

Neruda et son continent natal (sous la responsabilité de Maximilien Laroche, avec la participation de Paul-André Bourque)

Jaime Concha

Volume 8, numéro 1, avril 1975

Littérature québécoise et américanité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500361ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500361ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Concha, J. (1975). Neruda et son continent natal (sous la responsabilité de Maximilien Laroche, avec la participation de Paul-André Bourque). *Études littéraires*, 8(1), 129–140. <https://doi.org/10.7202/500361ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1975

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

NERUDA ET SON CONTINENT NATAL *

jaime concha

Dans ce numéro d'*Études littéraires* sur « L'Américanité », il nous a semblé indispensable de faire entendre d'autres voix que celles de l'Amérique du Nord. Et quel porte-parole plus prestigieux que l'auteur du *Canto général* pouvions-nous faire entendre pour représenter tous ceux qui, au nord, au centre et au sud de ce continent, peuvent proclamer qu'« eux aussi sont l'Amérique » ?

L'étude de Jaime Concha, sur son compatriote, pourrait être sous-titrée « Prolégomènes à une étude de l'Américanité chez Neruda ». Car il va sans dire que, dans les limites de ce texte, il ne pouvait être question d'aborder en détail les modes divers par lesquels Pablo Neruda a traduit ce que, dans une image tout à fait significative, il a dénommé sa *Residencia en la tierra*.

Maximilien Laroche

La mort de Pablo Neruda, le 23 septembre 1973, n'est pas seulement le terme d'un destin individuel, celui du plus grand poète d'Amérique Latine ; elle marque aussi, avec une force symbolique, la consommation de l'un des processus politiques les plus significatifs du Continent — brisé avec une incroyable violence par le pouvoir d'une barbarie du plus haut niveau technique. Dans l'Apocalypse chilienne de septembre, la mort de Neruda et la mort de Salvador Allende — aux environs de la fête nationale, au milieu des flammes du Palais de la Moneda — viennent clore tragiquement une période de démocratie vécue par le peuple chilien, dans sa masse, comme le temps de l'espoir.

Les circonstances de la mort du poète et les nouvelles posthumes diffusées par la presse internationale revêtent

* Traduit de l'espagnol par Jacqueline Tauzin.

encore le même caractère. La violation de son domicile à Isla Negra, l'arrêt infligé à l'ambulance qui le conduisait, agonisant, à la capitale, la mise à sac de sa maison, au pied du mont San Cristóbal, et, pour finir, ses restes dispersés pour éviter la transformation d'Île Noire en un foyer de l'unité nationale, tout cela révèle bien l'acharnement de la Junte militaire contre la grande figure qui s'éteignait. Si l'assassinat d'Allende est un crime historique hors du commun, la mort de Neruda ne l'est pas moins. « Pablo est mort de chagrin », devait déclarer plus tard sa femme, Matilde Urrutia. « Il y a dans mon cœur fureurs et peines » : tel est probablement, exprimé en un vers de Quevedo qu'il aimait citer, le sentiment avec lequel meurt le chilien Pablo Neruda.

L'amère réalité du fascisme a toujours plané sur sa vie. En Espagne, il le vit, face à face, au temps où le fascisme provoquait un immense fratricide collectif, détruisait ses amis les plus chers, les poètes Federico García Lorca et Miguel Hernández. Il le vit se dresser ensuite avec l'Allemagne ; et il aida alors, avec des chants nouveaux, la lutte du peuple soviétique pour libérer l'humanité de l'extermination hitlérienne. Il souffrit plus tard, personnellement, de la persécution et de l'exil qui lui furent infligés par une dictature (1947-1952) chargée de prolonger jusqu'à la pointe extrême de l'Amérique la politique mondiale de la guerre froide. Et maintenant — après ce rêve palpable que fut le régime de l'Unité Populaire — voici qu'il tombe, à la fin, victime du feu et des ténèbres qui enveloppent son peuple. Le fascisme contribue à ouvrir ses yeux aux horreurs de l'histoire ; et le fascisme aussi les ferme. « Quand la tyrannie répand sa nuit sur la terre et tape sur le dos des gens du peuple, avant tout on cherche la voix la plus haute, et la tête d'un poète tombe au fond du puits de l'histoire. La tyrannie coupe la tête qui chante, mais la voix au fond du puits retourne aux sources secrètes de la terre, et de l'ombre elle monte par la bouche du peuple. »¹

¹ « Voyage au cœur de Quevedo », *Obras Completas*, 3^e édition, Buenos Aires, Losada, 1967, II, p. 9.

I

Chez un poète comme Neruda, tellement lié aux forces de l'histoire contemporaine, l'image et la vision de l'Amérique — de son continent natal — ne pouvaient être absentes. Bien au contraire : dans une grande mesure, il est possible d'établir que sa compréhension de l'histoire est parallèle à son approfondissement de la réalité américaine. Car la vision de l'Amérique Latine est un aboutissement, dans la poésie de Neruda, que l'on doit suivre dans tout son mouvement contradictoire. Ce mouvement correspond, bien sûr, au développement croissant de l'œuvre, mais plus encore aux circonstances historiques dans lesquelles vit le poète, à l'élargissement progressif de sa conscience sociale.

C'est la complexité de ce développement qui échappe à une idée reçue, fort répandue, à propos de son évolution poétique. En 1940, paraît le livre bien connu d'Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*², premier témoignage de la portée internationale de l'œuvre du Chilien. Ce n'est pas par hasard l'œuvre d'un Espagnol, car c'est là-bas, en Espagne, que la poésie de Neruda avait connu une pleine diffusion ; ce n'est pas non plus par hasard l'œuvre d'un Republicain, car c'est au temps de la République Espagnole que Neruda avait réalisé son effort poétique le plus puissant ; mais c'est aussi l'étude d'un réfugié, qui, contre toute logique, baptisait le changement de registre poétique qu'il décrivait, du nom de « conversion ». La conversion poétique de Pablo Neruda : celle-ci est la notion-clé du dernier chapitre du livre d'Alonso, précisément celui qui rend compte de la transformation de la poésie nérudienne.

Comme tout concept faux coulé dans un moule idéologiquement suggestif (même si cette « conversion » conduisait à rien moins qu'au marxisme et à la poésie combattante), celui-ci, forgé par Alonso, fit école ; il devait servir, contre les intentions de son auteur, à des attaques politiques et à des diatribes esthétiques. Nous pouvons affirmer que, sauf pour des points de détail, il conserve une vigueur indiscutée pendant près de vingt-cinq ans, jusqu'à ce que, en 1964, à l'occasion du

² Buenos Aires, Editorial Sudamericana (non traduit en français).

soixantième anniversaire du poète, les journées d'étude et d'analyse organisées au Chili permettent de dépasser, grâce à des travaux convergents, cette idée reçue.

En dépit des indications précises qui furent formulées alors, la coupure mécanique primitive continue à peser sur la diachronie nérudienne. Sa nouvelle modalité est maintenant l'antithèse nature-histoire, que l'on utilise souvent pour faire ressortir un contraste entre les deux grandes étapes de sa production lyrique, celle qui va de 1920 à 1935 et celle qui commence avec *L'Espagne au cœur* (1938) et paraît culminer avec le *Chant Général* (1950). On y postule une nature à l'état pur, exempte de toute action humaine, conçue avant tout comme une force biologique sexuelle ou comme un espace physique sylvestre. Plus encore : par une inertie incontrôlable, cette vision se prolonge au-delà des limites qu'elle-même s'assigne — l'année critique 1936 — et elle *naturalise* les contenus historiques sous l'espèce déformante du mythe. Structures archaïques, structures inconscientes : l'application de ce type de considérations à l'épopée nérudienne escamote l'histoire et exalte l'archéologie, avec l'éternel retour d'une *nature humaine* calquée à l'image et à la ressemblance du monomythe de Joseph Campbell. Mais le terrain propre de cette vision, c'est la psychologie et la métaphysique, pas l'histoire. Les héros de Neruda sont plus clairs et plus simples, et ils ne se meuvent pas dans d'aussi hautes et profondes sphères, car leurs « épreuves initiatiques » correspondent à une réalité plus dure et plus mortelle, l'enfer quotidien de l'Amérique Latine.

II

Parral, Temuco, Santiago, Chiloé : tels sont les points d'un permanent zigzag longitudinal que poursuit Neruda, dans sa propre patrie, depuis " naissance, en 1904, jusqu'à son départ loin de son pays, en 1927. Rangoon, Colombo, Batavia : voilà les lieux de son séjour en Asie, entre 1927 et 1932. Santiago, Buenos Aires, Barcelone, Madrid : c'est dans ces villes qu'il vit de 1932 à 1936. Est-il possible de penser, dans ces conditions, que sa poésie, sur la voie d'un élargissement de plus en plus vaste, pouvait ne pas épouser — ne pas être contaminée par —

l'expérience de l'histoire ? Il suffit d'imaginer n'importe quelle incitation à comparer des mondes d'un caractère si différent pour supposer que ces inégalités ou ces correspondances morphologiques devaient être pour le poète historiquement très suggestives.

Mais il n'est pas nécessaire d'envisager ces grands axes, ces vastes coordonnées où s'étend l'espace de sa vie. Pendant l'étape de Santiago (1920-1927), il lui est donné de connaître, à travers les vibrations du mouvement étudiant, certains aspects de la lutte politique hispano-américaine. Dans la revue *Claridad*, organe de la Fédération des Étudiants de l'Université du Chili, il connaît les répercussions immédiates de la Réforme de Cordoba³ et les premières activités du leader politique Víctor Raúl Haya de la Torre — plus tard fondateur de l'Aprisme péruvien, mouvement qui devait canaliser les grandes lames du populisme dans ce pays andin. D'autre part — et c'est peut-être encore plus important, à ce moment-là, pour Neruda — les relations épistolaires avec d'autres écrivains du Continent lient sa poésie à un contexte américain, et ceci n'est pas étranger à la formation de sa conscience continentale. Abraham Valdelomar au Pérou et Carlos Sabat Ercasty en Uruguay se placent au sommet d'un triangle par lequel l'Amérique du Sud commence à prendre un sens pour l'adolescent, alors dans les débuts de sa carrière poétique⁴. Le fait est intéressant, car il faut bien le dire, la conscience de l'Amérique Latine, chez Neruda, naît, entre autres choses, comme conscience de quelques jalons de l'histoire de la poésie du Continent. Dans son « Voyage au cœur de Quevedo », dont on ne dira jamais

³ Mouvement de la jeunesse universitaire de la province de Cordoba, en Argentine, qui eut un fort écho sur le Continent.

⁴ En 1946 encore, il écrit à propos de José Asunción Silva, le poète colombien, avec une intuition puissante de ce que dut être notre XIX^e siècle, mêlant éléments naturels et historiques d'une manière déjà caractéristique : « Notre XIX^e siècle fut plus long que tous les siècles, et isolé, et acerbe, et pluvieux. Les pampas et les cordillères, les savanes et les fleuves, les hommes et les clochers demeurèrent enveloppés dans la distance, la solitude et la brume. » (« Silva dans l'ombre », *La Nation*, Santiago du Chili, 27 mai 1946. — Photocopie dont je remercie le professeur Juan Loveluck, de l'Université de South Carolina.

assez l'extrême importance pour l'œuvre de Neruda, il se réfère à deux grandes figures de la poésie américaine, Jules Laforgue et le comte de Lautréamont. Il écrit à leur sujet : « Nos deux premiers compatriotes, Isidore Ducasse et Jules Laforgue, abandonnent l'Amérique, alors qu'ils sont encore bien jeunes, ainsi que l'Amérique. Ils délaissent ce vaste territoire vital qui, au lieu de les engendrer dans des tourbillons de papier et des illusions carnivores, les soulève et les emplit de ce souffle viril et terrible que produisent sur notre continent, avec la même déraison, avec la même démesure, la gueule sanglante du puma, le caïman qui dévore et détruit et la pampa pleine de blé, pour que l'humanité n'oublie pas, grâce à nous, son commencement, son origine. »⁵

On voit donc que quelques-unes des réalités représentatives de l'Amérique sont liées au message originel greffé par ces Uruguayens sur la séculaire culture française. De même que Poë, dans l'Amérique d'en-haut, fait parvenir — par l'intermédiaire de Baudelaire — son souffle neuf aux terres du Vieux Monde, ces Américains du Sud représentent pour Neruda le début d'une conquête à l'envers (cette voie inversée des galions que, suivant Rodó, avait suivie Darío) dont le poète chilien se sent lui-même comme le point extrême et la culmination.

Il est évident, d'ailleurs, que l'on envisage l'Amérique du point de vue d'une pseudo-singularité historique. Passé, irrémédiablement, le rêve de Rubén Darío d'une Amérique, cité du monde (*Canto a la Argentina*, 1910, ce credo lyrique à l'agriculture d'exportation) ; terminée aussi, du fait des circonstances historiques, l'opposition chère à Rodó entre le matérialisme de Caliban et l'esprit d'Ariel. Nous arrivons à une image de l'Amérique correspondant à celle que divulgua le comte de Keyserling, dans ses *Méditations Sudaméricaines* (1933). L'Amérique, continent primordial, l'Amérique continent du troisième jour de la création : telles sont les formules adamites que forge ce voyageur raciste et plus dionysiaque que nietzschéen. C'est la vision sous-jacente à *Radiografía de la Pampa* (1933), d'Ezequiel Martínez Estrada, renforcée dans ce cas par la

⁵ *Oeuvres Complètes*, cit., II, p. 12.

propagande spectaculaire que reçurent les recherches archéologiques et paléontologiques de Florentino Ameghino, qui faisaient pratiquement de la zone de la Plata le berceau tertiaire de l'humanité. Sur un plan plus sérieux peut-être, Neruda put connaître le grand livre d'Alfred Wegener, *La genèse des continents et des océans*, dont la *Revista de Occidente* publia une traduction, à peu près à l'époque où Neruda vivait en Espagne. Ce n'est pas du tout improbable, surtout si l'on tient compte de l'intérêt manifeste de Neruda pour les livres de géologie et d'océanographie.

La courbe est significative. Puisque la spécificité américaine ne peut se fonder sur l'utopie aurorale d'un syncrétisme de races (Darfo), puisque l'antithèse entre valeurs intrinsèques et valeurs instrumentales se révéla elle-même, en raison de la dépendance croissante, comme une théorie sans aucune valeur, alors on cherche l'essence de l'Amérique dans sa masse physique, dans son statut cosmologique. C'est encore un cas où, comme toujours, l'idéalisme historique se défait en son contraire, l'acceptation d'une donnée brute, la nature.

Cette vision devait être chère à Neruda, qui sortait de ses deux *Résidences*. Dans ce livre, comme nous l'avons expliqué ailleurs⁶, la méditation intense, depuis l'exil, sur la géologie et le littoral chiliens, se trouve pleine de signification historique; c'est une façon de rechercher, dans les forces inertes de la terre et de la mer, des traces et des vestiges d'avatars historiques. Et c'est ainsi que, insensiblement, nous voyons se déplacer son « Voyage sur les côtes du monde », de la géographie à l'histoire, de la terre au mouvement des actions humaines. Julio Cortázar l'a bien vu: « Car ce Chili des *Résidences* c'est déjà le monde latino-américain, qu'une poésie toute puissante embrasse dans sa totalité, et c'est aussi le planétaire, la somme des mers et des choses, avec un homme solitaire en son centre. »⁷

⁶ V. mon *Neruda (1904-1936)*. Santiago du Chili, Editorial Universitaria, 1972.

⁷ « Lettre ouverte à Pablo Neruda », *Revista Iberoamericana*, 82-83, janvier-juin 1973, p. 25.

D'autre part, dans la mesure où cette formulation est celle qui apparaît dans une conférence sur un poète espagnol du siècle d'or, cette première présence de l'Amérique se raccorde au moment de la rencontre entre l'Espagne et le Nouveau Monde. Quel que soit l'approfondissement ultérieur des civilisations pré-colombiennes, (sous l'influence peut-être de l'indigénisme littéraire, du muralisme mexicain et des mouvements politiques qui, avec plus ou moins d'ambiguïté, soutiennent les revendications des masses indigènes), c'est dans cet épisode originel, la Conquête, que se trouve le moteur dialectique de notre histoire de l'Amérique. C'est cette conception qui est sous-jacente, dans toute sa grandeur, au *Chant Général*, qui unit ainsi certains aspects du primordialisme antérieur avec une nouvelle vision de l'histoire: celle d'un ensemble de peuples qui dans un même continent luttent pour leur libération progressive.

III

On peut considérer comme un symbole la parution du *Chant Général*, au Mexique, en 1950. Il est encore possible de voir, sur une vieille photographie, Pablo Neruda signant les premiers exemplaires, tandis qu'à côté de lui se tient son grand illustrateur, le peintre Diego Rivera. Le poète de l'Extrême Sud rencontrait l'artiste du pays le plus septentrional de l'Amérique Latine, traçant ainsi le cadre continental qui correspond pleinement à l'épopée nérudienne.

En quinze vastes sections, le *Chant Général* pose le fondement cosmogonique du continent («Le grand océan», XIV), chante la civilisation des peuples préhispaniques dans *La lampe sur la terre*, montre déjà l'apparition de l'exploitation et de la lutte des classes dans *Hauteurs de Macchu Picchu* et décrit tout le développement historique et social de l'Amérique Latine, dans ses contradictions: grandeurs et misères, liberté et dictatures, personnalités imposantes et combat collectif.

C'est une attention toute spéciale que mérite, dans ce contexte, la cosmogonie du «Grand océan». Coïncidant approximativement avec les limites du Pacifique Sud et de l'Océan Antarctique, réactualisant en de grandioses images les probables migrations polynésiennes, «Le grand océan» comprend

une méditation sur les origines de la vie (« quand les étoiles se transmuèrent / en poussière et en métal... ») et des hymnes rituels autour de l'Île de Pâques et des archipels voisins⁸. Le puissant symbole des statues — omniprésent tout au long du poème — se dresse comme un indice d'inspiration matérialiste par laquelle la créativité humaine prolonge et perfectionne la capacité constructive de la matière elle-même :

**S'érigea la cathédrale sans mains
aux coups d'une marée innombrable.**

Plus encore : une étude de détail, impossible ici, montrerait l'étroite dépendance de ce poème par rapport à la totalité du *Chant Général*. Un exemple seulement, dont l'intérêt se centre sur le pendant qui semble s'établir entre les images de *Hauteurs de Macchu Picchu* et celles qui surgissent au milieu du « Grand océan ». « De l'air à l'air, comme un filet vide » : ainsi commence *Hauteurs de Macchu Picchu*, par une image qui exprime pleinement la vacuité du moi, le sentiment de frustration de la vie individuelle. Dans « le Grand océan », nous trouvons ces vers :

**Je ne suis que le filet vide qui porte en avant
des yeux humains, morts à ces ténèbres,
des doigts habitués au triange, mesures
d'un timide hémisphère d'orange.
J'ai marché avec vous, raclant
l'étoile interminable,
et dans mon filet, la nuit, je me suis éveillé nu,
unique prise, poisson enfermé dans le vent.»⁹**

En étroite relation avec la dialectique des yeux et des doigts, si significative de l'évolution idéologique de Neruda, nous voyons ici la transformation du *filet* en *prise* — synthèse exemplaire d'un développement qui définit l'abolition d'un sujet conçu de manière idéaliste, en l'objectivant dans le processus général de la matière.

⁸ Neruda avait-il eu connaissance des idées de Paul Rivet ? Ce n'est pas impossible. Et il est plus que sûr qu'il dût lire le livre d'Alfred Métraux sur l'Île de Pâques (1941), qui condensait le résultat des explorations faites en 1933-1934.

⁹ *Oeuvres complètes*, cit., I, p. 681.

IV

Le trait le plus caractéristique de l'histoire américaine que Neruda nous présente dans le *Chant Général* est son caractère dialectique, perceptible autant dans les grandes successions des périodes historiques que dans les détails concrets de l'imagination. Par un système d'inclusions, le poète voit déjà le génocide espagnol dans l'étape préhispanique. La nature possède déjà une tension qui fait d'elle de l'histoire en graine, le masque planétaire de l'histoire. C'est, comme nous l'avons noté, la configuration même en vigueur dans la phase antérieure, celle de *Résidence sur la terre*. Le maïs américain, par exemple, est décrit ainsi :

**Comme une lance à bout de feu
apparat le maïs,**

comme si dans la douce plante nourricière se trouvaient latents les instruments ultérieurs de la destruction.

Dans les articulations les plus décisives également, nous trouvons ce double point de vue, celui de deux perspectives complémentaires suivant le concept de *Parteilichkeit* chez Lukacs, dans ses *Prolégomènes à une esthétique marxiste*. C'est très clair dans l'image qui nous est offerte du phénomène de la Conquête. Bien souvent, Neruda a été accusé de manichéisme, dans la mesure où il ne ferait que reprendre, sans discrimination, l'acte d'accusation de Las Casas. Effectivement, dans « Les conquérants », il garde le point de vue de l'opprimé, qui, aveuglé, en silence, éprouvait dans sa propre chair l'horreur de l'invasion et de la guerre. Mais cette section même se termine par « Malgré la colère », qui montre bien la consistance du legs hispanique, les instruments culturels, langue et technique. Dans le fond, il y a tout autant le point de vue du faible que la prise en compte du cours progressif de l'histoire, avec sa séquelle de maux et d'injustices. La vision, par conséquent, n'est jamais idyllique, et c'est la tension et l'énergie qui la « vertèbrent » de l'intérieur. Plus encore : quand débutera la domination coloniale sur l'Amérique, la Conquête acquerra, rétrospectivement, une grandeur épique qui contraste avec la misérable prose coloniale : par une superposition de perspectives partiellement antithétiques, pour l'essentiel

complémentaires, les conjonctures historiques retrouvent leur complexité et leur signification multiple.

Également mémorable est la vision des formes de lutte de libération qui se sont déroulées en Amérique Latine. Il s'agit d'une résistance que Neruda voit surgir de la terre elle-même, de la manière même dont la fixa, impérissablement, l'auteur de *La Araucana* (1569-1589), le poète espagnol Alonso de Ercilla y Zúñiga. Émanations de leur terre, de leurs bois et de leurs montagnes, les indigènes de l'Extrême Sud en extraient leurs armes, des armes naturelles, pour les opposer victorieusement à l'appareil technique si inégal de leurs envahisseurs (cavalerie et artillerie).

Et, dès ce moment, s'enchaîne un mouvement continu, qui lie victoires et défaites des aborigènes aux défaites et aux victoires des rebelles des temps coloniaux, aux grands héros de l'Indépendance, aux figures des dirigeants des luttes populaires du Continent et aux mouvements de masse organisés des différents pays. La section «Les libérateurs» se termine sur les noms de Recabarren et de Prestes, l'un fondateur du mouvement ouvrier chilien, et l'autre dirigeant du Parti Communiste du Brésil, qui, à la fin de la décennie des années 40, menait à son terme une âpre lutte politique dans sa patrie sous la dictature de Getulio Vargas. Ce n'est donc plus le continent du troisième jour de la création, notre continent américain, comme le voulait la mythologie de Keyserling ; c'est, selon une théologie plus terrestre, la création continue d'hommes et de masses qui luttent chaque jour contre toutes les formes de domination : celles du colonialisme pré-impérialiste (Caupolicán et Lautaro contre l'Empire espagnol, «Balmaceda du Chili» contre le capitalisme anglais) et l'asservissante pression de l'impérialisme nord-américain. Ce qui n'empêche pas Neruda, qui situe parfaitement les ennemis réels, de dédier un chant de paix au peuple des États-Unis dans «Que s'éveille le bûcheron».

Du reste, et c'est là quelque chose que nous voudrions souligner pour finir, Neruda préfigure et modèle dans sa poésie un profond sentiment d'unité nationale, qui ne devait prendre corps, politiquement, au Chili, que quelques années plus tard. Détachant dialectiquement, dans un constant mouvement de va-et-vient, les différences et l'unité qui existent

dans la population chilienne (« Tu m'as appris à voir l'unité et la différence entre les hommes », écrit-il dans « À mon Parti »), il peut, en même temps, condamner avec âpreté la répression dont le peuple chilien était l'objet, sous la dictature de González Videla, et chanter aussi un avenir démocratique, de liberté et d'espoir pour les larges secteurs majoritaires du pays. C'est qu'une vaste perspective historique et le cadre américain dans lequel s'insère la situation du Chili le lui permettaient.



En dispersant les restes du poète mort, la Junte Militaire qui gouverne le Chili a voulu conjurer son esprit, faire taire pour toujours l'efficacité directe de sa voix. Elle a obtenu l'effet contraire : rendre son corps plus fort et plus solide, en lui donnant la mesure de la terre entière du Chili, qui maintenant, plus que jamais, est le lieu muet d'une histoire qui recommence.

Université de Clermont