra d'une façon originale dans les abîmes de la vie psychique et, contre toute attente, l'interprétation des rêves, l'analyse des frustrations, le merveilleux monde du symbole, finirent par être vulgarisés ;
- ❖ la connaissance scientifique. Les progrès vertigineux de la science et de la technique constituèrent, à n'en pas douter, un univers des plus fantastiques et des plus insolites qui déborda largement dans le domaine de la fiction littéraire.

Toutes ces nouvelles influences élaborent un nouveau panorama spirituel auquel la littérature n'a pas pu se soustraire. L'éventail du fantastique continue à s'élargir de nos jours et c'est symptomatique de l'énorme vitalité de ses contenus, toujours déterminés par les facteurs complexes de l'ordre culturel latino-américain.

Entre les années de la génération de '80 et 1925, s'étend en Argentine une période au cours de laquelle on peut concentrer chronologiquement en 1896, 1910 et 1925, des productions qui doivent quelque chose au positivisme. Aux alentours de 1896, apparaissent des auteurs comme Joaquín V. González, Juan A. García, José Ingenieros et Carlos O. Bunge. Ce dernier, qui développa des thèmes extravagants dans ses "*Narraciones fantásticas*" (1927), publie en 1906 son livre "*Viaje a través de estirpe y otras narraciones*" - Voyage à travers la *souche familiale* et autres récits" : le premier texte de ce recueil, "*Viaje a través de estirpe*" -, traite d'un voyage dans l'ordre généalogique du protagoniste ; il rappelle d'une certaine façon "*La divine comédie*", car ce protagoniste est accompagné et guidé par Darwin - au lieu de Virgile dans le poème de Dante -. Une autre nouvelle, "*La sirena*" (6) est vraiment fantastique : il situe l'action, à laquelle participent la sirène et un homme, d'abord à Mar del Plata et ensuite en Patagonie ; ce texte est divisé en trois parties : dans la première, la sirène apparaît à Mar del Plata ; la deuxième partie se déroule en Patagonie et raconte la rencontre de l'homme et de la sirène ; enfin, dans la troisième partie, on relate la libération de la sirène. "*Thespis*", toujours de Carlos O. Bunge, date de 1907.

En 1906, paraît "*El Ucumar*" de Ricardo Rojas. Cette oeuvre évoque la vie d'un sauvage dans les forêts du nord argentin et, par son exotisme et sa crudité, elle diffère des récits exemplaires de Poe, bien qu'elles se ressemblent pour le fond et l'étrange cas qu'elles traitent.

Si chez Poe la matière est tamisée au maximum par la création, chez Rojas, en revanche, une attitude latino-américaine pousse à dessiner les contours du personnage et de la forêt sans atténuation. Une autre de ses oeuvres, "*El país de la selva*" (1907) compile des récits parus au préalable dans des journaux et des revues.

Vers la même époque, Atilio Chiáppori se fait connaître avec "*Borderland*", qui contient une nouvelle fantastique "*La interlocutora*"; les autres, où règne une atmosphère d'étrange, doivent être plutôt qualifiées de "*psychologiques*". Cette distinction entre psychologique et fantastique doit également être établie pour Lugones, notamment pour ses nouvelles qui n'ont pas été reprises en livres (7), où le lecteur peu averti ou le critique peu attentif risque de confondre les genres. Chiáppori, tout comme Lugones et Quiroga, réagit contre les oeuvres excessivement expérimentales.

A partir de 1909, époque où abondent en Argentine les nouvelles de caractère fantastique - qui sont alors publiées dans les journaux et les revues : c'est le cas de "*Nosotros*" et des suppléments dominicaux -, il se produit une parenthèse au niveau des livres. Cette période semble stérile mais un auteur commencera à se tailler une solide renommée dans le domaine : il s'agit de Horacio Quiroga, un Uruguayen que les Argentins considèrent comme faisant partie de leur littérature - un peu comme les Français prétendent récupérer Rosny ou Sternberg ... - et qui a eu des contacts suivis avec Maeterlinck. Il a écrit sous le pseudonyme de S.

Fragoso Lima de courts romans comme "*Las fieras complices*- Les fauves complices" (1908), "*El mono que asesinó* – Le singe qui assassina" (1909) et "*El hombre artificial* – L'homme artificiel" (1910), ces deux derniers respectivement et relativement inspirés de E. A. Poe et de Mary Shelley. On lui doit surtout une centaine de nouvelles, qui font de lui à la fois un Kipling et un des plus prolifiques auteurs fantastiques latino-américains ; elles sont regroupées dans les recueils : "*El crimen del otro*" (1904), "*Cuentos de amor, de locura y de muerte*" (1917), "*Cuentos de la selva*" (1918), "*El salvaje*" (1920), "*Anaconda*" (1921), "*El desierto*" (1924), "*Los desterrados* – Les exilés" (1926) et, plus tard, "*El más allá* – L'au-delà" (1935), dans lesquels nous avons opéré une sélection. (8)

C'est aussi l'époque de la première fournée de l'école fantastique péruvienne avec des auteurs aussi injustement méconnus dans le domaine que Clemente Palma (fils de Ricardo Palma) ou César Vallejo, renommé comme poète. Citons, par ordre d'*ancienneté* : "*Cuentos malévolos* – Contes malveillants" (1904), "*Historietas malignas*" (1925) et "*X.Y.Z.*" (1934), de Clemente Palma ; "*El caballero Carmelo*" (1918), de Abraham Valdelomar ; "*Escalas melografiadas*" (1923), de César Vallejo ; "*La venganza del cóndor*" (1924), de Ventura García Calderón, et "*Nuevos cuentos andinos*" (1937), de Enrique López Albújar, précurseur de l'indigénisme. On trouve très peu d'influence européenne dans toutes ces oeuvres péruviennes, plus enclines à exalter le passé pré-

colombien, en quoi nous ne leur donnerons pas tort ... Nous en voulons pour preuve l'anthologie intitulée "*Pérou fantastique*". (9)

Revenons à l'Argentine. En 1921, sort, à grand renfort de publicité, "*Historias sin importancia*" de Victor Juan Guillot (avec un prologue de Manuel Gálvez). Ce livre contient des nouvelles psychologiques et réalistes ; on peut mentionner l'aspect horripilant, pour les amateurs, de "*El vampiro*". "*Certaines de ces pages - écrit Gálvez - racontent des histoires hallucinantes, comme "Aguas abajo" (que l'on pourrait traduire par « En descendant le cours d'eau »), qui m'a fait penser à l'oeuvre de cet admirable et un peu injustement oublié artiste qu'est Atilio Chiáppori*". En 1923, Oliviero Gironde, inquiétant point de convergence de tendances ultramodernes, édita son recueil "*Espantapájaros*" ("Épouvantail à moineaux", sous-titré : "*à la portée de tous*"), où il s'évertue à sortir des sentiers formels battus et à opter pour des techniques et des contenus traités dans un style très personnels mais qui n'atteignent pas toujours le but fixé.

En 1924, paraît "*Cristales*", un recueil résolument fantastique de Mario Flores et, deux ans plus tard, "*Don Segundo Sombra*", de Ricardo Güiraldes. S'il est vrai que l'auteur ne s'y était pas proposé de faire de la littérature fantastique, le chapitre XXII de cette oeuvre maîtresse est nettement extraordinaire et on pourrait extraire « *El herrero Miseria* » comme nouvelle fantastique à part entière.

Comme on peut le constater, l'influence de Poe décroît sensiblement au fil du temps bien qu'elle continue à s'exercer sur certains auteurs. Par contre, dès cette époque, d'autres options (des auteurs russes, français, allemands, japonais, chinois, anglais et espagnols) sont offertes à la littérature fantastique argentine qui élargissent son rayon d'action et lui rallient chaque jour de nouveaux adeptes.

En 1926, on publia "*Las veladas de Ramadán* – Les veillées de Ramadan" - une édition de la revue "*Nosotros*" -, de Carlos Muzio Sáenz Peña ; ce recueil de "*nouvelles, apologues et légendes de la Perse islamite*" contient deux nouvelles qui nous intéressent : "*Historia del caldedero de Bal*" et "*Elogio del droguista de Nishapur*" (n'ayant pu lire les textes, nous ne nous aventurons pas à en traduire le titre, ambigu).

Pilar de Lusarreta publie, en 1928, "*Job el opulento*", recueil entièrement fantastique. Victor Juan Guillot apporte une nouvelle contribution au genre avec "El alma en el pozo", "Terror" et "El guardarropa", publiés dans la section littéraire du journal "*Crítica*" ; on lui doit également le recueil "*Terror*" (*nouvelles rouges et noires*) qui contient des récits exceptionnels comme "El llamado – L'appelé", "Un mensaje del más allá – Un message de l'au-delà" et "El misterio de los tres suicidas".

Et nous arrivons à un écrivain aussi important qu'ignoré, peut-être un des plus représentatifs du courant fantastique argentin : Santiago Dabove. Il est né à Morón en 1889, où il a vécu longtemps avant de s'en

éloigner accidentellement. Sa vie retirée ne l'empêcha pas pour autant de se lier d'amitié avec des personnalités comme Macedonio Fernández - qui a recréé la nouvelle fantastique métaphysique à la fin du siècle dernier -, dont il a gardé l'un ou l'autre trait humoristique, Jorge Luis Borges - qu'il admirait parce qu'il essayait de promouvoir ses compatriotes -, ou encore Manuel Peyrou - infatigable chercheur dans le champ de l'expérience humaine -. La plupart des nouvelles de Dabove passèrent inaperçues jusqu'à ce que Borges et Bioy Casares en incluent une, "*Ser polvo* - Etre poussière", dans l'"*Antología de la literatura fantástica*" (1940). Dabove meurt en 1951 mais c'est à titre posthume qu'il recevra la consécration lorsque ses admirateurs compileront ses oeuvres les plus originales dans "*La muerte y su traje*" (1961), que l'on pourrait rendre en français par "La mort et ses atours". Cet auteur vouait une admiration manifeste à Leopoldo Lugones et Horacio Quiroga. Dans "*Ser polvo*", on rencontre une atmosphère de métamorphose évoquant Kafka ; "*El experimento de Varinsky*" est la tentative d'un médecin de vaincre la mort par des moyens scientifiques ; "*La muerte y su traje*" se déroule sur les bords d'un lac péruvien, où l'on célèbre une orgie dans un but de vengeance ... Comme on le remarquera à cette simple énumération de quelques-uns de ses récits, la mort et la peur sous-tendent l'oeuvre désespérée et existentielle de Dabove. Ses nouvelles gardent la caractéristique de narrations extraordinaires malgré la variété de thèmes et d'arguments. Ce que Borges a dit de

Poe peut s'appliquer à Dabove : "*Shakespeare a écrit que les occupations de l'adversité sont douces ; sans la névrose, l'alcool, la pauvreté, la solitude, l'oeuvre de Poe n'existerait pas. Il a créé un monde imaginaire pour fuir un monde réel ; le monde qu'il a rêvé est resté, l'autre est presque un rêve*".

Dabove et Lugones font partie des poètes maudits de la littérature argentine, comme Arlt.

Ce dernier va également marquer de son empreinte la littérature fantastique locale, quoique à la façon diluée de Boris Vian. On lui doit une importante oeuvre pour une vie assez courte. D'abord essentiellement des romans : "*El juguete rabioso*" (1926), "*Los siete locos*" (1929) et "*Los lanzallamas*" (1931), à atmosphère fantastique, tout comme "*El amor brujo*" (1932) ; il abandonne alors – curieusement – le roman (à l'exception de "*Viaje terrible*", publié à titre posthume en 1941) pour concentrer ses efforts sur deux plans : la nouvelle et le domaine théâtral, où le fantastique revient en leit-motiv mais sans être jamais injecté à fortes doses. Ses recueils : "*El jorobadito*" (1933) et "*El criador de gorilas*" (1936) ; ses pièces de théâtre : "*300 millones*", "*Saverio el cruel*" et "*El fabricante de fantasmas*" (1936), "*La isla desierta*" (1938), "*La fiesta del hierro*" (1940) et "*El desierto entra en la ciudad*" (1942). On peut décidément le considérer comme le "*Boris Vian*" des lettres argentines.

En 1932, paraît "*La tierra maldita*", de Lobodón Garra ; toute l'action se déroule en Patagonie. Un des récits tient le lecteur en haleine : certaines personnes

prétendent avoir vu un monstre antédiluvien ; l'auteur, sans sombrer dans l'hallucination collective, accorde de la vraisemblance à ces témoignages et, à un moment donné, se lance dans la description fantastique au point qu'on pense être en présence de l'animal ; il s'agit en fait d'une traînée de sang ... Benito Lynch, dans "**Romance de un gaucho**" (1933), se faufile entre des éléments extraordinaires pour étoffer son histoire, dont le protagoniste est en proie à un délire.

En 1935, Pilar de Lusarreta *édite* "**Celimena sin corazón**". Le poète Eduardo González Lanuza publie "**Aquelarre**", où nous trouvons une nouvelle fantastique exceptionnelle, "**Las risas – Les rires**". En 1937, sort, à grand renfort de publicité, "**El pájaro y el fantasma – L'oiseau et le fantôme**", de Luis Maria Albamonte qui écrira une autre oeuvre fantastique, "**La paloma de la puñalada – La colombe au coup de poignard**", deux ans plus tard.

En 1940, Borges sélectionne, pour l'"**Antología de la literatura fantástica**", une importante nouvelle, "**El destino es chambón – Le destin est maladroit**", de Pilar de Lusarreta et Arturo Cancela. Il faut avoir à l'esprit que ce texte servit à échafauder un roman sur la révolution des années '90, avec beaucoup du "**voyage hallucinatoire**", comme le dit Bioy Casares.

La même année, Enrique Anderson Imbert publiait quatre nouvelles dans le recueil "**El mentir de las estrellas – Le mensonge des étoiles**" qui, renforcées par d'autres, devait donner naissance à "**Las pruebas del caos – Les (E)preuves du chaos**" (1946), enrichi à son

tour dans "*El grimorio*" (1961) ; mais ses textes avaient commencé à être publiés dans les années '30 par des journaux et des revues. Il poursuivra avec "*Vigilia - Veille*" et "*Fuga - Fuite*" (1963), "*El gato de Cheshire*" (1965), "*La sandía y otros cuentos - La pastèque et autres contes*" (1969) et "*La locura juega al ajedrez - La folie joue aux échecs*" (1971). Critique renommé, il a longtemps enseigné à l'université de Harvard.

En 1940 toujours, paraît "*Las mil y una noches argentinas*", de Juan Draghi Lucero : les nouvelles qui composent ce recueil sont davantage d'un niveau "*contes pour enfants*" ; détachons, pour sa qualité littéraire, celui intitulé "*El negro triángulo*".

1941 fut une date prodigieuse dans l'histoire du fantastique mondial puisqu'elle vit – rendons à Borges ce qui lui appartient - la parution de "*El jardín de senderos que se bifurcan*" qui, revu et augmenté, donnera "*Ficciones - Fictions*" en 1944. Sans doute, Borges est-il un membre important de l'école fantastique argentine, mais il n'est le plus important que si on considère la seule période de l'après-guerre. Reprenant la forme de la nouvelle-essai à Macedonio Fernández, il la cisèlera indubitablement à la perfection mais il sera le terme d'une maturité commencée dès Lugones ; ce nouveau style de littérature fantastique aura beaucoup d'adeptes mais qui ne sont qu'indirectement les héritiers de Borges. Cependant l'influence de Borges s'est au moins exercée directement sur certains de ses contemporains : des thèmes comme le temps, l'espace, les labyrinthes, les miroirs, portent - dans le fantastique

- la marque de sa personnalité. Nous croyons être dans le vrai si nous disons qu'il y a chez Borges une métaphysique de la multiplicité : ses personnages ne s'extériorisent qu'à l'occasion de pures apparences d'angoisse qui ne finissent jamais par être percées à jour ; ils expient leur agonie dans un temps circulaire où chacun d'eux est les autres, et les autres l'unique être, le *soi* qui se cherchait dans la multiplicité. Signalons que, génial compilateur, Borges devait, après "*El Aleph – L'Aleph*" (1949) et "*La Muerte y la brújula – La Mort et la boussole*" (1951), connaître une éclipse de près de vingt ans dans le domaine de la nouvelle fantastique puisque son recueil suivant, "*El informe de Broglie – Le Rapport de Brodie*", ne sortira qu'en 1970, suivi de "*El libro de arena – Le livre de sable*", en 1975.

En 1943, paraît "*El hombre de la lluvia y otros cuentos*", édités à compte d'auteur par Horacio Ponce de León. L'année suivante, Jerónimo del Rey publie "*Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*", où l'on peut détacher "*Un cuento de duendes – Une histoire de lutin*" et "*El caso de Potita Chaves*".

Une nouvelle nettement fantastique paraît dans "*La Nación*" du 1<sup>er</sup> janvier 1944 : "*El cuervo del Arca – Le corbeau de l'Arche*", de Nalé Roxlo ; son auteur vaudra d'autres fleurons au fantastique argentin par la suite.

Estela Canto publie son premier livre, "*Los espejos de la sombra*", en 1945; Manuel Peyrou écrit "*La espada dormida*", cette même année.

Un an plus tard, sort, à grand renfort de publicité, "*Sombras suele vestir*", de José Bianco, dont le titre

s'inspire d'un vers de Quevedo. En cette année 1946, paraît - encore dans "*La Nación*" - "*El lobisón*", de Silvina Bulirich, qui actualise la vieille légende, tellement répandue dans la mésopotamie argentine et dans la zone limitrophe du Brésil.

On édite en 1947 "*La centella de fuego* - L'étincelle de feu", de Julio Aramburu, qui avait déjà manifesté son intérêt pour le fantastique dans une série d'aventures de Pedro Urdemales, un personnage connu depuis Cervantès.

Deux auteurs importants enrichissent le genre en 1948 : Silvina Ocampo, avec son recueil "*Autobiografía de Irene*", et son mari, Adolfo Bioy Casares, avec "*La trama celeste*".

Silvina Ocampo accepte le fantastique avec ingénuité ; elle sait qu'il possède ses lois, mais elle ne moralise pas à leur sujet ; elle permet que la situation soit édifiante par elle-même grâce à une très grande simplicité, comme dans les contes pour enfants ; elle n'ignore cependant pas combien terrible est l'autre tranchant de cette ingénuité ; elle ne dédaigne par ailleurs pas l'humour. Elle publiera ultérieurement "*La furia*" (1959), "*Las invitadas*" (1961) et "*Los días de la noche*" (1971) - sans oublier "*Viaje olvidado*" (1937) - qui contiennent de nombreuses nouvelles fantastiques.

On retrouve chez Bioy Casares certains des thèmes de Borges mais il y a surtout chez lui un plus grand souci de l'aspect nettement humain de ses personnages ; si la préoccupation métaphysique est la clef de l'oeuvre de Borges, l'amour est celle de la majeure partie de

l'oeuvre de Bioy Casares ; le fantastique confronte ses personnages à des problèmes qui leur permettent de découvrir leur personnalité ; les situations étranges sont, davantage que des témoignages de l'occulte, des preuves l'authenticité. Ses autres oeuvres, où apparaissent des éléments fantastiques, sont "*El sueño de los héroes - Le songe des héros*" (1954), "*Historia prodigiosa*" (1955), "*Guirnalda con amores*" (1959), "*El lado de la sombra*" (1962), "*El gran serafín*" (1967) et "*El héroe de las mujeres - Le héros des femmes*" (1978) - en rappelant son roman "*Plan de evasión - Plan d'évasion*", de 1945 -. Il nous semble intéressant de signaler la définition que donne Bioy Casares de la littérature fantastique : "*Vieilles comme la peur* - dit-il dans le prologue à l'"*Antología de la literatura fantástica*", de 1940 -, *les fictions fantastiques sont antérieures aux lettres*". Il propose donc une origine mythique pour la littérature fantastique, et qui précède le genre consolidé. Sans tenir compte des sources orientales, Bioy Casares affirme que "*en tant que genre plus ou moins défini, la littérature fantastique fait son apparition au 19<sup>ème</sup> siècle et dans la langue anglaise*". Il suggère également une classification de la littérature fantastique, fondée sur une énumération de ses arguments ; c'est ainsi qu'il cite : « (...)

- a) *des arguments où apparaissent des fantômes ;*
- b) *des voyages dans le Temps ;*
- c) *les trois désirs ;*
- d) *des arguments dont l'action se poursuit en enfer ;*
- e) *des métamorphoses ;*

- f) *des actions parallèles qui évoluent par analogie ;*
- g) *le thème de l'immortalité ;*
- h) *les délires métaphysiques ;*
- i) *les nouvelles et romans de Kafka ;*
- j) *vampires et châteaux. »*

Il ne semble pas établir une distinction entre "fantastique" et "science-fiction", mais il suggère encore une classification par l'explication :

- "a) les œuvres qui s'expliquent par l'intervention d'un être ou d'un fait surnaturels ;*
- b) celles qui ont une explication fantastique, mais non surnaturelle (« scientifique » ne nous semble pas l'épithète adéquate pour ces inventions rigoureuses, vraisemblables à force de syntaxe) ;*
- c) celles qui s'expliquent par l'intervention d'un être ou d'un fait surnaturel, mais qui n'écartent pas a priori la possibilité d'une explication naturelle ;*
- d) celles qui admettent une hallucination en guise d'explication.*

*Cette possibilité d'explications naturelles peut être couronnée de succès ou constituer une plus grande complexité ; elle traduit généralement une faiblesse, une échappatoire de l'auteur, qui n'a pas su proposer le fantastique avec vraisemblance." Un peu paradoxal ...*

Un jury, comprenant entre autres des écrivains comme Augusto Mario Delfino, octroya en 1949 le prix "Cámara Argentina del Libro" (pour les recueils de nouvelles) aux trois oeuvres suivantes : "*Costas de evasión*", de Lina Giacoboni ; "*Más allá de los espejos*"

– Au-delà des miroirs", de Adolfo Pérez Zelaschi et "*El grito y su sombra* – Le cri et son ombre", de David Almirón. C'est une année féconde pour le fantastique argentin : outre le recueil déjà cité de Borges, mentionnons "*Historia de finados y traidores* – Histoire de défunts et de traîtres" de Juan Carlos Ghiano, "*El espíritu petrificador* – L'Esprit pétrificateur" de Osvaldo Svanascini, "*Génesis*" de Ana Gándara (avec une préface de Juan Ramón Jiménez) et "*Estas noches que empiezan* – Ces nuits qui commencent" de Luis Mario Lozzia, « pour qui la littérature, au-delà d'un exercice de dextérité mentale, constitue une contribution effective et une quête humaine ». Par ailleurs, Augusto Mario Delfino publie "*El teléfono*".

Un livre d'une grande qualité littéraire paraît en 1951; il s'agit de "*Bestiario*" (repris partiellement dans "*Gîtes*"), de Julio Cortázar, qui entame ainsi une série de recueils contenant de nombreux éléments fantastiques : "*Las armas secretas* – Les armes secrètes" (1959), "*Final del juego*" (1964 ; repris, lui aussi, partiellement dans "*Gîtes*"), "*Todos los fuegos el fuego* – Tous les feux le feu" (1966), "*Octaedro* – Octaèdre" (1974) et "*Alguien que anda por ahí* – Façons de perdre" (1977). Chez Julio Cortázar, l'incompréhensible est fondamental. Une situation est fantastique lorsqu'elle transgresse l'ordre normal des choses ; dans ce cas, une certaine vérité est révélée. Ses personnages acceptent la situation fantastique presque sans se poser de questions. Il suggère en quelque sorte que la condition des

hommes n'est pas moins fantastique que celle de l'univers lui-même.

Au début des années '50, la moisson est bonne : "*Desenlace de Endimión*" de Vicente Barbieri, "*Fisionomías de la muerte*" de Margarita Bunge, "*La galería de los espejos*" de Homero M. Guglielmini, "*Cuentos cristianos, ásperos y tristes*" de Hellen Ferro et "*Misántropos*" de Alberto Girri, ainsi que "*Nueve extraños relatos*" de Eduardo Francheri López et "*La calle de Aquelarre*" de Vicente Llauradó. En 1956, on publie "*El prestidigitador*" de Bonifacio Lastra et "*El centro del infierno*" du poète H. A. Murena. Pour ce dernier, le fantastique est la clef d'une révélation ; ses nouvelles sont, dans une certaine mesure, des quêtes de la vérité ; comme pour Murena, art et religion se confondent, les éléments fantastiques sont sans doute accessoires dans l'élaboration de la nouvelle ; ce qui importe, c'est ce recouvrent ces éléments.

Mentionnons aussi la "*Antología del cuento extraño*" de Rodolfo J. Walsh, qui a écrit de surcroît d'excellentes nouvelles comme "*Los ojos del traídor*". A la fin des années '50, on publia de nombreux textes de Norberto Silvetti Paz, Carmen Gándara (déjà citée), Roberto García Pinto, Gloria Alcorta, Nicolás Olivari, Luisa Mercedes Levinson, Marta Mosquera, et beaucoup d'autres, parmi lesquels toujours plus de femmes. C'est ainsi que paraissait en 1957 un essai fondamental consacré à ce genre littéraire mais presque confidentiel (il n'avait un tirage que de mille exemplaires !), dû à la collaboration entre Emma Susana

Speratti Piñero et Ana Maria Barrenechea et qui s'intitule "*La literatura fantástica en Argentina*". La même année, sort "*La puerta amarilla*" de Adolfo Pérez Zelaschi (10).

La plupart des autres pays latino-américains commencent à prendre le relais de l'Argentine.

Citons, de façon arbitraire, au terme d'un survol alphabétique et géographique : "*A ilha dos demônios – L'île des démons*" (1960) de Dinah Silveiro de Queiroz et "*A véspera dos mortos – La veillée des morts*" (1966) de Domingo Carvalho da Silva, ainsi que "*O Ex-Mágico*" (1947) de Murilo Rubião (18) au Brésil, dont nous connaissons mal la littérature.

Nous trouvons notamment "*Diez – Dix*" (1937) de Juan Emar (18) et "*Los ojos del diablo – Les yeux du diable*" (1972) de Hugo Correa, au Chili.

La Colombie est surtout mise en valeur par la trilogie "*La hojarasca – Des feuilles dans la bourrasque*" (1955), "*Los funerales de la mama grande – Les funérailles de la grande mémé*" (1962) et "*Cien años de soledad – Cent ans de solitude*" (1967) – chef-d'oeuvre du *real-maravilloso* – ainsi que par "*La increíble y triste historia de la cándida Erendira y de su abuela desalmada – L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*" (1970), "*Ojos de perro azul – Des yeux de chien bleu*" (1974) et "*El otoño del patriarca – L'automne du patriarche*" (1977), de Gabriel García Márquez, Prix Nobel de Littérature 1982, outre "*La perorata*" (1967)

de Jaime Lopera et "*El demonio y su mano*" (1975) de Armando Romero.

A part les éléments diffus chez José Lezama Lima et l'œuvre fondamentale de Alejo Carpentier – chantre du *real-maravilloso* –, on trouve "*Cuentos fríos – Contes froids*" de Virgilio Piñera et "*El pasajero del autobús*" (1969) de José Cid R., à Cuba.

Nous trouvons notamment "*Un hombre muerto a puntapiés*" (1927) de Pablo Palacio (18), en Equateur.

"*Leyendas de Guatemala – Légendes du Guatemala*" (1957), "*Mulata de tal*" (1963), "*Torotumbo*" (1966), "*El espejo de Lida Sal*" (1967) et "*Maladrón – Le larron qui ne croyait pas au ciel ou L'Épopée des Andes vertes*" (1969), de Miguel Angel Asturias, Prix Nobel de Littérature 1967 – et autre chantre du *real-maravilloso* – pour le Guatemala.

"*Varia invención*" (1949) et "*Confabulario*" (1952) de Juan José Arreola (11), "*Los días enmascarados*" (1954) et "*Aura*" (1962) de Carlos Fuentes, "*El llano en llamas*" (1953) de Juan Rulfo, "*Cuentos pánicos*" (1965) de Alejandro Jodorowski et "*Alegoría presuntuosa*" (1971) de Maria Elvira Bermúdez (12) comptent parmi les plus fleurons de la littérature au Mexique.

Au Nicaragua, on trouve l'un des trois écrivains – avec Lugones et Quiroga (que nous avons précédemment évoqués) – aux "*Origines du réalisme magique dans la littérature ibéro-américaine*" (13) : Rubén Darío.

Le Pérou, où il existe une véritable école, mérite que l'on s'y attarde plus longuement ; une seconde fournée apparaît, plus influencée par la littérature européenne et dont les oeuvres les plus marquantes sont : "*La palabra del mudo* – La parole du muet" (1958) de Juan Ramón Ribeyro, "*Batalla de Felipe en la casa de palomas*" (1970) de Eduardo Gonzalez Viaña ; "*El retorno de Aladino*" (1968), "*Hasta que la muerte*" (1971), "*Invisible para las fieras*" (1972), "*Cuentos del relojero abominable*" (1974) et "*Mañana fuimos felices*" (1975), autant de recueils de José B. Adolph où sont étroitement mêlés SF et fantastique. On doit mentionner le *pentalogie* de *La guerre silencieuse* de Manuel Scorza, prématurément décédé dans un accident d'avion : "*Redoble por rancas* – Roulements de tambours pour rancas" (1970), "*Historia de Garabombo el invisible* – Garabombo l'invisible" (1976), "*El jinete insomne* – Le Cavalier insomniaque" (1977), "*El cantar de Agapito Roblès* – Le chant d'Agapito Roblès" (1978) et "*La Tumba del relampago* – Le Tombeau de l'éclair" (1979). Il y a aussi l'oeuvre prometteuse de Harry Beleván, toute récente mais déjà très riche, comprenant le recueil "*Escuchando trás la puerta* – Ecoutant derrière la porte" (1975), l'essai "*Teoría de lo fantástico*" (1975) (1), l'"*Antología del cuento fantástico peruano*" (1977) (9) et le roman "*La piedra en el agua*" (1978) (14).

En Uruguay, outre Quiroga – sur qui nous ne reviendrons plus ici –, et les éléments dans les oeuvres de Felisberto Hernández, Onetti et Benedetti, il faut

mentionner Armonia Somers et le rôle très important d'un auteur fondamental, Mario Levrero, très prolifique tant au niveau de longues nouvelles que de récits parfois très courts : "*La ciudad* – La ville" (1966), "*La máquina de pensar en Gladys*" (1967), "*El lugar* – Le lieu" (1969), "*Aguas salobres* – Eaux saumâtres" et "*Paris*" (1973) ; le critique Angel Rama a dit de lui dans "*La generación crítica*" : "*Mario Levrero manie une écriture d'une rigueur de précision, par laquelle il poursuit fidèlement les détails d'une prose constamment déconnectée dans ses fragments significatifs, à la manière de la technique surréaliste. A la différence d'autres oeuvres surréalistes et apparenté en cela à la leçon kafkaienne qui est la dominante de la création de Levrero, ses nouvelles se construisent sans évoluer intérieurement, préférant dériver latéralement en nous confrontant à d'autres personnages, à d'autres situations, à d'autres états d'âme.*" (15)

Le Venezuela compte lui aussi des ouvrages remarquables : "*Los pequeños seres* – Les petits êtres" (1959), "*Los habitantes*" (1961), "*Día de ceniza* – Jour de cendre" (1963), "*Doble fondo*" (1966), "*Mala vida*" (1968) et "*Difuntos, extraños y volátiles*" (1970) de Salvador Garmendía, outre "*Rajatabla*" de Luis Britto García.

Nous sommes parfaitement conscients que cette énumération peut paraître à la fois fastidieuse et arbitraire mais il faudrait consacrer un ouvrage de longue haleine à une littérature que l'on découvre à peine et où le fantastique est vraiment omniprésent.

Cette liste n'est évidemment absolument pas exhaustive et nous renvoyons le lecteur à nos travaux ultérieurs ...

Pour en revenir à l'Argentine, signalons la parution, en 1960, de l'excellente anthologie "*Cuentos fantásticos argentinos*" (première série), compilée par Nicolás Cócara, le grand spécialiste argentin de la littérature fantastique ; la deuxième série fut éditée en 1976, mais elle est nettement moins convaincante. Cet auteur a lui-même écrit un recueil, "*Del otro lado del viento – De l'autre côté du vent*", paru en 1972.

Une nouvelle vague d'auteurs déferle dans les années '60, où l'on publie : "*Pesadillas - Cauchemars*" (1962) de James Alistair (pseudonyme de Eduardo Goligorsky) (16) ; "*Un señor de lentes – Un monsieur à lentilles*" de Hipólito Jesús Paz et "*El girasol rojo – Le tournesol rouge*" de Juan Pinto, en 1963 ; "*Falsificaciones*" (1966) de Marco Denevi, à qui on devra encore "*Parque de diversiones*" (1970) et "*Hierba del cielo*" (1972) : pour Marco Denevi, le fantastique est, avant tout, un jeu au cours duquel sont révélées les lois secrètes de l'univers auxquelles obéit l'homme ; il croit au triomphe de l'action humaine et adopte une attitude moqueuse envers le côté implacable de l'occulte.

Juan Jacobo Bajarlía se fit connaître par son anthologie "*Cuentos de crimen y misterio*" (1968) où l'on retrouve des nouvelles à cheval sur le fantastique et le policier. Ultérieurement, il a littéralement éclaté comme adepte du genre qui nous intéresse : "*Historias de monstruos*" (1969, avec une préface de Leopoldo

Marechal), "*Fórmula al antimundo*" (1970), "*El día cero*" et "*Los números de la muerte*" (sous le pseudonyme de John J. Batharly, en 1972), "*Cuentos extraños*" (en collaboration avec Tibor Chaminaud et Juan Carlos Licastro, en 1976) et "*El endemoniado señor Rosetti*" (1977). Il a parfois tendance à mêler aussi SF et fantastique dans un même recueil, ce qui est rare en Argentine à l'époque ...

On a respectivement publié en 1970 et en 1973 les deux tomes de l'"*Antología de literatura fantástica argentina*" consacrés aux narrateurs du 19<sup>ème</sup> siècle (volume compilé par Haydée Flesca) et aux narrateurs du 20<sup>ème</sup> siècle (volume compilé par Alberto Manguel), ce qui constitue la plus louable initiative depuis celle de Cócaro en 1960.

Nous nous devons de signaler un livre d'un jeune auteur, à savoir "*Los novicios de Lerna*" (1972) de Angel Bonomini, qui s'inscrit dans la lignée de Bioy Casares et de Murena. Avec le premier, pour l'humanité que l'on trouve dans ces nouvelles ; avec le second, pour la signification religieuse qu'elles revêtent. Sa caractéristique réside dans le libre accès, simplement au moyen du langage, aux connaissances occultes, aux "*forces étranges*". Il ne révèle pas mais il aide à comprendre. Mentionnons encore "*La clave*" (1976) de Eduardo Mumpeu, Prix Emecé 1975/76.

On a créé, dans la province argentine de Santa Fe, autour de la revue littéraire "*El lagrimal trifurca*" - animée par la famille Gandolfo et des amis, ce que nous pourrions appeler l'école fantastique de Rosario. Outre

les nouvelles de Francisco et Elvio Gandolfo - qui a également compilé en collaboration avec Samuel Molpin, l'anthologie "*45 cuentos siniestros*" (1974), les oeuvres de Angélica Gorodischer (17), de délicieux cocktails, commencent à être renommées : "*Las pelucas*" (1966), "*Bajo las jubeas en flor*" (1973), ... Son succès a stimulé des plus jeunes comme Carol Moya, Gerardo López, ...

Voilà, schématiquement retracé un panorama relativement représentatif de la littérature fantastique en Amérique Latine. Espérons qu'il intéressera des éditeurs soucieux d'objectivité et prêts à accorder à ce fantastique si riche la place qui lui revient, mettant ainsi fin à cette *conspiration du silence* !

Bernard GOORDEN

### Notes :

(1) Beleván, Harry ; "*Teoría de lo fantástico*" in *Théorie du fantastique* ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1981. (*Ides ... et autres* N°26) (C.D.E.)

(N.B. : nous stipulerons C.D.E à la fin de la référence quand le document sera disponible au Centre de Documentation de l'Etrange - ce qui sera presque toujours le cas -, dont l'adresse est : [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be), et dont l'e-mail = [ideasautresbg@gmail.com](mailto:ideasautresbg@gmail.com) C/o B. COORDEN)

(2) Voir, par exemple, QUIROGA, Horacio ; "*Le Lobisón*" in *Contes d'amour et de mort* ; Bruxelles ;

Editions Recto-Verso ; 1981. (*Ides ... et autres* N°38-39) (C.D.E.)

(3) HOLMBERG, Eduardo Ladislao ; *Cuentos fantásticos* ; Buenos Aires ; Libreria Hachette S.A. ; 1957. (C.D.E.)

(4) Fernández, Macedonio ; "Le calebassier qui devint cosmos" in *Amérique latine fantastique* (Bernard GOORDEN, éd.) ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1979, pages 42-45. (*Ides ... et autres* N°21) (C.D.E.) (à télécharger sur le site [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be), dans la rubrique « Archives IEA » : **IEA21**)

(5) Une sélection de 16 textes (les titres suivis d'un astérisque y figurent) de l'oeuvre de Leopoldo LUGONES est parue dans *Ides ... et Autres* N°50 sous le titre de *La Pluie de Feu et autres contes* ; il ne s'agit donc en aucun cas d'une traduction intégrale du recueil homonyme en espagnol ; elle est à télécharger sur le site [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be), dans la rubrique « Archives IEA » : **IEA50**)

(6) Il convient de souligner l'importance du thème de la sirène dans la littérature argentine, bien que l'on y confonde souvent "sirène" et "ondine". Depuis "*L'Odyssée*" d'Homère, pour qui leur image était profondément poétique et mystérieuse, presque orphique, elle a changé selon l'inspiration de ceux qui l'ont évoquée. Pour Ovide - Borges le signale -, "*elles étaient des oiseaux au plumage rosé et au visage virginal ; pour Apollon de Rhodes, la partie supérieure de leur corps était celui d'une femme, l'inférieure d'un oiseau marin ; pour Tirso de Molina et l'héraldique,*

*elles étaient mi-femme, mi-poisson*". Les sirènes vivent dans les Iles du couchant, à proximité de l'île de l'enchanteresse Circé - celle qui séduisit Ulysse -, "*mais le cadavre de l'une d'elles, Parthénope, fut trouvé en Campanie, et donna son nom à la ville de Naples*". Borges rappelle encore que "*dans le dixième livre de « **La République** », huit sirènes surveillent la révolution des huit cycles concentriques*". Outre le récit mentionné de Bunge, on peut mentionner l'oeuvre théâtrale, "*La cola de la sirena*" (1941) de Conrado Nalé Roxlo, tout comme "*Misteriosa Buenos Aires*" (1950), de Manuel Mujica Láinez : cet écrivain y inclut une nouvelle bien entendu intitulée "*La sirena*", qui se déroule vers 1541, sur les rives du fleuve qui baigne Buenos Aires. Le poète Ignacio Anzoátegui lui dédia son sonnet du même titre, où il lui attribue "*des sinuosités de vague*". Parmi d'autres, Jorge Luis Borges s'occupe de ses détracteurs et de ses admirateurs dans un chapitre du "*Manuel de zoología fantástica*" (1957) et ultérieurement dans "*El libro de los seres imaginarios*" (1967), qui ne sera en fait qu'une édition revue et augmentée du premier ... Il y affirme : "*Celui qui parcourra notre manuel, constatera que la zoologie des rêves est plus pauvre que la zoologie de Dieu.*"

(7) C'est le cas de la nouvelle intitulée "*El hombre muerto – L'homme mort*" (1907). On y traite "*d'un fou singulier, dont la démence consiste à se croire mort*". Aucun de ses proches ne voulait croire une chose pareille jusqu'à ce qu'un soir un muletier s'arrêtât dans sa demeure et le crût. Où réside le fantastique dans cette

nouvelle ? Alors que nous pensons avoir affaire à un simple malade mental, nous appréhendons, comme les protagonistes du récit, quelque chose d'anormal : le soi-disant dément est réellement mort. Puis, le côté horripilant : alors que l'on aurait dû s'attendre à ne trouver sous les habits qu'un cadavre remontant à quelques jours, tout au plus, on découvre un squelette décharné vieux de quelque trente ans : "*Là, entre les guenilles - écrit Lugones -, il y avait, sans la moindre trace d'humidité, sans le moindre lambeau de chair, de très vieux os auxquels adhéraient des habits crevassés par la sécheresse ...*" (parue dans *Ides ... et Autres* N°50, *La Pluie de Feu et autres contes* ; op. cit. ; elle est à télécharger sur le site [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be), dans la rubrique « Archives IEA » : **IEA50**)

(8) Tout comme pour Lugones, il s'agit d'une sélection de 22 textes de l'oeuvre d'Horacio QUIROGA, parue dans *Ides ... et Autres* N°38-39, sous le titre de *Contes d'amour et de mort* ; il ne s'agit donc en aucun cas d'une traduction intégrale du recueil homonyme en espagnol. (à télécharger sur le site [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be), dans la rubrique « Archives IEA » : **IEA3839**)

(9) Beleván, Harry ; GOORDEN, Bernard ; "*Pérou fantastique*" ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1981. (*Ides ... et autres* N°27) (C.D.E.) (**N.B.:** Harry Beleván avait publié une anthologie du fantastique péruvien - "*Antología del cuento fantástico peruano*", en 1977 -. Alors qu'il était attaché culturel à l'Ambassade du Pérou à Bruxelles, Bernard Goorden a fait sa connaissance. Ayant dans ses cartons, lui aussi, un

projet similaire, de commun accord, ils ont donc publié une autre sélection en langue française, associant leurs deux noms.)

(10) Adolfo Pérez Zelaschi auteur a notamment été publié en langue française dans *Amérique latine fantastique* ; op. cit. ; (*Ides ... et autres* N°21) et dans *La nouvelle policière latino-américaine*, autre anthologie de B. Goorden dans *Ides ... et autres* N° 14 ; Bruxelles ; 1976, 96 pages. (C.D.E.)

(11) Juan José Arreola s'est vu consacrer un recueil de 13 textes (N°22), également intitulé *Confabulario*, dans la série « hors commerce » (réservée aux seuls abonnés) de *Ides ... et autres* en 1990.

(12) Maria Elvira Bermúdez a publié une anthologie de la nouvelle policière mexicaine, que nous avons traduite sous le titre de *T'es qui là ?*, dans *Ides ... et autres* N°20.

(13) WETS, Anne ; *Les Origines du réalisme magique dans la littérature ibéro-américaine*, publié dans *Ides ... et autres* N° 34-35 ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1981, 256 pages. (C.D.E.)

(14) Beleván, Harry ; "*La Pierre dans l'eau*" ; dans *Ides ... et autres* N°23. (C.D.E.)

(15) LEVRERO, Mario ; « *Labyrinthes en eaux troubles* », in *Ides ... et Autres* N° 18 : sélection originale en langue française de 9 textes. (C.D.E.)

(16) Eduardo Goligorsky a, autant que possible, été mis en valeur dans *Ides ... et autres* : N° 3, 9, 14, 15, 19.

(17) Angélica Gorodischer a, autant que possible, été mise en valeur, elle aussi, dans *Ides ... et autres* : N° 3,

14, 21 et surtout 24 (qui lui est intégralement consacré : « *Les Embryons de Violette* » est à télécharger sur le site [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be))

(18) Nous nous sommes étendus un peu plus longuement sur des œuvres de ces auteurs dans notre essai ultérieur intitulé « *De Kafka à Borges ou les paradoxes d'un fantastique venu d'Amérique latine* » (1982) (qui est à télécharger sur le site [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be) sous le titre : « *FANTASTIQUE AMERIQUE LATINE 2* »)

**Nota bene** : cet article (écrit par un étudiant en dernière année d'études universitaires) a fait précédemment l'objet de publications au sein

1°) de l'ouvrage *SF, fantastique et ateliers créatifs (cahier JEB 3/78)* ; pages 85-106 (+ bibliographie: pp. 185-188) (C.D.E.)

2°) de *Amérique latine fantastique* (Bernard GOORDEN, éd.) ; Bruxelles ; Editions Recto-Verso ; 1979 ; pages 1-22. (*Ides ... et autres* N°21) (C.D.E.) (à télécharger sur le site [www.idesetautres.be](http://www.idesetautres.be), dans la rubrique « Archives IEA » : **IEA21**)

Il devrait être réactualisé mais cela a été mieux fait que nous et nous renverrons donc le lecteur aux sites suivants sur INTERNET :

**Copyright**, 1984 et 2009, Bernard GOORDEN.