

Roger Caillois lecteur de Miguel Ángel Asturias : l'écrivain, la nature et la mondialisation

Au moment de la Seconde Guerre mondiale et dans les années qui la suivent, Caillois est incontestablement, et dans les deux sens, le passeur français et même européen le plus important entre la France et l'Amérique du Sud en matière de littérature. Ce rôle, il le joue en partie pour des raisons fortuites, puisque le séjour argentin qui le met en contact avec toute l'intelligentsia sud-américaine n'est censé durer que trois mois suite à son départ aux côtés de Virginia Ocampo en juin 1939 et ne se prolonge jusqu'en août 1945 que parce que la guerre l'empêche de rentrer en Europe ; mais en partie seulement : il n'a pas attendu ces années-là pour faire preuve d'une curiosité tous azimuts et son intérêt pour les cultures étrangères a déjà eu largement l'occasion de se manifester dans les années 1930, que ce soit à l'occasion de ses études en ethnologie ou des articles et des ouvrages qu'il écrit au sein du Collège de sociologie. Son long séjour américain ne fait sous ce rapport qu'attirer son esprit dans une direction nouvelle : lui qui s'était intéressé plus particulièrement à la démonologie slave et méditerranéenne met le cap à l'ouest et au sud. Avec *Lettres françaises*, revue soustraitée « Cahiers trimestriels de littérature française, édités par les soins de la revue *Sur* avec la collaboration des écrivains français résidant en France et à l'étranger » et qu'il dirige du premier numéro d'octobre 1941 jusqu'à sa seizième et dernière livraison en juin 1947, il se donne les moyens, depuis l'Argentine, de faire lire les écrivains français contemporains dans les pays du continent sud-américain et de contribuer dans le même temps à la résistance littéraire et intellectuelle en exil. Symétriquement, de retour à Paris, il crée en 1953 et dirige jusqu'en 1970 chez Gallimard la collection « La Croix du Sud » qui fait connaître en France et en Europe nombre d'auteurs latino-américains traduits de l'espagnol et du portugais et qui contribue ainsi à ce qu'on identifiera dans les années 1960-1970 comme « le boom »¹ de la littérature d'Amérique du Sud à travers le monde.

Dans ce cadre, ce sont surtout les liens de Caillois avec Borges qui ont été mis en avant. De fait, l'écrivain argentin occupe une place singulière dans la galaxie de ses écrivains sud-américains : *Fictions* constitue le premier numéro de « La Croix du Sud », et c'est le directeur de collection lui-même qui traduit le recueil de nouvelles. Caillois consacre en outre des articles à l'écrivain argentin. Par-delà le fait qu'il appartienne lui aussi au cercle proche de Virginia Ocampo et que l'écrivain français ait donc maintes fois l'occasion de le rencontrer, il entretient avec lui une relation en miroir qui ne va

toutefois pas sans ambivalence et qui le pose en modèle admiré autant qu'en anti-modèle repoussoir. La relation de Caillois avec Asturias, qui commence pendant la Seconde Guerre mondiale et qui s'achève avec la disparition du romancier guatémaltèque en 1974, a suscité moins de commentaires. Elle est pourtant marquée par une relation d'amitié sans ombre que nourrit la vive et franche admiration que l'écrivain français lui porte. Dans le parcours de Caillois, elle est l'occasion d'une forme de réconciliation avec les puissances de l'imaginaire, et elle donne également lieu à une réflexion de première importance concernant les diverses modalités selon lesquelles se développe une vie littéraire et intellectuelle à l'échelle du monde dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale.

ASTURIAS, ROMANCIER AU CONTACT DES FORCES ARCHAÏQUES, ROMANCIER ADMIRÉ

Si Caillois n'a jamais traduit de fictions d' Asturias, l'écrivain guatémaltèque est le premier à voir deux de ses ouvrages publiés dans « La Croix du Sud » : *Légendes du Guatemala*, n° 6 de la collection en 1953, et *L'Ouragan*, n° 10 en 1955. Si la seconde publication est inédite en français, la première est à la fois le fruit d'une opportunité, un geste de prolongement et l'indice d'une fidélité au long cours. Résidant de 1924 à 1933 à Paris,² Asturias a vu une partie de ses *Légendes du Guatemala* traduite par Francis de Miomandre dès 1932 aux éditions des Cahiers du Sud, et c'est précisément par ce livre que le jeune Caillois, juste âgé de dix-neuf ans, a découvert l'auteur guatémaltèque, sans doute le premier auteur d'Amérique latine qu'il ait lu. Mais le directeur de « La Croix du Sud » ne fait pas que reprendre pour sa collection la même traduction incomplète effectuée à partir d'une édition elle-même partielle parue à Madrid en 1930 ; il demande à Francis de Miomandre de traduire deux autres contes ajoutés dans une édition parue en 1948 à Buenos Aires pour proposer une traduction complète du recueil.³ Certes, dès 1953, « La Croix du Sud » n'a pas l'exclusivité de la traduction des livres d' Asturias, et il en va de même dans les années suivantes où l'écrivain guatémaltèque publie surtout chez Albin Michel. Mais outre le fait que Caillois le regrette et s'en plaint au principal intéressé,⁴ les autres écrivains d'Amérique du Sud ne jouissent pour autant ni de l'amitié ni des marques d'intérêt qu'il lui manifeste, quand bien même ils ont eux aussi séjourné à Paris et se trouvent donc déjà modestement introduits dans le milieu littéraire français. Le Mexicain Octavio Paz est passé rapidement à Paris en juin 1937, il vient d'achever en 1951 un séjour de six ans comme diplomate dans la capitale⁵ et la première traduction d'un de ses livres paraît bien chez Gallimard, mais seulement en 1962, et pas dans « La Croix du Sud ». ⁶ Quant à Alejo Carpentier, il a vécu de 1928 à 1939 à Paris⁷ et il jouit d'une présence presque aussi précoce que celle d' Asturias dans « La Croix du Sud » et qui ne fait même que s'amplifier avec les années. Un point fait tout de même la différence, c'est que Caillois n'écrit pas sur l'écrivain cubain, alors qu'il publie un article fort élogieux sur Asturias dans le numéro spécial que lui consacre la revue *Europe* en juin 1975, exactement une année après sa disparition. La proximité de Paz et de Carpentier avec le groupe surréaliste ne devait peut-être pas jouer en leur faveur aux yeux de Caillois ; dans un

contraste saisissant et quand bien même Asturias lui-même avait également été proche de Desnos, *Légendes du Guatemala* avait bénéficié en 1932 d'une lettre-préface signée par Paul Valéry qui pouvait augurer de son inscription dans une tradition littéraire faisant la part belle à la maîtrise et à la raison et donc bien faite pour plaire au chœur de la rigueur en matière de littérature.

Ces apparences sont toutefois au moins en partie trompeuses. Si Caillois salue Asturias comme l'auteur d'« une œuvre [...] opulente et complexe », une œuvre qu'il juge également « éclatante »,⁸ le tour métaphorique que prend son éloge ne manque pas de surprendre pour qui connaît l'auteur français. Ici, Caillois écrit que l'écrivain exprime « la perception originelle du monde ambiant et les sortilèges végétaux qui, au cœur de la sylve [...], la peuplent sans répit de mirages et de fantômes » ; là, il le félicite de rendre compte d'un « monde viscéral et foisonnant, redoutable et obscur, tout de fécondité et de pourriture, inextricable de forces connues et inconnues » ; là encore, et presque en manière de conclusion, il évoque « la marée haute de la révolte, les atrocités, les tortures, la chienlit des stropiats, les extases et les cauchemars ».⁹ Il y a là bien davantage qu'une reprise des motifs développés par Valéry dans sa lettre-préface saluant dans les *Légendes du Guatemala* « les plus délirants des songes » : « Il me fut l'agent d'un cauchemar tropical, vécu non sans un singulier délice. J'ai cru d'avoir absorbé le suc de plantes incroyables, ou une décoction de ces fleurs qui capturent et digèrent des oiseaux ».¹⁰ Si l'acquiescement inattendu de Valéry à l'art romanesque d' Asturias bien opposé à sa propre poétique peut faire office d'autorisation pour Caillois en ce qu'il garantit la qualité de son œuvre sur un plan proprement littéraire, il ne suffit pas à expliquer l'amplification végétale à laquelle il se livre jusqu'à cette expression, « chienlit des stropiats », particulièrement expressive et pour le moins saisissante. D'un côté, on trouve en effet un terme d'un registre vulgaire et politiquement très connoté renvoyant à la réaction de de Gaulle devant les événements de mai 1968 et, de l'autre, un terme très rare, savant même, presque affecté, que le mot *estropié* aurait pu suppléer plus simplement. C'est un peu, et non sans paradoxe, le type même d'image fortuite que Breton valorise dans le *Manifeste du surréalisme* de 1924 et contre lequel Caillois s'élève en 1934, au moment de sa rupture avec le mouvement surréaliste, en prenant le prétexte d'un émerveillement suspect du groupe devant quelques haricots sauteurs rapportés du Mexique et qu'il suffirait simplement d'ouvrir pour observer la petite larve qu'ils contiennent.¹¹ La végétation tropicale dans laquelle Caillois inscrit l'œuvre romanesque d' Asturias évoque également très précisément un autre de ses textes, « Les arbres de Lapa »,¹² situé à l'ouverture des *Impostures de la poésie* et dans lequel, en 1944, très inspiré par sa découverte récente de la forêt tropicale sud-américaine, il dresse le tableau d'une humanité menacée de disparition sous les assauts d'une nature végétale qui pousse sans effort dans un chaos de lianes et de troncs à l'image de sa propre complaisance aux forces obscures. Alors que la Seconde Guerre mondiale autorise le déchaînement des pulsions humaines les plus agressives et les plus archaïques au point de menacer l'humanité elle-même et son établissement sur une planète hostile toute prête à l'absorber et à la faire disparaître, Caillois en appelle au sens de la responsabilité des écrivains et il fustige métaphoriquement,

avant de les dénoncer plus précisément, la complaisance devant l'irrationnel aux dépens de la raison et le goût de l'incommunicabilité contre le sens commun dont se rendent coupables les poètes surréalistes.

Il semble ainsi qu'à plus de trente ans d'écart, l'article consacré à Asturias occasionne une sorte de réconciliation avec la forêt équatoriale humide et ses petits pois facétieux auxquels Caillois opposait autrefois l'âpreté salvatrice et la rigueur hautaine des paysages désertiques de la Patagonie ou des sommets alpins de l'Ailefroide et qu'il cherche encore à juguler avec son écriture des pierres ; réconciliation qui vaut aussi avec les puissances de l'imaginaire que la sylve figure d'une manière qui demeure inquiétante, mais qu'il est toutefois possible de s'approprier sans se trouver amalgamé et absorbé en elle. Par-delà « la chienlit des stropiats », représentation dangereuse associant une autorité de type paternel (celle du président de la République par excellence) et la menace d'une amputation (qui ne peut pas ne pas évoquer la castration), le romancier qu'est Asturias rend possible la reconnaissance de la puissance génésique de la nature végétale et de l'imaginaire humain jusque dans leurs formes les plus aberrantes. Son œuvre autorise une proximité de l'homme et de la végétation comparable à celle que décrit Caillois dans son article sur le mimétisme de 1935 mais qui n'est pas destructrice et qui permet que soit préservée sa distinction. La pulsion de mort ne triomphe pas des différences, elle n'aboutit pas à un abaissement de la tension défaisant toute singularité, à ce que l'écrivain nomme « assimilation au milieu » ou « dépersonnalisation par assimilation à l'espace ». ¹³ Mais comment Caillois peut-il louer le « lyrisme convulsif » et la « sorcellerie incantatoire » ¹⁴ du romancier guatémaltèque ? Dans la seconde moitié des années 1930 et jusque dans les années 1940, n'avait-il pas dénoncé avec insistance leur arbitraire et leur nuisance chez les poètes français et mis en garde contre la menace de leur force entropique ? Comment le poète du règne minéral qu'il est devenu dans les années 1960-1970 peut-il admirer un romancier au contact de l'effrayant règne végétal ?

Ce que Caillois admire chez Asturias, c'est que son lyrisme n'est pas l'affirmation arbitraire de sa petite subjectivité. Usant d'« images » certes « extrêmes » mais également « justes », ¹⁵ il relève d'une forme d'impersonnalité, et ce n'est pas un hasard si l'on retrouve ici une association très proche de celle de « l'image [...] incontestable » ¹⁶ que loue Caillois dans la poésie de Saint-John Perse, car c'est d'une manière comparable à celle du poète français que le romancier guatémaltèque se lie, non pas au monde entier des choses, mais au monde particulier qui l'entoure. L'identité de l'homme et de la culture qui est la sienne, c'est d'emblée ce qui frappe Caillois lors de sa première rencontre avec Asturias pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle apparaît dans l'accord de son discours et des traits de son visage : l'écrivain qui lui « [parle] longuement des Indiens » présente, non pas même un visage, mais un « masque qui [semble] sorti la veille des reliefs de Palenque ou des stèles de Copan ». ¹⁷ Or, il faut bien comprendre que, pour Caillois, cette identité de l'homme et de la culture à laquelle il appartient est la garantie de la profondeur de son œuvre ; elle l'ancre en effet dans une collectivité qui fonde, sinon son universalité, au moins son dépassement du caprice individuel. « À lui seul, il apportait la preuve de la pérennité du profil maya,

peut-être de tous le plus stylisé et, comme le profil grec, immédiatement identifiable ». ¹⁸ Chez le normalien et agrégé de grammaire qu'est Caillois, grand admirateur après la Seconde Guerre mondiale de l'Antiquité comme du siècle de Louis XIV, la comparaison est évidemment flatteuse et elle oppose des modèles esthétiques témoignant d'une unité et d'une force civilisationnelles aux excentricités strictement individuelles dont se rendent coupables les écrivains depuis le romantisme et auxquelles se dévouent encore les avant-gardes. L'œuvre est certes dotée d'« une puissante et singulière personnalité », ¹⁹ mais cette personnalité n'est singulière qu'en tant qu'elle témoigne d'une force expressive, et elle n'est pour le reste pas isolée du monde qui l'entoure et qui la motive : les « voies et façons » qu'emprunte Asturias dans sa création lui viennent « de la réalité même », « ses ressources d'écrivain lui sont imposées par l'objet de sa description, avec lequel elle fait corps tout naturellement, tant il s'en découvre partie vive ». ²⁰ Convergent ici dans une même affirmation de grandeur la poétique de l'œuvre, la morale de l'écrivain et la culture dans laquelle elle prend place et qu'elle renforce.

Après la barbarie de la Seconde Guerre mondiale, Caillois perçoit la littérature non comme une fin en elle-même mais comme une contribution à l'œuvre plus générale d'humanisation et de civilisation contre le déchaînement de l'irrationnel tel qu'il triomphe dans la nature et en l'homme quand il cède à la fascination qu'elle exerce sur lui. Avec Asturias, au risque peut-être d'un certain positivisme historique et d'une certaine essentialisation culturelle, il trouve un écrivain au plus près d'un imaginaire archaïque mais qui ne se laisse pas dévorer par lui, un écrivain au contact des forces les plus primitives de la nature mais qui en maîtrise les manifestations. Il est homme du XX^e siècle mais aussi homme d'un passé lointain et il témoigne de ce que, de Palenque à Versailles, de l'établissement humain dans la jungle impénétrable jusqu'aux jardins à la française les plus ordonnés, par-delà les continents et les âges, c'est une même œuvre collective qui est entreprise par les êtres humains tout au long de l'histoire pour préserver leur empire menacé contre les forces de destruction.

ASTURIAS ET LA NOTION DE LITTÉRATURE MONDIALE

On pourrait s'attendre dans un tel cadre à ce que Caillois chante les louanges des échanges littéraires en ce qu'ils permettraient un rapprochement entre des hommes venus des horizons les plus divers, que ce soit simplement pour une meilleure connaissance de leurs us et coutumes respectifs ou, de manière plus ambitieuse, pour l'élaboration commune d'une civilisation future en lutte contre la barbarie. Caillois est du reste lui-même pendant près de quarante ans l'un des agents majeurs de cette circulation des œuvres, des idées et des formes à travers le monde des lettres. Son statut de passeur culturel entre l'Europe et l'Amérique du Sud en témoigne, comme son activité au sein du PEN Club qui s'accroît à partir des années 1950 et surtout son activité professionnelle au sein de l'UNESCO, où il dirige la « Collection UNESCO d'œuvres représentatives » qui valorise par des traductions les œuvres fondatrices du patrimoine littéraire mondial et où il crée en 1952 la revue *Diogenes*, consacrée à la recherche internationale en sciences humaines. Ce qu'il raconte de son amitié avec Asturias

dans l'article qu'il lui consacre illustre fidèlement ce qu'il en est des échanges littéraires internationaux des années 1950-1970. Les deux hommes se retrouvent « aux quatre coins du monde », à Buenos Aires dans la compagnie des fidèles de la revue *Sur* animée par Virginia Ocampo, à Moscou en compagnie de Neruda, à Cuba aux côtés de Carpentier avec lequel il rencontre Castro, à Gênes avec Guimarães Rosa, et encore une fois salle Pleyel à Paris lors d'un hommage rendu avec Carpentier à Neruda, leur « ami commun »,²¹ tout juste après sa disparition. Quand Caillois est élu à l'Académie française, c'est tout naturellement à Asturias qu'il demande de prendre la parole au nom de ses « amis étrangers »²² lors de la cérémonie de la remise de l'épée qui a lieu en décembre 1971. En 1974, les rôles s'inversent dans de tristes circonstances : l'écrivain français rejoint Alejo Carpentier à Madrid pour un hommage à leur ami commun tout juste disparu, puis, en compagnie de Senghor, il participe à l'hommage que lui rend cette fois la Bibliothèque nationale de France à laquelle l'écrivain guatémaltèque a légué ses manuscrits et ses archives.²³ C'est toute une vie littéraire cosmopolite qui apparaît dans ces rapides évocations, faite de rencontres et d'échanges que fonde un engagement commun au service de la littérature, de la culture et de l'humanisme contre toutes les puissances d'asservissement et de destruction qui mettent à mal l'humanité.

Il faudrait même souligner chez Caillois l'inscription d'un cosmopolitisme vraiment intégral ou encore à parts égales. Si la revue *Lettres françaises* ne fait que prolonger dans le contexte particulier de la défaite militaire française et d'un exil politique contraint la prétention nationale au rayonnement culturel et littéraire, la collection « La Croix du Sud » témoigne en effet d'une réciprocité moins attendue, au moins sous deux rapports. D'abord, pour la première fois, ce ne sont pas les acteurs de la communauté sud-américaine de Paris qui se manifestent auprès d'éditeurs parisiens, mais un écrivain français qui prend contact avec la littérature sud-américaine en se rendant à la source. Caillois est ici « un agent actif » et, dans son sillage, « l'édition parisienne cesse d'être sollicitée, pour devenir demandeuse, prospectrice ».²⁴ Ensuite, il s'agit d'un mouvement d'ouverture qui est aussi un mouvement de reconnaissance en grande partie inédit. Depuis la maison d'édition la plus prestigieuse de l'époque, Caillois propose à la curiosité des lecteurs français mais aussi à leur admiration des écrivains encore mal identifiés relevant en outre de pays autrefois colonisés par l'Europe, à l'heure présente dominés par les États-Unis et relevant de ce que le démographe Alfred Sauvy nomme dans ces mêmes années le tiers-monde.²⁵ Ce n'est plus seulement le centre littéraire français ou européen qui rayonne, c'est ce même centre qui accueille favorablement en son sein (et dans le temple même de l'édition française) des écrivains étrangers venus d'un autre continent. De ce point de vue, Caillois contribue au grand mouvement séculaire d'ouverture cosmopolite vers une littérature (authentiquement) mondiale, et « La Croix du Sud » constitue le pendant occidental de la collection de son ami Étiemble, « Connaissances de l'Orient », apparue et développée dans les mêmes années.

Lui-même acteur majeur de la mondialisation littéraire, comment Caillois pourrait-il ne pas se réjouir de la présence de la littérature européenne en Amérique du sud comme de la découverte de la littérature sud-américaine par l'Europe ? Si l'on se

déplace d'une lecture de très grand angle qui envisage l'histoire entière de la sortie de l'homme de la nature et de son humanisation progressive vers une histoire plus réduite se déroulant simplement des premiers temps de la conquête de l'Amérique par les puissances européennes jusqu'à nos jours, le propos de Caillois se trouble toutefois notablement. L'écrivain français situe en effet l'œuvre d'Asturias à deux échelles de temps bien différentes. D'un côté et victorieusement, elle prend place dans un combat de la culture contre la nature, de l'autre, elle constitue la trace d'une émergence culturelle locale déjà révolue et effacée par le monde moderne.

Caillois saisit en effet l'occasion de son article sur l'écrivain guatémaltèque pour raconter en trois étapes une histoire de la mondialisation littéraire qui ne laisse rien augurer de bon. La première étape va des temps qui ont suivi la colonisation jusqu'au début du XX^e siècle. Il s'agit d'une époque durant laquelle les « œuvres » produites sur le continent sud-américain sont « dépendantes à l'égard des littératures européennes » qui se trouvent transposées par « des hommes demeurés européens de cœur, d'esprit ou de sensibilité ».²⁶ On a alors affaire à ce que l'on pourrait appeler une mondialisation en régime impérial qui ne permet pas l'apparition et le développement d'une littérature locale authentique mais seulement l'imitation maladroite et retardataire d'idées et de formes conçues ailleurs. La relation unilatérale d'influence de l'Europe vers l'Amérique du Sud, qui se poursuit par-delà l'époque coloniale *stricto sensu* dans une forme de domination symbolique, établit un centre rayonnant et une périphérie sans marge de manœuvre créatrice autonome. Vient ensuite la deuxième étape, que Caillois considère comme un « magnifique épanouissement », comme un véritable « âge d'or » de « la littérature ibéro-américaine »,²⁷ et dont Asturias est, à ses yeux, l'un des fleurons majeurs. L'écrivain français fait l'hypothèse qu'elle a pu se développer grâce à l'isolement au moins relatif généré par la Seconde Guerre mondiale qui a poussé les écrivains du continent à puiser dans les « ressources domestiques [...] issues des cultures indigènes »²⁸ précoloniales plutôt qu'à continuer d'imiter les Européens. Cette parenthèse créatrice enchantée fait suite à la réduction des circulations et des échanges. Elle prend place dans le cadre d'un relâchement de la pression coloniale et néocoloniale ou encore d'une mondialisation entravée qui permet un recentrement de chaque culture sur elle-même. À cette deuxième étape succède toutefois rapidement une troisième étape qui, avec la fin de la guerre, voit se remettre en route les échanges de toutes sortes. Certes, leurs modalités ont changé, dans la mesure où les anciennes métropoles coloniales ne dominent plus culturellement les colonies de manière unilatérale. Mais le développement technologique entraîne les unes et les autres dans une même aliénation. Soumis aux « progrès des communications entre peuples et cultures, apportés par l'imprimé, la radio et le cinéma », le continent sud-américain s'inscrit, comme tous les autres continents, dans une intensification et une démultiplication des échanges et il n'est plus en mesure de donner à lire des ouvrages en lien avec « une totalité indissoluble et spécifique ».²⁹ Le régime impérial de création littéraire aliénait la création locale à la création européenne ; le régime technologique les aliène toutes les deux simultanément dans une indifférenciation comparable.

Quand Caillois évoque l'apparition d'« une sorte de littérature réellement mondiale » ou encore d'une « littérature universelle »,³⁰ on pense bien sûr à la prophétie que Goethe confie à Eckermann le 31 janvier 1827 quand, à la suite de sa lecture récente d'un poème serbe et d'un roman chinois, il salue l'avènement prochain d'une « littérature universelle [*Weltliteratur*] ». ³¹ Aux yeux de l'écrivain allemand, c'est la possibilité même de lire des textes d'origine si variée et si éloignée de la ville de Weimar où il vit qui témoigne de circulations désormais facilitées et qui ouvre la perspective de fécondations mutuelles enrichissantes. Sous ce rapport, l'on pourrait rappeler que c'est lors de son séjour à Paris qu'Asturias rédige les *Légendes du Guatemala*, après avoir approfondi la connaissance de sa propre culture en suivant à l'École Pratique des Hautes Études les cours de Georges Raynaud consacrés aux religions mésoaméricaines et en traduisant lui-même en espagnol certains textes maya, dont le *Popol Vuh*.³² Mais l'écrivain français entérine sans aucun enthousiasme la perspective ouverte par l'écrivain allemand et dont a pu bénéficier Asturias lui-même. Si les « innovation[s] » et les « mode[s] » qui sont « répercutées sur l'étendue entière de l'univers lisant et écrivant » donnent bien naissance à « des formes d'art aux ambitions audacieuses », il ajoute toutefois aussitôt que ces « formes » sont « anonymes ». ³³ Le passage du « spécifique » à l'« anonyme » montre bien que l'évolution de la mondialisation entravée à la mondialisation libérée n'est pas prise en bonne part. Que le « réalisme dit socialiste » introduise un autre type de mondialisation, sur le versant politique, de nouveau, et non plus technologique, ne constitue pas réellement une alternative, quand bien même Asturias partage « les idéaux et les combats »³⁴ des écrivains qui le professent. Outre que cette mondialisation alternative est ordonnée depuis le centre qu'est Moscou et tente d'imposer elle aussi une autre forme d'uniformisation aux peuples frères, elle appauvrit et mutile également l'expérience humaine qu'elle réduit à peu de choses. La littérature mondiale en régime communicationnel présente le défaut d'une forme d'homogénéisation désingularisante. La littérature mondiale en régime internationaliste sacrifie quant à elle « une part essentielle de la sensibilité humaine au profit d'une vision du monde exclusivement rationaliste, utilitaire, technicienne » et encore « abusivement moralisante et civique ». ³⁵ Alors que Caillois était parvenu, à partir de l'œuvre singulière d'Asturias, à valoriser le chaos végétal et, à travers lui, les puissances de l'imaginaire poétique, la littérature contemporaine se trouve quant à elle submergée par le trop-plein des communications modernes ou des injonctions politique qui finissent par produire un amalgame d'œuvres indistinctes. Les échanges interculturels n'occasionnent pas une réunion au sommet entre grands esprits, ils ne débouchent pas non plus sur un syncrétisme forgeant une identité collective nouvelle, ils entraînent juste une uniformisation appauvrissante.

Plusieurs hésitations et contradictions marquent toutefois l'histoire rapide que Caillois fait de la mondialisation littéraire. Ce schéma le marque d'abord suffisamment pour qu'il le développe à plusieurs années d'intervalle, dès 1961, dans sa préface au panorama des *Littératures contemporaines à travers le monde*,³⁶ mais il le met aussi suffisamment en doute pour le prendre à rebours en 1970 dans un chapitre de *Cases d'un échiquier* précisément consacré à une « louange de l'Amérique ibérique » dont

les « terres » seraient « demeurées intactes et disponibles, protégées par la distance qui les sépare des grandes fièvres, turbulences et fertilités de l'histoire ». ³⁷ Est-ce à dire que la mondialisation littéraire entraîne une uniformisation à l'échelle du globe qui s'impose toutefois avec moins d'évidence en Amérique du sud qu'ailleurs ? Quand Caillois propose de qualifier l'œuvre d'Asturias par la notion de « réalisme [...] *halluciné* » qu'il préfère à celle de « réalisme [...] *magique* », ³⁸ ne cherche-t-il pas du reste à freiner les échanges et transferts culturels incessants entre les cultures et les territoires et à en protéger l'écrivain guatémaltèque en lui accolant un terme qui ne soit ni repris de la tradition critique européenne initiée par le critique d'art allemand Franz Roh avec son « *magischer Realismus* » ³⁹ ni même indexé sur celui de « réel merveilleux » ⁴⁰ qui aurait été cette fois emprunté au Cubain Carpentier ? On retrouve le même type d'hésitation entre isolement singularisant et rapprochement au risque de la confusion avec la création de « La Croix du Sud » elle-même, dont Caillois explique qu'elle est chargée « de faire connaître en Europe la richesse exceptionnelle de la récente littérature de l'Amérique du Sud » mais qui risque aussi d'« enfermer » ses représentants dans un certain entre-soi, d'où son interruption volontaire à la suite de laquelle « les ouvrages sud-américains » rejoignent « la Collection *Du Monde Entier* ». ⁴¹ Une nouvelle génération d'écrivains, où brillent les noms de Cortázar, Vargas Llosa et Fuentes, aspire à ce changement qu'elle perçoit comme la libération d'une sorte de ghetto et comme une ouverture à l'universel. Asturias soutient leur initiative, et Caillois cède volontiers à leur demande. Mais l'on voit bien que s'opposent deux logiques. Comme les collections « Les jeunes Russes » de 1926 à 1938 ou « Continents noirs » depuis 2000, « La Croix du Sud » relève de ces collections organisées par aire culturelle qui paraissent chez Gallimard, en même temps que chez d'autres éditeurs, comme la collection « Méditerranée » dirigée par Emmanuel Roblès au Seuil à partir de 1951. Comme les collections « Bibliothèque cosmopolite » chez Stock ou « Les Prosateurs étrangers modernes » chez Rieder, qui paraissent respectivement dès 1901 et 1920, « Du monde entier », que Gallimard commence à faire paraître en 1933, mêle au contraire des textes venus de tous les horizons. S'opposent ici chez le même éditeur deux approches bien distinctes, l'une, culturaliste, cherchant à isoler des textes sur les bases d'un contexte culturel spécifique, l'autre, universaliste, semblant indiquer au contraire un arrachement des textes à leur contexte et l'existence d'une littérature mondiale transcendant les différences culturelles.

*
* * *

Nous ne trancherons pas les différentes hésitations ou contradictions exprimées par Caillois dans l'article qu'il consacre à Asturias. La mondialisation littéraire et culturelle entraîne-t-elle réellement une uniformisation des œuvres ou génère-t-elle au contraire de nouvelles hybridations qui contribuent elles aussi à une diversification créatrice ? Cette mondialisation est-elle du reste si nocive et ne conviendrait-il pas que s'élaborent les éléments d'une culture commune à l'ensemble des êtres humains, qui les rende sensibles à la condition qu'ils ont en partage, à même de pacifier leurs relations et de les aider à affronter ensemble les défis du présent ? Cette mondialisation est-elle en

outre si massive qu'elle empêche le développement de cultures locales dans une relative autonomie ? Certaines de ces cultures elles-mêmes, qu'elles soient régionales, nationales ou même transnationales, ne revendiquent-elles pas d'ailleurs avec succès leur spécificité contre tout apport étranger qui les dénaturerait ? Ce que montrent les hésitations de Caillois c'est que, depuis l'ère des empires européens et jusqu'à nos jours, l'histoire des hommes est entrée dans un processus de mise en contact incessant qui suscite des dynamiques contrastées de repli et d'expansion, de fermeture et d'ouverture, de rejet et d'accueil, de haine et de fraternité. À un degré d'abstraction plus élevé et à une échelle de temps plus vaste, qui envisage moins l'histoire en tant que telle que sa place dans le combat éternel des forces d'entropie et de négentropie, ce qu'écrit Caillois de la place de l'humanité au sein de la nature fait signe vers l'ambiguïté et l'ambivalence essentielles qui animent les dynamiques de son développement sur terre. La pulsion de vie, d'un côté, lie les humains par-delà et à travers leur culture, la pulsion de mort, de l'autre, les oppose et conduit à leur destruction.

Malgré sa dénonciation des moyens de communication moderne, on n'ira pas jusqu'à voir en Caillois un penseur de l'écologie qui, à partir de son admiration pour l'œuvre d' Asturias, dénigrerait le progrès scientifique et technique et ferait l'apologie des peuples indiens vivant en bonne intelligence avec la jungle qui les entoure. Comme le rappelle sa polémique avec Lévi-Strauss en 1954-1955, l'écrivain est trop marqué par une forme d'eurocentrisme et il demeure également trop conscient de ce que l'humanité s'est développée en partie contre une nature qui lui était indifférente, sinon hostile, pour céder à ce type de rêverie. Ce qui est certain en revanche, c'est qu'il reconnaît la continuité de l'effort civilisateur des êtres humains et l'égale dignité des peuples par-delà les frontières et les cultures qui les séparent. Une certaine écoute en découle nécessairement, une certaine circonspection et des interrogations en suspens – toutes choses sans aucun doute salutaires quand il s'agit de débattre. Les positions contrastées de Caillois posent ainsi, avec une certaine hauteur de vue et comme au milieu du gué, les enjeux majeurs de la mondialisation culturelle que nous connaissons aujourd'hui et de ce qui la lie au destin de l'humanité.

- 1 Carolina Ferrer, « Le boom du roman hispano-américain, le réalisme magique et le post modernisme : des étiquettes et des livres », dans Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau (dir.), *Art et Politique : la représentation en jeu*, Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 33-58.
- 2 Voir Marc Cheymol, *Miguel Ángel Asturias dans le Paris des « années folles »*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1987.
- 3 L'édition de « La Croix du Sud » de 1953 ajoute au recueil de 1932 « Les sorciers de l'orage du printemps » et « Cuculcan ». Voir Miguel Ángel Asturias, *Légendes du Guatemala*, Paris : Gallimard, coll. La Croix du Sud, 1953, respectivement p. 91-118 et p. 119-224.
- 4 Voir la lettre de Caillois à Asturias datée du 9 juin 1955, citée par Odile Felgine, *Roger Caillois*, Paris : Stock, 1994, p. 324.
- 5 Voir Christopher Domínguez Michael, *Octavio Paz dans son siècle*, Paris : Gallimard, 2014, respectivement p. 69-73 et p. 134-164.
- 6 Il s'agit de *Pierre de soleil*, long poème traduit de l'espagnol par Benjamin Péret et qui sort dans la collection « Du monde entier ».

- 7 Voir Carmen Vasquez, « Introduction », dans Alejo Carpentier, *Chroniques*, traduit de l'espagnol par René L. F. Durand, Paris : Gallimard, coll. Idées, 1983, p. 12-13.
- 8 Roger Caillois, « Miguel Ángel Asturias : un réalisme halluciné », *Europe*, « Miguel Ángel Asturias », no. 553-554, mai-juin 1975, p. 27. Cet article est repris avec seulement des corrections de détail dans Roger Caillois, *Rencontres*, Paris : PUF, coll. Écriture, 1978, p. 28-34.
- 9 *Ibid.*, p. 29-30.
- 10 Paul Valéry, « À Francis de Miomandre », dans Miguel Ángel Asturias, *Légendes du Guatemala*, traduit par M. Francis de Miomandre, Marseille : Les Cahiers du Sud, 1932, p. 10.
- 11 Voir Roger Caillois, *Procès intellectuel de l'art* [1935], repris dans *id.*, *Approches de l'imaginaire*, Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 1974, p. 37.
- 12 Voir Roger Caillois, « Les arbres de Lapa », dans *id.*, *Les Impostures de la poésie* [1944], repris dans *id.*, *Approches de la poésie*, Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 1978, p. 19-22.
- 13 Roger Caillois, « Mimétisme et psychasthénie légendaire » [1935], dans *id.*, *Le Mythe et l'Homme*, Paris : Gallimard [1938], coll. Folio Essais, 1994, respectivement p. 108 et p. 112.
- 14 Roger Caillois, « Miguel Ángel Asturias : un réalisme halluciné », art. cit., p. 30.
- 15 *Ibid.*
- 16 Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Paris : Gallimard [1954], nouvelle édition revue et augmentée, 1972, p. 92.
- 17 Roger Caillois, « Miguel Ángel Asturias : un réalisme halluciné », art. cit., p. 26.
- 18 *Ibid.*, p. 26.
- 19 *Ibid.*, p. 27.
- 20 *Ibid.*, p. 30.
- 21 *Ibid.*, p. 27.
- 22 *Ibid.*
- 23 Voir Odile Felgine, *Roger Caillois, op. cit.*, p. 379-380.
- 24 Jean-Claude Villegas, *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*, Dijon : EUD, coll. Écritures, 2007, p. 170.
- 25 Voir Alfred Sauvy, « Trois mondes, une planète », *L'Observateur*, 14 août 1952.
- 26 Roger Caillois, « Miguel Ángel Asturias : un réalisme halluciné », art. cit., p. 27.
- 27 *Ibid.*, p. 27-28.
- 28 *Ibid.*, p. 28-29.
- 29 *Ibid.*, p. 28.
- 30 *Ibid.*,
- 31 *Conversations de Goethe avec Eckermann* [1836-1848], traduction de Jean Chuzeville, nouvelle édition revue et présentée par Claude Roëls, Paris : Gallimard, coll. Du monde entier, 1988, p. 206.
- 32 Marc Cheymol, *Miguel Ángel Asturias dans le Paris des « années folles »*, *op. cit.*, p. 133-146.
- 33 Roger Caillois, « Miguel Ángel Asturias : un réalisme halluciné », art. cit., p. 27-28.
- 34 *Ibid.*, p. 29.
- 35 *Ibid.*
- 36 Voir Roger Caillois, « Préface », dans René-Marill Albérès, Roger Bastide, Louis Bazin et al., *Les littératures contemporaines à travers le monde*, Paris : Hachette, coll. À travers le monde, 1963, p. 9-12.

- 37 Roger Caillois, « À la louange de l'Amérique ibérique », dans *id.*, *Cases d'un échiquier*, Paris : Gallimard, 1970, p. 128.
- 38 Roger Caillois, « Miguel Ángel Asturias : un réalisme halluciné », art. cit., p. 29.
- 39 Voir Franz Roh, *Nach-expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig : Klinkhardt & Biermann, 1925.
- 40 Voir Alejo Carpentier, « Le réel merveilleux en Amérique » [1948], *Chroniques*, *op. cit.*, p. 342-349.
- 41 Roger Caillois, « Miguel Ángel Asturias : un réalisme halluciné », art. cit., p. 27.