

La littérature latino-américaine au temps de la globalisation : le cas de *La metamorfosis del sabueso* (2011) d'Horacio Castellanos Moya

	Auteur(s)	Félix TERRONES
	Titre du volume	Anfractuosités de la fiction : inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine
	Directeur(s) du volume	Marta WALDEGARAY
	ISBN	978-2-37496-128-6 E-book : 978-2-37496-129-3
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, décembre 2020
	Pages	267-283
	Licence	Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

# La littérature latino-américaine au temps de la globalisation

Le cas de *La metamorfosis del sabueso* (2011)  
d'Horacio Castellanos Moya

**Félix Terrones**

Centre National du Livre

*Es un superviviente, pero no escribe como un superviviente.*  
« Horacio Castellanos Moya : la voluntad de estilo », Roberto Bolaño

**Résumé** · L'essai bénéficie d'une longue tradition dans la littérature latino-américaine. L'article propose une lecture attentive de *La metamorfosis del sabueso* (2011) de l'écrivain hondurien Horacio Castellanos Moya et entreprend ainsi de montrer dans quelle mesure l'auteur porte un regard clinique sur la littérature latino-américaine du XXI<sup>e</sup> siècle et réussit à en révéler les symptômes. L'article met à jour la conception et la portée politique que l'auteur octroie à l'essai tant dans sa vie personnelle que dans son écriture littéraire.

**Resumen** · El ensayo goza de una larga tradición en la literatura latino-americana. El artículo propone una lectura atenta de *La metamorfosis del sabueso* (2011) del escritor hondureño Horacio Castellanos Moya y muestra en qué medida el autor observa clínicamente la literatura latinoamericana del siglo XXI y revela sus síntomas. El artículo restablece la concepción y el alcance político que el autor otorga al ensayo tanto en su vida personal como en su escritura literaria.

Dans la littérature latino-américaine, le genre de l'essai possède une longue tradition. Depuis les indépendances des différents pays, nombreux sont les essais qui proposent des réflexions sur la littérature – poésie et fiction – écrite en espagnol sur le continent américain. Nous pensons par exemple à des cas emblématiques tels que *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui, *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, *Lima la horrible* (1964) de Sebastián Salazar Bondy, ou encore, plus récemment, *El dibujo secreto de América Latina* (2014) de William Ospina. Il s'agit d'essais qui, malgré les écarts chronologiques et les différences idéologiques, cherchent à approfondir la question de l'identité littéraire nationale et/ou continentale. Une des dernières expressions de cette tradition est le livre *La metamorfosis del sabueso* (2011) de l'écrivain Horacio Castellanos Moya (Honduras, 1957-...), qui présente un point de vue personnel et très symptomatique de ce que serait la littérature latino-américaine au XXI<sup>e</sup> siècle. Dans une période où de nombreux hommes/femmes de lettres – tels que le Mexicain Jorge Volpi, entre autres – considèrent que la littérature latino-américaine n'existe plus, Castellanos Moya s'interroge justement sur ce que pourraient être les caractéristiques de cette littérature. Pour ce faire, il revient souvent sur son passé dans des pays – Honduras et Salvador – où le conflit armé a poussé les jeunes écrivains en herbe à se positionner, parfois contre leurs propres convictions. Ainsi, la lecture attentive des essais faisant partie de *La metamorfosis del sabueso* nous permettra de déceler la conception et la portée politique que l'auteur octroie à l'essai dans sa biographie et dans son écriture. D'autre part, si le XXI<sup>e</sup> siècle évolue sous le signe de la globalisation, et par conséquent d'une tendance générale à l'homogénéisation, dans quelle mesure Castellanos Moya donne-t-il une portée idéologique à ses propos ? Autrement dit, dans quelle mesure considère-t-il qu'il est encore valable de parler de littérature latino-américaine sans tomber dans le piège du nationalisme<sup>1</sup> ?

- .....
1. Dans son essai *Transculturación narrativa en América latina* (1982), le critique uruguayen Ángel Rama est l'un des premiers à avoir souligné cette double réalité et latino-américaine et nationale : « *La unidad de América Latina ha sido y sigue siendo un proyecto del equipo intelectual propio, reconocida por un consenso internacional. Está fundada en persuasivas razones y cuenta a su favor con reales y poderosas fuerzas unificadoras. La mayoría de ellas radican en el pasado, habiendo modelado hondamente*

## L'essai et la tradition d'après Castellanos Moya

Horacio Castellanos Moya est né au Honduras en 1957. Très rapidement, il va connaître la vie au-delà des frontières nationales car sa famille déménage au Salvador, d'où vient son père. Par la suite, il connaîtra l'exil dans des pays tels que les États-Unis, le Canada et aussi le Mexique. Avant de publier son premier roman, dont le titre n'est autre que *La diáspora* (1988), il aura donc connu une vie d'errance non seulement en Amérique centrale mais aussi ailleurs dans le continent. Cette expérience est très importante pour sa littérature et ce à plusieurs niveaux. En effet, les déplacements, les exils et même les migrations ne seront pas seulement une inquiétude thématique mais s'exprimeront également dans ses choix génériques. Contrairement à d'autres écrivains latino-américains qui se cantonnent dans un seul genre, Horacio Castellanos Moya est un auteur qui a pratiqué plusieurs genres tels que le roman, la nouvelle ou la chronique de voyage. En ce qui concerne l'essai littéraire, l'écrivain salvadorien a réuni ses essais dans le volume *La metamorfosis del sabueso* (2011) publié au Chili par l'université Diego Portales, dont les presses universitaires promeuvent un fond à portée latino-américaniste<sup>2</sup> qui fait penser à d'autres cas tels que la Biblioteca Ayacucho au Venezuela, créée en 1974.

---

*la vida de los pueblos: van desde una historia común a una común lengua y similares modelos de comportamiento. Las otras son contemporáneas y compensan su minoridad con una alta potencialidad: responden a las pulsiones económicas y políticas universales que acarrearán la expansión de las civilizaciones dominantes del planeta. Por debajo de esa unidad [latinoamericana], real en cuanto proyecto, real en cuanto a bases de sustentación, se despliega una interior diversidad que es definición más precisa del continente. Unidad y diversidad ha sido la fórmula preferida por los analistas de muchas disciplinas* » (Rama 1987: 57).

2. Il est intéressant de souligner que l'universitaire José Miguel Oviedo – un des premiers et malheureusement aussi un des seuls à avoir abordé le cas de l'essai dans la tradition littéraire latino-américaine – précise que, dès son apparition en Amérique latine (lors des indépendances), l'essai a été lié à une quête identitaire au niveau politique et au niveau culturel. Oviedo ajoute un élément intéressant : « *De Inglaterra, el género se diseminó rápidamente en otras lenguas, pero España es una gran excepción. El ensayo con ese nombre y las características apuntadas, no aparece sino tardíamente, hacia fines del siglo XIX y como consecuencia de las preocupaciones intelectuales de la generación del 98 [...]. Este hecho tiene, por cierto, hondas repercusiones en el proceso del ensayo hispanoamericano, cuyo primer florecimiento – hay que recordarlo – antecede al peninsular* ». Oviedo, José Miguel, *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 19-20. Ainsi, lorsqu'il s'agit du

*La metamorfosis del sabueso* est un titre qui réunit des textes rendus publics auparavant, dans d'autres livres et circonstances (conférences surtout) entre 1994, pour le plus ancien, et 2010. Au niveau chronologique, donc, les textes s'étendent sur presque deux décennies de travail et de réflexion littéraires. Ceci pourrait faire penser à un caractère versatile et des intérêts variables, mais ce n'est pas le cas car les interrogations de l'auteur concernant l'histoire, la politique et notamment l'identité reviennent souvent tout au long des pages. Ainsi, l'auteur se met en scène lui-même par le biais du pronom « je » qui, tout comme l'explique Pierre Glaudes dans le cas de Michel de Montaigne, « s'interrompt sans parvenir à l'effet, encore moins à l'arrêt, au jugement » (Glaudes 1999 : 44). Castellanos Moya se sert de l'écriture essayistique pour souligner, d'un côté, sa *doxa*, personnelle, hétérogène et arbitraire, et, d'un autre côté, pour aborder son sujet sous la prémisse de l'incertitude moderne<sup>3</sup>.

C'est précisément sous l'angle de cette incertitude que la question identitaire se placera au centre de sa démarche en tant qu'auteur, comme il le précise lui-même dans l'essai *Breves palabras impúdicas* :

*Si la literatura es un espejo de conflictos, tal como se denomina esta mesa redonda, el conflicto esencial en mi caso como escritor ha sido la identidad: el reconocimiento de mí mismo y de mi relación con el mundo. Decía Octavio Paz que el escritor surge de una fractura interior. La escritura, entonces, puede ser vista como la búsqueda de un alivio al dolor producido por esa fractura.*

*Mi identidad nació desgarrada entre dos países, dos familias, dos visiones políticas del mundo. El desgarramiento, pero también la confrontación. Nací en Honduras, viví mi infancia y mi juventud en El Salvador, y he pasado la mayor parte de mi vida adulta en México. Ahora resido en Guatemala. Yo podría*

---

monde hispanophone, l'essai apparaît d'abord en Amérique latine où il rencontre un essor significatif.

3. Bien entendu, il s'agit plus d'une stratégie rhétorique que d'une vraie incertitude. À ce sujet l'universitaire italien Carlo Ginzburg signale que « Pour le lecteur d'un essai, le but, le terminus *ad quem* d'un parcours souvent tortueux restent par définition inconnus, ce qui explique la surprise qui accompagne la lecture des meilleurs exemples de ce genre littéraire. En revanche, pour l'auteur de l'essai, le but est bien connu, et souvent même avant qu'il ne se mette à écrire. Supposer que ce but soit connu avant de commencer la recherche c'est exaspérer les possibilités offertes par les caractéristiques formelles de l'essai » (Ginzburg 2005 : 10).

*encarnar esa abstracción llamada “el centroamericano”. Pero tampoco me siento completamente de ninguna de las naciones que he mencionado: persiste cierto distanciamiento (p. 20).*

Il n'est pas anodin de choisir l'image du miroir. Celle-ci non seulement renvoie à l'identité de l'auteur reflétée dans ce qu'il écrit, fiction ou non, mais aussi au dialogue avec la tradition. Il est impossible de ne pas penser à la définition du roman avancée par Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* (1830) : « Un roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ». Ainsi nous trouvons-nous face à une dualité qui, dans son apparent paradoxe, fait sens. Si le littéraire fictionnel, d'après Stendhal, obéit à une esthétique cohérente d'ordre mimétique et de volonté réaliste, le littéraire essayistique est plutôt d'une autre portée, il ne cherche pas l'objectif mais souligne le subjectif et tous ses possibles. De cette façon, le reflet dans le miroir ne renvoie plus à une image mais à plusieurs, et ceci se fait sous le signe de la fracture, d'une crise qui ne relève pas seulement du subjectif mais aussi du biographique, du politique et même du géographique. Interroger ce reflet éclaté, donc, ne signifie pas seulement problématiser l'identité mais aussi l'insérer dans un contexte plus vaste qui dépasse les simples frontières préexistantes et établit un lien conflictuel, qui relève d'une déchirure, avec le passé littéraire, biographique et culturel.

Il est nécessaire de souligner que des auteurs plus ou moins contemporains à Castellanos Moya, tels que Alberto Fuguet (1964, Chili), Edmundo Paz Soldán (1967, Bolivie), Jorge Volpi (1968, Mexique) et beaucoup d'autres, ont aussi vécu loin de leur pays. D'ailleurs la plupart d'entre eux continuent à vivre aux États-Unis où ils enseignent et écrivent, d'après la réalité de l'exil, si bien représentée par le chilien José Donoso dans son roman *Donde van a morir los elefantes* (1995)<sup>4</sup>. Toutefois, ces écrivains ne proposent pas, au moins dans les débuts de leurs carrières, une approche de la tradition littéraire semblable à celle

4. Les chercheurs péruviens Luis Hernán Castañeda et Carlos Villacorta le formulent de cette façon : « *Migrar al norte y quedarse allá es una tendencia que se ha agudizado en las últimas décadas, y que no le debe poco a la universidad: espacio de acogida y socialización, base profesional y cantera para la ficción* ». Castañeda, Luis Hernán et Carlos Villacorta, *Cuentos de ida y vuelta. 17 narradores peruanos en Estados Unidos*, Lima, PEISA, 2019, p. 11.

de Castellanos Moya. En effet, dans leurs « *Manifestos* » et aussi dans leurs essais et chroniques, ils mettent en question une certaine façon, considérée « folklorisante » ou « exotisante », mais malheureusement consacrée à l'international, de la littérature latino-américaine. Ainsi l'exprime, par exemple, non sans rage, Jorge Volpi dans un essai dont le titre est *El insomnio de Bolívar* (2009) : « *la prosa de García Márquez deslumbró a los lectores europeos y estadounidenses a tal grado que luego de millones de ejemplares vendidos, el realismo mágico fue elevado a paradigma y, de ser tachados de vende patrias, los miembros del Boom pasaron a encarnar la esencia misma de América Latina* » (p. 71). Bien entendu, Volpi propose une tension qui peut être comprise dans des termes générationnels, car il faisait partie des « nouveaux entrants » pour utiliser une des catégories données par Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art*<sup>5</sup>. Toutefois, sa démarche, et celle d'autres auteurs, est complètement différente de celle de Castellanos Moya. Il n'est pas anodin que, dans un autre passage de son essai, Volpi ne parle pas de reflet mais d'hologramme : « *El paradigma ya no consiste en edificar una nueva torre o una nueva cúpula, sino en trazar un holograma : novelas que sólo de manera oblicua y confusa, fractal, desentrañan el misterio de América Latina* » (Volpi 2009 : 171). Du reflet de ce qui est là (le miroir) on est passé à la représentation de ce qui n'est pas là (l'hologramme)... La portée de ce changement est loin d'être insignifiante.

Pour Castellanos Moya, il ne s'agit pas de rompre avec une tradition, mais d'établir des ponts avec celle-ci, même de façon conflictuelle. Dans son essai, il ne se démarque pas des générations précédentes mais il propose un lien particulier avec celles-ci. Plus tard dans son livre, il aborde le rapport qu'il entretient avec le roman de l'Amérique centrale :

*Mi relación con la novela centroamericana ha sido contradictoria. Por un lado, siempre me lamento de la flaca tradición, sostenida en grandes excepcionalidades más que en una producción vasta y variada, con un acervo de obras muchas*

5. Nous avons consacré un article à ce sujet : « La novela latinoamericana frente al espejo: el caso de tres ensayos (Donoso, Fuentes y Volpi) » où, justement, nous mettons en relation les différentes conceptions de la « littérature latino-américaine » affichées par les trois auteurs mentionnés. Le parallèle et le contraste entre les points de vue permettent de souligner différents enjeux esthétiques, idéologiques et éditoriaux (Terrones 2015).

*de las cuales ahora me dejan impasible y a las que apenas vuelvo ya; por otro lado, no puedo negar que mi formación como escritor se nutrió en buena medida en esa tradición narrativa, que me hice en el seno de la literatura salvadoreña y centroamericana. Me referiré, entonces, a las novelas que me dieron un inicial sentido de pertenencia. (p. 23).*

Contrairement à des auteurs tels que Jorge Volpi, Alberto Fuguet ou Eloy Urroz, Horacio Castellanos Moya ne cherche pas une filiation sous d'autres latitudes littéraires, telles que la littérature d'expression allemande, française ou anglaise. Pour lui, il ne s'agit pas de s'ouvrir à un espace à caractère global où l'on efface toute « marque d'origine », mais de reconnaître une formation littéraire dans un contexte particulier : celui de la violence sociale et politique vécue dans le passé. Ce contexte, comme lui-même l'exprime, ne laisse pas indemne l'auteur, il forme sa personnalité et, surtout, il a déterminé sa littérature. Appartenant à la littérature du Salvador et plus vastement à celle de l'Amérique centrale, il problématisera dans un deuxième temps ces appartenances, leur portée et leurs différents enjeux. Autrement dit, il réfléchira à la façon dont la politique s'est inévitablement imprégnée dans le littéraire. Cette présence ne signifie pas pour lui d'instrumentaliser la littérature mais de lui donner une autre valeur qu'il faut interroger de façon méticuleuse.

### Castellanos Moya : littérature politique et non engagée

Horacio Castellanos Moya appartient à une génération d'écrivains dont la biographie a été traversée à de multiples reprises par la politique. Dans son essai *La metamorfosis del sabueso*, il rappelle souvent la forte présence de celle-ci dans sa formation et aussi dans sa littérature. Ainsi, par exemple, dans *La guerra: un largo paréntesis*, il raconte ce que furent ses origines littéraires : avec deux amis, il fonda la revue littéraire *El Papo/ Casa poética* où il publia ses premiers textes. Cette revue fut une première expérience pour comprendre ce que signifie faire de la littérature dans une société où la droite censure et la gauche exige de faire ce qu'il appelle une « *literatura de la emergencia* » à laquelle les trois amis n'adhéraient pas. Face à cette polarisation consécutive de la politique, les nouveaux et



jeunes auteurs cherchent à se faire une place qui leur permette d'exister sans trop se résigner à faire une littérature partisane ou divulgatrice.

Dans le cas de Castellanos Moya, cette volonté de se faire une place n'est pas restreinte aux seules frontières du Salvador, elle les dépasse. Car la circulation de l'auteur par le Salvador, le Honduras puis le Mexique le rend sensible aux événements meurtriers, conséquence de la violence politique ou sociale. Ceci donne une portée et une signification d'ordre continentale à son expérience du politique. Autrement dit, du fait qu'il a vécu les affres de la politique dans différents pays, nous pouvons donc affirmer que le politique a un poids encore plus important dans sa démarche en tant que citoyen et notamment en tant qu'auteur. Ce poids n'est pas sans effet dans sa pratique littéraire : après la publication de *El Asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), par exemple, il dut quitter le pays par peur des représailles suite à son portrait sans concessions de la société salvadorienne, où la violence politique s'est recyclée en violence sociale.

Comme nous le constatons, la politique est importante dans le parcours en tant qu'écrivain d'Horacio Castellanos Moya. Elle a marqué différentes étapes de sa vie et s'est exprimée dans nombre de ses ouvrages, pour ne pas dire tous, par allusions ou directement. Dans ses essais, il est souvent question de politique, mais il fait toujours attention à se démarquer d'une certaine façon de pratiquer la littérature qu'il considère dangereuse. C'est ainsi qu'il le souligne lui-même dans *La guerra: un largo paréntesis* :

*Ciertamente la generación literaria que nos precedió hizo del "compromiso" el eje de su vida y tuvo en la revolución castrista su inspiración, su gran referente político y cultural; su obra literaria estuvo sometida al servicio de la "bondad" de su causa política; en su horizonte de migraña, el comunismo iba a ser "una aspirina del tamaño del sol", como escribió Dalton. Fue un fenómeno latinoamericano: el Departamento de América del Partido Comunista de Cuba pontificaba en lo político y la Casa de las Américas en lo cultural. Algunos escritores –Cortázar quizá sea el ejemplo que primero se me viene a la mente –apoyaban este contubernio desde la comodidad de las grandes capitales, pero hubo quienes lo vivieron apostando la vida, en especial en pequeños países aplastados por la bota militar como El Salvador. Los escritores de la generación que nos precedía fueron, pues,*

*entusiastas y audaces peones cubanos. Con semejante berencia, ¿qué podía esperarse de nosotros?* (p. 17).

Il est intéressant de noter que cette fois ci, contrairement à son rapport à la tradition littéraire, Castellanos Moya marque une rupture avec la génération précédente. Lorsqu'il s'agit de politique et pas de littérature, il n'est pas prêt à faire comme les « hommes de lettres » qui l'ont précédé. Après la révolution cubaine, il n'est plus possible de mettre sa littérature au service d'une cause, même si elle semble correcte, car ce serait dénaturer l'essence de la littérature<sup>6</sup>. La littérature engagée désigne, selon l'universitaire Benoît Denis, une praxis littéraire qui se trouve associée étroitement à la politique, aux débats qu'elle génère et aux combats qu'elle implique (un écrivain engagé, ce serait somme toute un auteur qui « fait de la politique » dans ses livres)<sup>7</sup>. Plus tard, Benoît Denis lui-même ajoute que « l'écrivain engagé se risque tout entier dans son texte en ancrant ses prises de position dans le concret d'un rapport au monde personnel et situé<sup>8</sup> ». Ainsi, l'engagement en littérature exige non seulement une prise de position mais aussi de laisser le propre de la littérature en arrière-plan afin de mieux souligner la posture idéologique et politique. Ce qui est privilégié est l'urgence du présent immédiat face auquel l'auteur n'a plus de recul car il doit s'immerger totalement en lui.

Face à la tragique expérience de Roque Dalton, face à la cécité d'autres auteurs tels que Julio Cortázar, Horacio Castellanos Moya se refuse à soumettre sa littérature. Pour lui, il s'agit avant toute autre

6. L'exemple emblématique d'un auteur qui a mis sa littérature au service d'une cause est Roque Dalton, poète et révolutionnaire, dont la fin tragique (assassiné par ses propres camarades, accusé de « *revisionista* ») reste un exemple des dangers inhérents à l'engagement littéraire. Il n'est pas anodin que la figure de Roque Dalton revienne souvent dans les fictions de Castellanos Moya. Pensons par exemple à son premier roman *La diáspora* (1988) où les anciens révolutionnaires en exil se souviennent de son homicide inattendu et tellement emblématique des trahisons à l'intérieur du mouvement. Dans son dernier roman *Moronga* (2018), il s'agit d'une enquête autour de l'assassinat du poète. Plusieurs décennies après sa disparition, on cherche toujours à savoir ce qui s'est vraiment passé. Le roman présente le personnage d'un universitaire centre-américain qui profite d'une bourse aux États-Unis pour se renseigner sur la participation de la CIA lors de l'assassinat de Danton.

7. Denis, Benoît, *Littérature et engagement*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 7.

8. *Ibid.*, p. 90.

chose de revendiquer une liberté créatrice. Cette liberté permettrait, tout d'abord, d'éviter la destinée la plus tragique pour un auteur ; c'est-à-dire arrêter d'écrire pour faire de la politique : « *Más de una vez me he preguntado si el destino de Espino no simboliza la historia de la mayoría de escritores en El Salvador, quienes luego de un amorío intenso con la literatura, la abandonan para quedarse con la vieja gorda política* » (p. 23-24). Mis à part la dose d'humour, élément toujours présent dans son écriture, il est très important de souligner la fatalité perçue par l'auteur. Dans la littérature latino-américaine, les exemples des auteurs qui sont partis avec la « vieille grosse politique » sont abondants depuis José Mármol jusqu'à Mario Vargas Llosa, en passant par Javier Heraud, poète assassiné par l'armée. Tous, d'une façon ou d'une autre, incarnent la figure de l'écrivain ou du poète qui met de côté la littérature pour suivre une carrière politique et/ou pour assumer la lutte politique comme seule issue possible. Pour Horacio Castellanos Moya, le cas est tragique du fait qu'ils n'ont pas pu suivre leur cheminement littéraire, la vocation politique a fait taire la littérature. Le silence et non l'art est la seule issue à l'engagement littéraire. Voilà donc pourquoi au Salvador, comme aussi dans le reste de la littérature latino-américaine, il est encore plus important de ne pas arrêter d'écrire. L'écriture est le vrai engagement d'un auteur avec son œuvre et de ce fait, contrairement à ce que croient ceux qui prônent la « *literatura de emergencia* », avec sa société.

Car l'auteur de *La metamorfosis del sabueso* ne propose nullement une littérature complètement déconnectée de la réalité, mais tout le contraire :

*Resultará interesante comenzar a examinar cuál es el tratamiento de lo político en la novela latinoamericana escrita por autores nacidos a partir de 1970, aquellos que ya no vivieron la dicotomía revolución-contrarrevolución, que ya no se formaron en un mundo aún marcado por la utopía comunista o por la lucha contra las dictaduras militares, sino que les tocó la época de la llamada democracia, una democracia que en la mayoría de países ha servido para aumentar la pobreza, la exclusión económica y social, la corrupción y el crimen, prueba de ello, como ya lo dije, es que considerables sectores de la población sólo quieren largarse. Ante una región igual de saqueada y postrada por la incapacidad*

*de sus élites, no me cabe duda de que lo político seguirá encontrando cauces de expresión en la novela.* (p. 41).

S'il propose une rupture avec les générations précédentes, ce n'est pas seulement parce qu'il observe la révolution avec désenchantement. Il s'agit d'un bouleversement bien plus profond qui dépasse la simple expérience personnelle : c'est le rapport à l'histoire qui est mis en question. La dichotomie « révolution – contre-révolution » n'étant plus valable pour comprendre les sociétés d'aujourd'hui, ce qui reste est un monde où l'idéologie semble être évacuée de la vie quotidienne. Mais il s'agit d'une évacuation qui cache, d'après la citation, la misère économique et sociale. Castellanos Moya en est très conscient : pour lui malheureusement, la fin des antagonismes idéologiques n'a pas donné la liberté au citoyen mais la pauvreté, l'exclusion et le crime. Ainsi, l'écrivain qui a vécu les horreurs de la politique devient celui qui exprimera la violence contemporaine. Ceci est évident dans ses romans, où il est souvent question des anciens *guerrilleros* et forces paramilitaires reconvertis en tueurs à gage dans des espaces urbains où n'importe qui peut se faire assassiner moyennant une poignée de dollars. Dans le cas de Castellanos Moya, nous ne pouvons donc pas parler d'engagement, car il refuse les conditions imposées par celui-ci, mais d'un auteur citoyen qui s'interroge sur la forme littéraire qu'il faut donner à l'indicible de l'horreur et la barbarie.

Un dernier élément reste encore à analyser : la façon dont Castellanos Moya conçoit l'insertion de l'écrivain – d'abord centre-américain, puis latino-américain – dans le monde. Autrement dit, la question de la communauté de lecteurs à laquelle il adresse, non sans critique, sa création littéraire. Du fait que sa création littéraire, romans, nouvelles et essais, est consacrée en grande partie au Salvador, pouvons-nous considérer que ses compatriotes sont peut-être sa première, voire sa seule audience ? Ou, selon son point de vue manifesté dans *La metamorfosis del sabueso*, vise-t-il un public plus vaste ? Si c'est le cas, comment conçoit-il la réception de sa littérature dans l'espace qui l'accueille ? Comme nous le constaterons, il s'agit d'une question dont la réponse est complexe et qui montre non seulement son positionnement, mais aussi une conception de ce qu'est la littérature dans un monde de plus en plus globalisé.

## La littérature au-delà des frontières

Le discours littéraire offre une configuration autre de la communauté dans laquelle il s'insère. En effet, à l'encontre d'autres discours, notamment journalistiques, sa circulation n'est jamais restreinte aux seules frontières d'un pays ni d'une seule langue. Au contraire, le discours littéraire s'insère dans une communauté donnée mais, en même temps, il va la créer incessamment. Dans le cas d'Horacio Castellanos Moya, nous sommes face à une insertion singulière dans une communauté de lecteurs. Nous avons déjà souligné son lien avec différents pays de l'Amérique centrale dans lesquels il a circulé très tôt. À l'instar d'autres auteurs emblématiques de l'Amérique centrale, tels que Ruben Darío ou Ernesto Cardenal, Castellanos Moya a toujours œuvré pour ne pas rester dans l'aire culturelle et politique d'un seul pays, dans son cas celle du Salvador, mais pour ouvrir les frontières de sa création. Dans son livre d'aphorismes et de chroniques de voyages *Envejece un perro tras los cristales* (2019), Castellanos Moya l'exprime lui-même, de façon indirecte, quand il affirme ce qui suit : « *Sobre la identidad o la pertenencia: no soy árbol ni planta; me dieron mente, piernas y un planeta*<sup>9</sup> ». D'après sa formulation, il n'y a pas de racines mais des jambes, ce qui met l'accent sur la circulation, la capacité de changer de territoire et de s'ouvrir au monde. Mais sous quelles conditions ?

Nous détectons deux mouvements chez Castellanos Moya, paradoxaux et complémentaires en même temps. Le premier est celui de se reconnaître lui-même en tant qu'écrivain centre-américain et plus amplement latino-américain. Cette reconnaissance s'effectue à plusieurs moments dans son essai. Ainsi, par exemple, il le formule dans *El lamento provinciano* :

*De Rubén Darío a Augusto Monterroso, de Rafael Landívar a Roque Dalton, de Miguel Ángel Asturias a Ernesto Cardenal, en la franja de territorio ubicada entre Chiapas y Panamá han surgido escritores cuyas obras resplandecen no solo en la historia de la literatura en lengua castellana, sino en la literatura mundial.*

9. Castellanos Moya, Horacio, *Envejece un perro tras los cristales*, Barcelona, Random House, 2019, p. 27.

## La littérature latino-américaine au temps de la globalisation

*Desde las crónicas de la conquista hasta la producción de los escritores actuales, encontramos en Centroamérica una literatura rica y diversa, una literatura que burga con intensidad en su tiempo, en las aberraciones políticas, en las desigualdades sociales, en las pasiones personales y que también puede apelar a la más pura fantasía. (p. 44).*

Cette citation est extraite d'un essai dans lequel Castellanos Moya passe en revue les textes et les auteurs de la littérature de l'Amérique centrale qui l'ont le plus marqué. Malgré le regard critique, il se considère comme faisant partie de cette « tradition » dans laquelle on trouve ses premières lectures : celles qui lui ont donné justement un sentiment d'appartenance. Cette formation il ne la laisse pas de côté, ni ne la condamne à l'oubli. Au contraire, il lui donne un sens dans son parcours en tant qu'auteur. Et ce sens est complètement différent de celui donné par des auteurs tels que Jorge Volpi qui, dans son essai *El insomnio de Bolívar*, est plus que péremptoire : « *la literatura latinoamericana ya no existe. [...] Acabamos de verlo: ya ni siquiera la lengua española es una característica compartida. Y la verdad es que no hay nada que lamentar* » (p. 165). Là où Horacio Castellanos Moya se constitue en rapport avec son passé, les textes d'une tradition qui l'ont précédé et avec laquelle il dialogue, Volpi fait table rase et va encore plus loin lorsqu'il avance qu'il n'y a aucun lien entre les latino-américains, rien pouvant réunir les Chiliens avec les Argentins, les Péruviens avec les Équatoriens. Pour lui, la littérature n'est plus une affaire des communautés, mais de globalisation. Cette dernière est arrivée pour ouvrir l'écrivain à des thématiques, styles et inquiétudes nouveaux, moins étriqués, plus de son temps.

Le point de vue de Castellanos Moya est sensiblement différent. Après avoir reconnu l'ascendant de la littérature de l'Amérique centrale dans sa formation, il propose un deuxième moment pour comprendre sa démarche littéraire.

*En cambio sí insistiré en que desde Rubén Darío los escritores centroamericanos asumimos que nuestra tradición literaria es la de la lengua castellana, que el hecho de nacer en países pequeños y medio tarados siempre nos ha planteado el reto de romper las estrechas fronteras físicas y mentales que nos constriñen, que nuestra condición marginal o periférica despierta una sed de universalidad*

*que nos lleva a abreviar en las más diversas corrientes, que abrimos a las más variadas literaturas para nosotros es cuestión de vida o muerte, dado el páramo del que procedemos.* (p. 27).

La littérature de Castellanos Moya a été d'abord publiée en Amérique centrale, dans de petites maisons d'édition à tirage limité. Dans un deuxième temps, son œuvre a été publiée au Mexique pour ensuite commencer à être publiée en Espagne. Bien qu'ayant profité d'un succès d'estime – par exemple, Roberto Bolaño a très rapidement souligné la qualité de son écriture – ses fictions n'ont pu dépasser le cadre de l'Amérique centrale qu'après avoir été publiées et distribuées en Espagne (d'abord Tusquets puis Random House)<sup>10</sup>. Au-delà de la qualité littéraire qui reste toujours la même, la communauté des lecteurs s'est élargie grâce à l'importance des maisons d'édition à la diffusion internationale. La petitesse et l'étroitesse des frontières nationales dont parle de façon négative Castellanos Moya l'ont poussé à les contrecarrer, à les dépasser par le biais d'une volonté à caractère universaliste. Face à la globalisation, l'universalisme semble être le moyen de survivre et d'exister en tant qu'écrivain. Car celui-ci permettrait de rester attaché à une tradition et, en même temps, lui impose d'être attentif à d'autres horizons. Si la globalisation sous-entend une stratégie avant tout commerciale, pour s'ouvrir un chemin parmi les lecteurs grâce à des thèmes à la mode, l'universaliste s'appuie plus sur des éléments sociétaux et culturels qui acquièrent une valeur nouvelle grâce à la littérature<sup>11</sup>. Et, parmi ces

10. Roberto Bolaño a écrit deux articles journalistiques au sujet de la littérature de Castellanos Moya : « Castellanos Moya » et « Horacio Castellanos Moya: la voluntad del estilo », tous les deux réunis dans le volume *A la intemperie*. Dans le deuxième article, l'auteur chilien affirme ce qui suit : « *Si Castellano Moya fuera bosnio o kosovar y hubiera escrito y publicado este libro [El asco] allí, seguramente no hubiera tenido tiempo de tomar el avión. Aquí reside una de las muchas virtudes de este libro: se hace insoportable para los nacionalistas. Su humor ácido, similar a una película de Buster Keaton y a una bomba de relojería, amenaza la estabilidad hormonal de los imbéciles, quienes al leerlo sienten el irrefrenable deseo de colgar en la plaza pública al autor. La verdad, no concibo honor más alto para un escritor de verdad* ». Bolaño, Roberto, *A la intemperie*, Madrid, Alfaguara, 2019, p. 216.
11. Rappelons ce que Pascale Casanova a écrit, dans une perspective eurocentrée, sur le cas des auteurs latino-américains dans son essai *La république mondiale des lettres* : « Selon une logique semblable, par delà les différences de temps et de lieu, les écrivains latino-américains ont conquis une existence et une consécration internationales qui confèrent à leurs espaces littéraires nationaux (et même plus largement

éléments, c'est peut-être la langue espagnole qui occupe une place de choix : « *Soy un escritor en lengua castellana; es la definición que me gusta. Y la incorporación de mis particularidades en esta lengua universal es uno de mis retos; el otro es que la voluntad de libertad con que ficciono a partir de mi memoria corresponda a una voluntad de libertad en el manejo del lenguaje. La aspiración de un estilo, esa es la cuestión* » (p. 21-22). Ainsi, Castellanos Moya met en avant les enjeux langagiers et sa recherche stylistique pour formuler sa situation en tant qu'auteur. Pour lui, le premier et le plus important combat d'un écrivain est celui de la langue. C'est dans ce combat qu'il va introduire les inquiétudes de son temps, notamment celles de la violence d'une Amérique centrale ensanglantée par des décennies de guerre. Cette démarche lui permettrait d'élargir les frontières, d'ouvrir le territoire et d'inverser les termes de l'équation : être un auteur d'abord latino-américain puis universel, sachant que les deux réalités ne s'excluent pas, mais se réclament mutuellement, surtout à l'heure actuelle.

## Conclusion

Pourquoi *La metamorfosis del sabueso* ? Dans son titre, Castellanos Moya évoque un discours prononcé par l'écrivain d'expression allemande Elias Canetti (1905-1994) à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire d'Hermann Broch (1936). Canetti, un auteur qui a appris l'allemand à huit ans, formule ce qui à son sens caractérise un poète (mais par poète, il entend un écrivain). Pour Canetti « le vrai poète [...] est voué à son temps, [il est] son serf corps et âme, son valet le plus vil ». Un peu plus loin, Canetti avance l'image qui lui sert à éclaircir son sujet et qui sera reprise des décennies plus tard par Castellanos Moya : « Il [le poète] est

---

à l'espace latino-américain) une reconnaissance et un poids dans l'univers littéraire qui sont sans commune mesure avec ceux des ensembles politiques correspondants dans l'espace politique international. Il y a une autonomie relative du fait littéraire dès lors que le patrimoine littéraire accumulé (les œuvres, la reconnaissance universelle, la consécration internationale d'écrivains désignés comme « grands »...) permet aux créateurs d'échapper à l'emprise politico-nationale. C'est pourquoi, comme le rappelait Valéry Larbaud, la carte littéraire et intellectuelle n'est pas superposable à la carte politique, l'histoire (comme la géographie) littéraire ne pouvant se réduire à l'histoire politique. Mais elle en est toujours, surtout dans les contrées peu dotées en ressources littéraires, relativement dépendante. » Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, 1999, p. 68.



attaché à lui [son temps] par une chaîne, courte et infrangible ; étroitement arrêté ; sa non liberté doit être telle qu'il ne serait transplantable nulle part ailleurs. [...] Il est le chien de son temps » (Canetti 1984 : 18). Encore une fois, Castellanos Moya revient à la tradition littéraire pour éclaircir ses prises de position. Cette fois-ci, il rappelle, dans son essai, un auteur d'expression allemande qui, comme lui-même, a beaucoup « marché » dans le monde, ne se contentant pas d'un seul endroit et non plus d'une seule langue d'expression. En rendant hommage à Canetti dès son titre, il déplace la discussion par rapport à la littérature dans un contexte plus vaste, celui de la littérature mondiale.

Or, même si Castellanos Moya ne parle pas d'un autre auteur allemand, le parallèle qui exprime le plus son cas, sa radicale et son apparente contradiction, est celui que nous pouvons établir avec Thomas Mann, l'auteur de *La Montagne magique* (1924). Le 21 février 1938, à peine arrivé aux États-Unis, il n'hésitera pas une seule seconde à affirmer : « Là où je suis, là est la culture allemande<sup>12</sup> ». Ce qui est, dans une certaine mesure, une boutade, exprime en même temps une inquiétude politique. L'auteur qui a laissé derrière lui un pays kidnappé par le nazisme et une langue de plus en plus contaminée par le jargon de la dictature, tel que Victor Klemperer l'a démontré, déplace la littérature allemande, l'amène ailleurs, loin de ses frontières ; entre autres raisons, pour la protéger. De même, Horacio Castellanos Moya parcourt le monde entier, tout en restant profondément salvadorien, centre-américain puis latino-américain, tel qu'il exprime par le biais de l'essai. La violence qu'il a vécue et subie, dont il est le témoin d'exception, s'exprime dans sa littérature destinée à une communauté plus vaste de lecteurs. Si, tout comme Thomas Mann, il dut quitter son pays d'origine, il détourne par le biais de sa littérature cette condamnation afin de refléter les crises d'une période, en l'occurrence la période contemporaine dans laquelle nous vivons.

Cette démarche nous fait penser à ce que l'intellectuel brésilien Antonio Cándido (1918-2017) avait avancé, avec beaucoup de clairovoyance, dans son article « Littérature et sous-développement » : « *Lo que ahora vemos desde este punto de vista es un florecimiento novelístico*

.....  
12. Voir Gaudé 2011.

*marcado por el refinamiento técnico, gracias al cual se transfiguran las regiones y se subvierten sus contornos humanos, llevando los rasgos, antes pintorescos, a descarnarse y a adquirir universalidad* » (p. 318). Ainsi, dans son essai, Castellanos Moya propose une façon personnelle, non exclusive, d'être un auteur latino-américain. Nous trouvons une conception analogue dans les livres de Roberto Bolaño (1953-2003), de Yuri Herrera (1970-...) et, plus récemment, de Gustavo Faverón (1966-...) <sup>13</sup>. C'est-à-dire, une écriture qui, suivant l'expression de Cándido, atteint un caractère universel, mais ce en mettant en question la réalité sociale et historique par le biais d'une démarche qui se veut avant tout esthétique.

### Bibliographie

- Cándido, Antonio, *Crítica radical*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991.  
Canetti, Elias, *La conscience des mots*, Paris, Albin Michel, 1984.  
Castellano Moya, Horacio, *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2011.  
Gaudé, Maurice, « *Wo ich bin, ist Deutschland* », *Recherches germaniques*, n° 41, 2011. <https://doi.org/10.4000/rg.542>  
Ginzburg, Carlo, *Nulle île n'est une île*, Paris, Verdier, 2005.  
Glaudes, Pierre et Jean-François Louette, *L'Essai*, Hachette, Paris, 1999.  
Glaudes, Pierre, *L'essai : Métamorphose d'un genre*, Toulouse, PU Mirail, 2002.  
Ospina, William, *El dibujo secreto de América Latina*, Bogotá, Random House, 2014.  
Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América latina*, México, Siglo XXI, 1987.  
Terrones, Félix, « La novela latinoamericana frente al espejo: el caso de tres ensayos (Donoso, Fuentes y Volpi) », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 82, 2015, p. 281-302.  
Terrones, Félix, « La literatura latinoamericana frente al nuevo milenio: idas y vueltas entre lo local y lo global », *Artl@s Bulletin*, vol. 8, n° 2, 2019.  
Volpi, Jorge, *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XX*, Barcelona, Random House, 2009.

.....  
13. Castellanos Moya l'exprime de cette façon : « *Yo no era, por supuesto, una golondrina haciendo verano. Mi libro formaba parte de una corriente literaria que en esa misma época florecía en Colombia, México y Brasil: la novela del sicario, del ex policía convertido en asesino a sueldo, del ex combatiente reciclado en mercenario, del pistolero narcotraficante. Algunas novelas de Fernando Vallejo y de Jorge Franco en Colombia, las ficciones de Élmer Mendoza en México, y la obra de Rubén Fonseca en Brasil, son excelentes muestras de esta expresión extrema de la cultura de la violencia en las ciudades latinoamericanas* » (p. 29-30).