

NOTE SUR LA LITTÉRATURE TAGALE CONTEMPORAINE¹

ZEUS A. SALAZAR

INTRODUCTION

La littérature "contemporaine" — c'est-à-dire, depuis l'arrivée des Américains en 1898 — en langue tagale est déjà d'une richesse considérable. Héritière de la seule tradition littéraire continue dans un pays où l'interpénétration féconde mais parfois dissolvante des cultures reste le fait primordial de l'histoire nationale, elle semble être appelée à englober, en tant que dépositaire et interprète de l'identité culturelle qui se forge, toutes les autres littératures du peuple philippin.

En effet, à partir de la fin des années '50, se constitue une tradition littéraire en *pilipino*, le tagal devenu véritable langue nationale. La langue "pure" des régions tagales se trouve graduellement délaissée par les écrivains pour le tagal comme on le parle et comprend partout dans l'archipel (particulièrement à Manille), une langue moins encombrée des fioritures "classiques" et plus ouverte à l'emprunt et aux néologismes. On assiste ainsi à la naissance d'une nouvelle littérature dont la vigueur remonte du terroir et lui confère, par l'adhésion d'une jeunesse trempée dans les meilleures littératures étrangères, une portée qui un jour sera peut-être universelle.

Le but de cet essai est de caractériser cette "nouvelle vague" littéraire en pilipino à l'intérieur de la littérature contemporaine en tagal. Par conséquent, il faut d'abord examiner celle-ci, après l'avoir située rapidement dans l'ensemble des littératures philippines.

LES LITTÉRATURES PHILIPPINES

Le peuple philippin possède une variété de traditions littéraires qui s'explique assez bien par son histoire. Tout au début, il y avait d'abord ce qu'on pourrait appeler la "matrice indigène" des littératures ethniques. Quelques unes (comme la tagale) en étaient écrites, avec des genres divers; les missionnaires les ont toutefois tout aussi facilement fait disparaître avec les anciens syllabaires qu'ils ont fait accepter le christianisme. A notre époque, elles correspondraient à la partie "ethnographique" de ce qu'on a l'habitude de désigner comme "littérature folklorique". En effet, il y a intérêt à distinguer entre les traditions littéraires des groupes ethniques dits "non-chrétiens" et celles des régions dites "chrétiennes" qui constituent le noyau politico-

¹ Communication préparée mais non prononcée dans le cadre du Colloque sur les Littératures d'Asie du Sud-est tenu à Paris du 16 au 21 juillet 1973, en marge du XXIX^e International des Orientalistes.

historique de la nation philippine. Les non-Chrétiens, qui incluent non seulement les groupes jusqu'à récemment encore "païens" et les Musulmans de Mindanao et Sulu, fournissent actuellement une grande masse de contes, légendes, mythes, épopées, etc. au fonds folklorique de la nation. Les matériaux (dont une très longue épopée) qu'ont rapportés d'une seule partie de l'île Palawan nos amis Charles et Nicole Macdonald¹ témoignent de la richesse de cet aspect "ethnographique" de la littérature traditionnelle. Au travail ingrat de sauvetage culturel qu'implique souvent le recueil de tels documents se consacrent de plus en plus de jeunes savants courageux, à la suite des "vieux" comme LAMBRECHT, MANUEL et VANOVERBERGH.

Les groupes chrétiens possèdent également des littératures de caractère "populaire" ou "oral", mais les éléments autochtones y sont dilués des apports hispaniques et même américains. Renvoyant aux épopées en grande partie "mythico-religieuses" des ethnies "païennes", *Lam-ang* des Ilocans, *Ibalon* des Bicolans et *Biwag-Malana* des Cagayans contiennent déjà des traits non aborigènes, nettement plus profanes. Ces littératures "populaires" constituent un immense domaine qui reste encore à explorer, travail qu'ont déjà amorcé un grand nombre de thèses d'université. Par exemple, l'une en a récemment réuni en appendice un corpus de plus d'un millier de pages dactylographiées sur Capiz dans l'île de Panay.

Avec la colonisation espagnole, l'intrusion d'une littérature étrangère relativement homogène dans ce conglomerat de traditions littéraires ethniques eut au moins deux résultats. L'un était d'attirer vers la littérature des conquérants les couches qui eurent la chance de s'éduquer en espagnol. C'est à cette *principalia*, classe indigène rapprochée mais en marge de l'élite espagnole (dont la littérature était espagnole), qu'il faut attribuer la soudaine mais éphémère floraison de la littérature philippine en espagnol, véritable acte "national" de volonté créatrice au cours de la deuxième moitié du 19^e siècle. Si cette littérature se meurt au 20^e siècle, c'est parce que les couches sociales supérieures qui la soutenaient au 19^e siècle se sont fait progressivement recruter dans la nouvelle culture coloniale issue de la présence américaine. C'est cette "classe moyenne", issue de l'ancienne *principalia* mais amplement élargie des agglomérats autour du régime et du commerce américains, qui a créé la littérature philippine en anglais comme chronique de ses heurs et malheurs, pour ainsi dire, à l'heure américaine (cf. Daroy: 249-252).

L'autre effet de la colonisation était de susciter la naissance des littératures écrites dans les langues importantes de l'archipel. Deux faits ont travaillé en ce sens à l'époque espagnole. L'un en était la nécessité pratique d'introduire et, par la suite, de maintenir le catholicisme dans les langues locales, lesquelles se sont ainsi vu conférer une fonction en partie culturelle,

² Ethnologues français qui viennent de terminer trois ans de recherches aux Philippines.

entraînant leur unification et enrichissement comme langues véhiculaires. L'autre fait se rapporte à l'hispanisation forcément incomplète qui, par l'alphabétisation, a donné à un certain nombre de Philippins à demi hispanisés (comme les *ladinos* bilingues qui assistaient les missionnaires et les prêtres) des modèles littéraires en espagnol pour créer dans leurs propres langues en puisant dans le fonds indigène.

La plus vigoureuse des littératures ainsi sorties de la matrice indigène était la tagale. Cela était probablement dû en grande partie au fait que la région tagale autour de Manille était aussi celle de la plus grande interaction culturelle entre Philippins et Espagnols. De plus, les Espagnols portaient un intérêt littéraire et linguistique plus intense, presque avec révérence, au tagal comme langue de culture comparable à leurs yeux aussi bien à l'espagnol qu'aux langues classiques comme l'hébreu, le grec et le latin. C'est ainsi que la littérature tagale, avec les chefs d'œuvre des grands poètes HUSENG SISIW (1746-1829) et BALAGTAS (1788-1862), a pu se constituer comme rivale plus populaire au 19^e siècle de la littérature philippine en espagnol, laquelle a en JOSE RIZAL (1861-1896) son plus grand représentant.

Pendant la période américaine, la scolarisation a également renforcé les traditions littéraires en langues vernaculaires — en particulier, celle en tagal. De sorte que la littérature tagale continuait de progresser comme la seule tradition littéraire ininterrompue et d'envergure — même quand les autorités américaines et l'élite collaboratrice sortie de la Révolution se trouvaient d'accord pour encourager et fêter à son détriment la jeune littérature en anglais qui faisait la relève de la moribonde littérature en espagnol.

On voit, par conséquent, que la littérature tagale occupe, dès le début de l'acculturation avec l'Occident, une place de choix parmi toutes les littératures philippines. Toujours proche des véritables aspirations du peuple, elle repose sur une solide tradition qui remonte aux sources les plus vives et les plus anciennes de l'histoire nationale.

LA LITTÉRATURE TAGALE CONTEMPORAINE

Au cours des deux premières décades de l'Occupation Américaine, la littérature tagale se voit attribuer le rôle de premier plan que tenait la littérature en espagnol au 19^e siècle dans la lutte pour la libération nationale. Alors que celle-ci se mourait délaissée graduellement par les collaborateurs maintenant forcés de s'adapter à l'américain du nouveau système colonial, celle-là, profondément enracinée dans le peuple, eut une extraordinaire floraison, sa première époque de grandeur après Balagtas.

Le drame devint une arme contre les nouveaux envahisseurs. Pour avoir mis en scène son *Tanikalang Ginto* ("Chaîne d'or"), JUAN ABAD (1872-1932) fut arrêté pour sédition. L'auteur de *Kahapon, Ngayon at Bukas* ("Hier, aujourd'hui et demain"), AURELIO TOLENTINO (1875-1915), fut

mis en prison. Il ne fut pas le seul, puisque les pièces de théâtre "subversives" étaient alors légion. Acquisie au 19^e siècle, la zarzuela fut également mobilisée dans la lutte politico-littéraire. Un très bon exemple en est *Walang Sugat* de SEVERINO REYES (1861-1942) que l'on a récemment ressuscitée avec la musique de F. Tolentino pour relancer ce genre "national" si vigoureux au début du siècle, avant le cinéma.

C'est surtout le roman qui, n'ayant pour ancêtres que les oeuvres de RIZAL et de P. PATERNO (1858-1911), atteignit un niveau respectable. Deux revues pertinemment appelées *Ang Kaliwanagan* ("Les Lumières") et *Muling Pagsilang* ("Renaissance") se mirent à publier des oeuvres d'une valeur inégale mais par ailleurs fort appréciée jusqu'à nos jours. Par exemple, les jeunes considèrent encore *Banaag at Sikat* ("Lueur et Splendeur") de LOPE K. SANTOS (1897-1963) comme important pour sa conscience sociale et pour avoir lancé le réalisme dans la littérature tagale. Un des premiers réimprimés par le groupe récemment fondé du *Pamana ng Panitikan ng Pilipinas* (Héritage de la Littérature des Philippines) était *Si Nena at si Neneng* de V. HERNANDEZ-PEÑA (1858-1922) pour "la hauteur morale de son thème des rapports entre Dieu et ses créatures et pour la beauté classique de sa langue." Connu pour le socio-politique *Pinaglahuan* ("Délais-sé(es)") et le plus rocambolesque *Busabos ng Palad* ("Asservi du sort"), F. AGUILAR (1882-1955) est toujours estimé comme "défenseur solide d'une grande tradition de la littérature tagale" (Glorioso: 320). I. REGALADO (1888-), dont *Sampaguitang walang bango* ("S. sans odeur") est une violente critique de la "haute société", aurait une vue plus large (parce qu'anarchiste) que SANTOS ou AGUILAR qui sont "socialistes" (Highley: 248).

Les années entre les deux guerres furent un temps où la littérature tagale dut se défendre contre le progrès d'une nouvelle littérature en anglais sous le patronage de l'élite socio-politique et des Américains. Celle-ci se développa surtout dans le nouveau genre de la "short story". Pour faire carrière, elle n'avait en fait que faire son apprentissage et ensuite ronger sur une tradition déjà bien établie. C'est en partie le retard bien compréhensible de la littérature tagale dans ce genre devenu presque fétiche en Amérique (et par conséquent aux Philippines) mais sans grande importance sinon inconnue en Europe, qui donna aux écrivains en tagal un certain complexe d'infériorité vis-à-vis de leurs collègues "américanisants", complexe renforcé encore par le snobisme de l'élite occidentalisée qui ne pouvait pas supporter une littérature pourvoyant aux besoins "poissards" (*bakyâ*) du peuple. Soutenue par cette masse méprisable de lecteurs devenus très nombreux par la scolarisation inévitablement incomplète dans le sens de l'usage de l'américain, la littérature tagale s'assimila pourtant vite le genre nouveau. A tel point qu'on a pu dire en 1948 de la "short story" qu'elle était le genre qui avait "de la santé et de l'avenir" dans la littérature indigène (Agoncillo: 11).

Avec comme point de départ le genre autochtone du *dagli* ("récit-aperçu"), la nouvelle atteignait vers 1920 un meilleur niveau, en particulier dans les contes de C. H. PANGANIBAN (1895-1954) qui, comme "Bunga ng Kasalanan" ("Fruit du péché"), ont déjà de l'intrigue. "Ako'y may-roong isang ibon" ("J'ai un oiseau") de D. A. ROSARIO (1894-1936), le "père de la nouvelle tagale", fait date aussi bien par sa technique que par la beauté de sa langue. Une amélioration de la technique suivait l'apparition des critiques comme C. DEL MUNDO (1911-) et A. G. ABADILLA (1905-1969). A la suite des palmarès "d'or" et "bleu" de ces deux, la "société des conteurs" s'organisait pour discerner des médailles d'or annuelles aux meilleurs "conteurs". La première en fut accordée en 1932 au jeune AMADO HERNANDEZ (1903-1970) pour son "Wala nang lunas" ("Il n'y a plus de remède"). Si celui-ci montrait déjà la conscience sociale qui devait par la suite constituer la raison d'être de son oeuvre, les autres écrivains restaient plutôt fascinés par la simple technicité. J. A. ARCEO, mort à 23 ans en 1939, usait de la terreur soutenue de Edgar Poë dans son "Pusa sa aking hapag" ("Le chat à ma table"), tandis que H. OCAMPO (1911-) s'appliquait à faire du Joyce dans son *Bakyâ* ("Pantoufle en bois"). Ecrivain en anglais au début comme Ocampo, MACARIO PINEDA (1912-1950) publiait en 1937 son "Walang maliw ang mga bituin" ("Les étoiles ne disparaissent point"), le premier de ses cent et quelques contes d'une grande qualité.

Le roman tagal n'avait rien à craindre du roman en anglais qui, apparu pendant cette période presque comme une traduction des romans et des préoccupations sociologiques et nationalistes de "l'âge d'or" de la littérature tagale au début du siècle (cf. Majid bin Nabi Baksh: 25-47, *passim*), sortait à peine de ses langes. La "grande" tradition s'était néanmoins atténuée. Un public plus large poussait au gain, à la quantité. Un boom des magazines, dont les plus connus étaient *Lidayway* ("Aurore") et *Bulaklak* ("Fleur"), contribuait à l'inflation littéraire, publiant une masse de romans-feuilletons qui fait les quelques 64 romans en anglais publiés jusqu'en 1966 (Majid: 3) paraître comme une bagatelle. On publiait en plus des traductions et des adaptations des oeuvres étrangères, elles-mêmes souvent des traductions en espagnol ou en anglais.

Ecrivain très admiré de la jeune critique, LAZARO FRANCISCO (1898-) commença par écrire des romans "sérieux" traitant des problèmes socio-économiques comme *Ama* ("Père") et *Bayang Nagpitiwakal* ("Peuple suicidé") pour finir, avant la guerre, par écrire des romans d'amour comme *Bago Lumubog ang Araw* ("Avant le coucher du soleil") ou de problèmes éthico-familiaux comme *Cesar* et *Sa Paanan ng Krus* ("Au pied de la croix"). C'est dans le même esprit que F. J. GALAURAN (1897-1971), fraîchement diplômé de l'Université des Philippines, sortait des romans à succès comme *Lihim ng Kumpisalan* ("Secret du Confessionnal"), *Ang Monghita* ("La petite nonne") et bien d'autres. Plus sérieux que D. A. ROSARIO, lequel écrivait

pourtant une langue châtiée dans, par exemple, *Geisha* ou *Sa Landas ng Pag-ibig* (“Au chemin de l’amour”), P. DIONISIO (c. 1894-1946) n’en était pas moins engagé dans le sillage du petit souci individuel ou moral bien éloigné de la réalité socio-politique, comme dans *Pamana ng Ama* (“Héritage du père”) et *Kasaysayan ng isang Ina* (“Histoire d’une mère”). Les prix offerts aux “meilleurs” romans par la revue *Liwayway* confirmaient les écrivains dans cette direction thématique. Ainsi, T. L. SAUCO (1896-) racontait la vie d’une vendeuse de cacachuètes (*Ang Magmamani*) tandis que R. L. AGUINALDO (1891-194?) celle d’une grande amoureuse pas trop sage dans *Walang Dalawang Langit* (“Du ciel, il n’y en a pas deux”).

C’est surtout en poésie que la période se distinguait. Le grand J. C. DE JESUS (1896-1932), dont “Ang Pagbabalik” (“Le retour”) séduit toujours par “l’intégrité, la clarté et l’harmonie de la forme” (San Juan, Jr.: 7) sinon par le romantisme quelque peu “sentimental”, dominait l’arène poétique par son “extraordinaire imagination” et par son “intelligence naturelle et libre” dans “la coulée ample, agitée et dégagée de ses vers” (Almario: 322). Dans les joutes poétiques (*balagtas*) devenues aussi populaires que la boxe ou la politique, DE JESUS se mesurait avec un lauréat de son niveau, F. T. COLLANTES (1896-1951), auteur de “Ang Lumang Simbahan” (“La vieille église”), poème très affectionné pour son romantisme ironique. AMADO HERNANDEZ y faisait également un nom. Mais c’était A. G. ABADILLA (1905-1969) qui, avec des vers libres comme toutes les virtualités de son Moi, fomenta une révolte qui allait libérer la poésie tagale de son conservatisme à l’égard de la forme aussi bien que de la langue. En fait, ABADILLA n’était que le symptôme de la maturité alors déjà atteinte par la littérature tagale, de son besoin de sortir de sa gangue ethnique et même “nationale”, de sa capacité d’absorber les apports étrangers et nouveaux sans se trahir, sans se faire engloutir. Toute grande littérature se fait à partir d’une telle assurance, d’une telle affirmation d’autonomie.

L’époque japonaise la voyait se renforcer. ABADILLA renchérisait sur le culte narcissique de son “Ako ang daigdig” (“Je suis le monde”) qui, en 1940, avait déjà proclamé que: “ako / ang daigdig / ng tula / ang tula / ng daigdig / ako / ang walang maliw / ako / ang walang kamatayang ako / ang tula ng daigdig (c’est moi / le monde / de la poésie / la poésie / du monde / moi / qui suis sans fin moi / le moi qui n’a point de mort / la poésie du monde)”. A sa suite, M. P. BAUTISTA voyait l’individu sous un angle plus humain comme, par exemple, dans son “Nangangailangan: Mamimili” (“On cherche: acheteur”) qui annonce comme au marché noir d’alors: “Ipinagbibili — / lungkot at bagabag / mababang halaga, / sino ang bibili? / Lapit ang tatawad. (A vendre — / de la tristesse et de l’inquiétude / à bon marché / qui veut en acheter? / approchez-vous pour marchander).” D’autres se mettaient à faire du *haiku* plus ou moins réussi, genre qui leur parvenait souvent à travers les imitations en anglais, en particulier celles de l’école “imagiste”.

C'était surtout la nouvelle qui donna une moisson extraordinaire. Le recueil *25 Pinakamabuting Maikling Kathang Pilipino ng 1943* ("25 meilleures nouvelles philippines de 1943") en donne une bonne idée. L. A. ARCEO (1924-) y est représentée par son "Uhaw ang tigang na lupa" (La terre desséchée a soif") dont la retenue et la technique arrivent à étendre les implications d'une intrigue pourtant presque banale, celle de la désagrégation d'un couple vue à travers la sensibilité assoiffée d'amour d'une petite fille. Le "classique" conte de M. PINEDA, "Suyuan sa Tubigan" ("Coquetterie sur la rizière") y est aussi avec "Dugo at Utak" (Sang et cervelle"), conte à la Joyce de C. S. REYES (1911-).

Résultat bien naturel de son développement antérieur, la maturation de la littérature tagale pendant l'Occupation Japonaise fut quelque peu accélérée par l'éclipse de l'anglais et de la presse libre. En effet, suivant avec plus de rigueur la politique inaugurée par le Commonwealth, les Japonais répandaient l'usage du tagal comme langue nationale au détriment de l'anglais. Ne pouvant écrire que dans deux revues mensuelles en anglais, les écrivains "américanisants" se mettaient tant bien que mal à s'exprimer en tagal. Ceux qui réussissaient dans leur nouvelle langue, comme N. V. M. GONZALEZ (1915-), J. C. LAYA (1911-1952) et d'autres, ont apporté leur métier et leur technicité à la littérature tagale. Avec eux, les anciens révoltés du groupe *Panitikan* ("Littérature") autour de ABADILLA ont pu achever leur révolution dans les lettres tagales. Quoique regrettable, la disparition de la presse libre contribua à réduire l'emprise du type "commercial" de littérature. Encouragés par le chef très cultivé de la censure, Ishikawa, les jeunes gens en colère à la rédaction de *Liwayway* (dont A. ROSALES (1913-) et C. DEL MUNDO) donnaient libre cours aux écrits qu'ils considéraient comme *pampanitikan* ou "pour la littérature".

La Libération restaura la situation d'avant-guerre. L'anglais retrouvait ses droits comme langue officielle et littéraire, entraînant le retour de certains "américanisants" mal adaptés à "leur" propre littérature. L'intérêt de l'élite pour cette littérature ressuscitée en anglais reléguait la littérature tagale à une sorte de pénombre populaire. On s'appliquait pourtant très sérieusement à faire du tagal la véritable langue nationale, le rendant obligatoire dans l'enseignement. Paradoxalement, c'est probablement ce fait plutôt que la rentrée de l'anglais dans l'arène littéraire qui a contribué à faire un peu baisser le niveau de la littérature tagale jusqu'à sa nouvelle éclosion, cette fois déjà en pilipino, vers la fin des années '50. En effet, un grand nombre d'écrivains se mettaient ainsi à subvenir à la grande demande en dictionnaires, manuels, aide-mémoire, anthologies et d'autres publications pour l'étude du tagal.

Mais ce n'est là qu'un aspect du problème de survie qui, dans les rudes conditions de l'après-guerre et au-delà, forçait les écrivains à s'éloigner de la littérature. L'esprit "commercial" des revues en est un autre. En effet, une pléthore de revues reconstituées ou nouvellement fondées partageaient

un public grandissant avec un genre de lectures populaires qui commençait à prendre de l'importance — à savoir, les magazines à bandes dessinées contenant des articles simples sur les vedettes et les problèmes du coeur. Malgré l'aspect en puissance "éducatif" de ce phénomène pour la masse, les revues ne pouvaient que se laisser entraîner par le goût qu'elles considéraient comme "populaire" et donc rentable. Les écrivains qui pouvaient encore continuer devaient s'astreindre aux canons d'un tel art.

Malgré cette prime d'encouragement à la quantité et au laisser-aller, la littérature tagale ne se portait pas trop mal. L. A. ARCEO ne s'était pour autant pas arrêtée d'écrire des contes au moins aussi compétents dans le métier que son "Uhaw ang tigang na lupa". ABADILLA a pu sortir un recueil intitulé *Mga Piling Kuwento ng Taong 1947-48* ("Nouvelles choisies de l'an 1947-1948"), avant de recommencer ses citations "bleues" pour lutter contre le raz-de-marée de la médiocrité. G. EDROZA-MATUTE (1915-) publiait également en 1952 le recueil de ses nouvelles, *Ako'y isang Tinig* ("Je suis une voix"). On en délecte la sensibilité dans l'évocation d'un monde où un être humain est toujours amené à une découverte qui élargit les limites d'une expérience accoutumée. On a également pu fonder quelques revues "de qualité", dont *Malaya* ("Libre") où des écrivains "littéraires" comme A. I. DIZON (1928-), P. PERALTA-PINEDA et T. ONGOCO ont publié leurs contes, tous d'un très bon métier.

En ce qui concerne la poésie, ABADILLA persévérait dans la grande affaire avec son Moi, l'identifiant avec Dieu ou la force créatrice qui ne sauve guère le poète d'un certain anarchisme troublé par l'appel au sacrifice viril du Philippin pour vaincre les ". . . karangyaang umalipin / Sa pagkatao mo at iyong pagkalahi" ("pompes qui ont asservi / ta personnalité et ta race"). Pour les autres poètes, l'heure était plutôt à la rétrospective (avec ou sans suppléments) de leurs oeuvres. Mais l'autre grand poète, peut-être le plus grand poète, de l'époque chantait d'une voix épique et plus universellement humaine, sans être publié. En effet, les poèmes qu'écrivait alors AMADO V. HERNANDEZ ne devaient être publiés qu'après les quelques 10 années que le poète dut passer en diverses prisons pour avoir été impliqué dans la rébellion communiste réprimée après 1951. *Bayang Malaya* ("Peuple Libre"), poème épique dans la tradition de la grande *awit* tagale *Florante at Laura*, fut terminé en 1955 mais publié seulement en 1969, après avoir gagné le prix Balagtas. Il s'agit de la lutte historique du peuple philippin pour rester libre, pour affirmer son inaliénable liberté. En ce qui concerne le recueil *Isang Dipang Langit* ("Une toise de ciel"), il n'a paru qu'en 1961, obtenant le Republic Cultural Heritage Award l'année suivante. Les poèmes y constituent un alliage heureux des préoccupations morales de la plus ancienne tradition avec la liberté dans la forme et la langue de la révolte des jeunes du *Panitikan*. La poésie de HERNANDEZ manifeste ainsi une certaine noblesse virile dans son rythme,

“l’ambiance de la grandeur” dont on a remarqué l’absence en VILLA, le plus grand poète philippin en langue anglaise.

De la surabondance de romans (dont on n’a pas encore vraiment entamé même un inventaire sérieux), on peut retenir ceux de L. FRANCISCO et de M. PINEDA. Celui-ci avait pour thème la vie et la culture traditionnelles — c’est-à-dire, la campagne avec les vertus pas nécessairement bucoliques qui s’y rapportent. Ce qui le distinguait surtout était la beauté et le raffinement de sa langue, qualité littéraire qui s’unit avec la nostalgie dans *Halina sa Ating Bukas* (“Viens vers notre lendemain”). FRANCISCO remania son *Bayang Nagpitiwaka* en 1947 pour le publier comme *Ilaw sa Hilaga* (“Lumière au Nord”), une sorte de mise-à-jour du nationalisme. *Sugat ng Alaala* (“Plaies du souvenir”) est plus psychologique et quelque peu “roman rose”, tandis que *Maganda pa Ang Daigdig* (“Le monde est encore beau”) reprend les préoccupations sociales de l’auteur. *Erlinda ng Bataan* de N. B. DEL ROSARIO (1902-) est un exemple d’un roman-feuilleton de réminiscences sur la lutte héroïque des Philippines contre les Japonais.

Quoique bien vigoureuse, la littérature tagale se trouvait en crise après la guerre. Beaucoup la croyaient en déclin ou dans l’incapacité foncière d’atteindre à la véritable qualité. En fait, il ne s’agissait que d’une crise d’expansion préparatoire à une mutation fondamentale. Au sein de la littérature tagale de l’après-guerre se préparait déjà la littérature nationale en pilipino.

LA LITTÉRATURE EN PILIPINO

Les contours de cette nouvelle littérature se dessinent aux alentours de l’an soixante. En tant que langue nationale, le pilipino était déjà alors un fait acquis, surtout en littérature. La langue des deux plus grands poètes-rebelles de la période d’après-guerre n’était déjà plus le tagal “classique” de BALAGTAS ni de LOPE K. SANTOS. Tout comme HERNANDEZ, ABADILLA ne recherche pas le mot rare dans le vocabulaire historique du tagal pour faire “profond” dans le sens de la préciosité “puriste”; un emprunt à l’espagnol ou à l’anglais, s’il est connu de tous, ne lui répugne point. Il en crée même, comme “*bibliyaista*” (celui qui lit et cite toujours la bible) ou “*petalya*” (qui n’est pas l’espagnol *petalla* “espèce de pioche” mais plutôt l’anglais *petal* “pétale” hispanisé à sa façon). Les 37.1% en 1948, 44.4% en 1960, 54.1% en 1970 et 75% en 1973 qui parlent le tagal dans les statistiques parlent en fait plutôt le tagal de Manille et des publications populaires (dont les bandes dessinées) — c’est-à-dire, le pilipino.

Si les langues écrite et parlée tendent ainsi à se confondre vers l’an soixante dans le sens d’une littérature en pilipino, le point de vue des écrivains sortait également de la région, du clocher même, pour devenir plus national et général, plus “ouvert”. A l’encontre de la plupart de leurs prédécesseurs ou même contemporains, ces écrivains à l’esprit nouveau acceptaient leurs temps, faisant face aux problèmes de leur pays en passe de

s'intégrer dans le monde moderne. Ainsi, HERNANDEZ publiait en 1959 son *Ang Mga Ibong Mandaragit* ("Les oiseaux de proie") qui traite des problèmes à la fois individuels, nationaux et de classe. De même, FRANCISCO étudie plus profondément le problème de la terre au centre de Luzon dans *Daluyong* ("Flots"), son dernier roman publié en 1962. Paru en série dans *Liwayway* en 1959-60, *Ang Tundo Man, May Langit Din* ("Même T. a son ciel") de A. CRUZ (1929-) analyse les maux de la société philippine (dont l'emprise des politiciens) tout en renouvelant le thème bien rebattu de la réconciliation des classes par l'amour. Finalement, *Ang Pagkamulat ni Magdalena* ("L'éveil de Madeleine") permettait à l'enfant terrible ABADILLA (avec la complicité de E. KAPULONG) d'ébranler vers la même époque l'esprit puritain de la littérature tagale. Pour la première fois, en effet, un roman tagal traitait franchement de la sexualité.

C'était également l'heure où le nationalisme ravivé, s'alliant avec un moralisme social d'origine à la fois religieuse et profane, s'interrogeait non seulement sur l'identité nationale mais aussi sur le sens, la forme socio-politique et le destin même de celle-ci. Comme à l'époque de Rizal, il va de soi que la littérature fût mêlée à tout cela, de telle sorte qu'un certain esprit pourrait se demander si la crise n'était pas plutôt littéraire que socio-historique. C'est sans doute en ce sens que l'on a pu dire que, sur la lancée de la lutte nationaliste du grand Claro M. Recto, un deuxième Mouvement de Propagande commençait vers 1960 par rapport au premier qui, en examinant les structures socio-politiques du colonialisme espagnol dans le but de jeter les bases idéologiques d'une nouvelle société, avait culminé dans la Révolution contre l'Espagne (Malay: 107-112). Mais on pourrait aussi bien comprendre la crise dans le contexte de la modernisation, comme une étape dans la formation d'une identité culturelle et nationale. En ce sens, le fait important est l'usage et la popularité du pilipino dans l'expression littéraire des idées et des aspirations de l'époque. Le phénomène est encore plus frappant quand on le voit à côté de l'éclipse de l'anglais et si l'on souligne la primauté de l'espagnol à l'époque de la première Propagande. Au lieu de s'adresser comme auparavant à d'autres instances ou consciences (souvent coloniales), les Philippins discutaient maintenant entre et parmi eux sur leur destin commun en tant que "peuple" ou "nation", *dans une langue nationale*.

Cela dévoile une grande mutation sociale qui constitue le dernier facteur contribuant à la naissance de la nouvelle littérature en pilipino. Il s'agit de l'incorporation de l'élite intellectuelle et universitaire (c'est-à-dire, formée et fortement acculturée en américain) dans la littérature tagale. Contrairement à ce qui s'était passé à l'époque japonaise, l'intégration de ces intellectuels américanophones se faisait par un choix libre, par un besoin profondément ressenti de retour aux sources. Elle s'est opérée d'abord avec les étudiants. Dès 1953, Agoncillo (: 62) remarquait déjà que la littérature tagale allait être renouvelée dans les collèges et les universités où l'esprit

commercial n'avait pas libre cours comme dans les revues d'alors. Un groupement universitaire organisé dès 1950, la *Kapisanang Aklat, Diwa at Panitik* ("Association Livre, Esprit et Plume") ou *Kadipan*, n'a toutefois pu faire sa marque que dans les années soixante, tellement forte était l'emprise du goût des revues. *Mga Piling Akda ng Kadipan* ("Ecrits choisis du *Kadipan*") de E. R. ABUEG (1937-) n'a paru qu'en 1965, tout comme le recueil *Mga Agos sa Disyerto* ("Courants dans le désert"), dont les nouvelles montrent une fois pour toutes la supériorité atteinte par les écrivains en pilipino sur leurs collègues américanisants. C'était seulement en 1967 que R. MANGAHAS (1939-) a publié *Manlilikha* ("Créateur"), son recueil de poèmes écrits par les membres du *Kadipan* depuis 1961.

MANGAHAS était à ce moment-là déjà enseignant à l'Université, comme beaucoup d'autres intellectuels qui s'étaient joints au mouvement de renouveau littéraire. Le poète-critique littéraire E. SAN JUAN, JR. (1938-), docteur en littérature d'une université américaine, professait d'abord l'anglais et la littérature américaine à l'Université des Philippines avant d'accepter un poste analogue dans une université aux Etats Unis. Jusqu'à tout récemment, le docteur B. LUMBERA (1932-) était professeur au "department of English" de l'Université de l'Ateneo. Critique perspicace, poète et écrivain engagé, LUMBERA a organisé en 1969 les conférences annuelles dites "*urian*" ("pierre de touche") sur la littérature tagale. Un autre docteur en littérature, le Professeur MONA HIGHLEY (1908-) du "department de l'anglais" de l'Université des Philippines, s'est mise à faire de la critique en pilipino des grands romanciers "tagals" du 20^e siècle. Avec d'autres membres de son département, elle a également fondé le *Pamana ng Panitikan ng Pilipinas* qui a déjà réédité des classiques de la littérature tagale et sorti *Landasim ng Panulaang Tagalog* ("Chemin vers la poésie tagale"), enregistrement de poèmes tagals avec la collaboration de B. LUMBERA.

Avec le mouvement protestataire estudiantin s'exprimant presque exclusivement en pilipino, les universitaires "tagalistes" ont pu faire entrer le philippin dans l'Université comme langue d'enseignement à côté de l'anglais. C'est ainsi que dans la région manilène, un grand nombre de cours universitaires sont maintenant faits en philippin. A l'Université de l'Ateneo de Manila, les professeurs de philosophie et des sciences sociales étaient à l'avant-garde de l'expérience; tandis qu'à l'Université des Philippines, le département le plus audacieux était celui de la physique. Le mouvement a évidemment rendu plus importants les départements du pilipino et des lettres philippines. Celui de l'Université des Philippines a fait paraître en 1970-71 un volume intitulé *Ang Pilipino bilang Wikang Panturo sa U.P.* ("Le philippin comme langue d'enseignement à U.P.") qui montre bien l'importance prise par le philippin dans la première Université du pays. Un grand nombre de revues en philippin ont d'ailleurs commencé à paraître périodiquement, comme *Panitikan*, *Katipunan* ("Recueil") et bien d'autres. Les anciennes revues en

anglais ont également dû accepter des articles en tagal. Pendant plus d'un an, en 1970-72, l'organe officiel des étudiants de l'U.P. a paru en philippin. Les étudiants d'anglais, eux, publiaient même leur organe en pilipino, l'appelant *Sigliwa*, néologisme pour "*sigla ng diwa*" ("vivacité de l'esprit"), afin d'aider "dans la création d'un véritable point de vue philippin . . . dans la constitution, par la littérature, d'un véritable peuple philippin".

But louable, bien sûr. Mais le véritable peuple philippin s'était déjà constitué sans trop d'aide, suscitant, comme preuve de son existence, une littérature imprégnée de son "point de vue", de toute sa substance — la nouvelle littérature en pilipino, à laquelle ces mêmes étudiants faisaient justement leur propre contribution.

Cette nouvelle littérature possède une poésie qui a su se moderniser sans perdre ses racines. En parachevant son oeuvre de démolir les conventions poétiques démodées, le terrible ABADILLA s'est servi de l'ancien *tanaga*, cette "très haute poésie en tagal, faite de sept syllabes et quatre strophes, pleine de métaphores" selon Noceda et Sanlucar. Le ton désabusé du vieux poète inconnu qui disait: "Magca patid man pala / magcarogtong bitoca / cun ang ysa,i, guinhawa / hindi na mag quilala" ("Fussent-ils des frères / aux tripes liées / si l'un tourne bien / les deux s'ignorent") devient farouchement égoïste dans un *tanagabadilla* (c'est le titre d'un des recueils d'Abadilla!) comme "Hindi ako si Marx / Lenin, ni Amado: / Ako? Kung may hangad / Ay ang reporma ko" ("Je ne suis pas M. / L., ni Amado (c'est-à-dire, Hernandez) / Moi? Si j'ai bien un vœu / C'est ma réforme à moi"). F. L. ESPINO, JR. (1939-) donne un accent autrement plus généreux, presque brechtien à son *tanaga*, comme: "Ang panitik ni Karl Marx / Ay ginawang espada, / Isinaksak sa puso / Ng Czar ng lumang Rusya" ("La plume de K.M. / Fut transformée en épée, / Et dans le coeur fut plongée / Du tsar de la vieille Russie"). Mais c'est R. MANGA-HAS qui sait extraire du *tanaga* une poésie exquise, toujours avec humour et de la sympathie. Dans "Sa isang burol" (Sur une butte) on voit en souriant que: "Umalulong sa buwan / ang asong nasa burol / at kaya napatahan, / may gising na tirador" ("il hurlait à la lune / le chien sur la dune / s'il s'est arrêté, / c'est qu'une fronde était réveillée"). Le Parisien qui rentre souvent par le dernier métro, appréciera "Huling Biyahe" ("Dernier Autobus"): "Delikadong sumakay / sa bus na huling biyahe / kung di ka sa bubungan, / ngingiti ang babae" ("C'est dangereux de prendre / l'autobus de dernier trajet / si tu n'es pas sur le toit, / la femme te sourira"). Finalement, il y a une tristesse ironique dans "Ako sa Salamin" ("Moi devant le miroir"): "Di ako ngumingiti / sa harap ng salamin, / hindi rin ngumingiti / ang taong nasa akin" (Je ne souris pas / au miroir devant moi, / non plus il ne sourit pas / l'être humain en moi").

Mais MANGA-HAS ne se limite point à l'expression des sentiments bienveillants ou ironiques sur l'homme et les choses. Il se sent profondément solidaire du peuple, des gens opprimés — comme le montrent son long poème

Duguang Plakard ("Pancarte ensanglantée") et son "Dalit kay Sarhento Wilfredo Gameng". Ce *dalit* (sorte de ballade, chant funèbre) sur la mort d'un policier modèle mêle le sentiment de solidarité humaine avec la conscience sociale du poète, sans l'humour mais avec toute l'humanité de ses *tanaga*. Un tel engagement apparaît chez d'autres poètes avec l'émotion plus ou moins bien retenue. L. E. ANTONIO (1946-), qui peut inviter lyriquement "Tena Rosa . . . tena sa lilim ng sinag sa dilim" ("Viens, Rose . . . viens à l'ombre de la lumière dans un coin obscur"), possède une farouche ironie quand il fait son "Tribuyot sa isang Anak Pawis" ("Hommage à un prolétaire"): "At siya'y marumi. Anak-pawis. At isa lamang taga-Kabyaw. / At tatalikod at ngingiti at sasabihin mo: / Siya'y hamak. Samantalang ako'y may pilak" ("Et il est sale. Prolétaire. Et seulement quelqu'un de Kabyaw. / Et tu lui tourneras le dos et tu souriras et tu diras: / C'est un malheureux. Tandis que moi, j'ai de l'argent"). Chez SAN JUAN, JR., on pourrait se demander si le sentiment "révolutionnaire" n'a pas réduit la poésie en simple succédané littéraire pour l'expérience vécue de la Révolution. Les poèmes dans son *1 Mayo 1971 at Iba pang Tula* ("ier Mai et d'autres poèmes"), en effet, ont quelque chose de forcé, un souffle épique pour ainsi dire pneumatique. Le professeur expatrié sonne à la fois comme Brecht et Hernandez (dont il a traduit respectivement quelques poèmes et *Isang Dipang Langit*) mais sans avoir ni la tension soutenue et le mordant de l'un ni la riche virilité et la grandeur de l'autre, qualités que chacun tenait d'une expérience vécue de la lutte.

SAN JUAN est plus à l'aise et sonne plus vrai en tant que poète quelque peu bourgeois en face de son néant, choyant son inquiétude d'intellectuel. C'est en tout cas l'impression que donne le recueil *Maliwalu*, dont la "coda" de "Todas na si Balagtas, Todas na!" ("Il a claqué, Balagtas") résume l'existentialisme anarchisant: "Oo, ako nga'y sawimpalad / na 'napulot' lamang sa dumi ng kalsada / sa Maynila, nguni't sa tulong / ng isang dipang lubid / sa wakas, matatanto ng leeg ko / ang bigat ng aking puwit" ("C'est vrai, je suis un malheureux / que l'on a seulement "ramassé" dans la saleté de rues / à Manille, mais à l'aide / d'une toise de corde, / mon cou se rendra finalement compte / du poids de mon cul").

Malgré le caractère parfois juvénile de sa poésie, SAN JUAN appartient au grand cénacle des jeunes poètes qui, comme V. ALMARIO (1944-), C. MARQUEZ, JR. (1930-) et P. RICARTE, ont apporté à la poésie tagalo-philippine une certaine préoccupation philosophico-intellectuel bien loin du romantisme attardé de la vieille école, tout en rendant le tagal plus souple, plus ouvert, plus adapté au monde moderne. De même pour le poète-transfuge de l'anglais R. TINIO (1937-), dont les poèmes écrits entre 1965-72 ont récemment été rassemblés dans un petit livre au titre peu viril de *Sitsit sa Kuliglig* ("Psitt, psitt à la cigale"). Sa coquetterie va jusqu'à l'usage controversé mais très expressif de l'engalog (ou taglish, selon le point de vue), comme: "Sa poetry, you let things take shape, / Para

bang nagpapatulo ng isperma sa tubig. / You start siyempre with memories, / Yung medyo malagkit . . . / . . . Papatak yan sa papel . . ." (En poetry, you let things take shape, / C'est comme on laissait dégoutter de la cire dans l'eau. / You start naturellement with memories, / Celles qui sont un peu gluantes / Ça tombera goutte à goutte dans le papier). Mais il est également maître du petit détail psychologique, comme dans "Ang Lola" ("La grand'mère") ou "Minindal" ("Goûter"), tout en retenant l'ancien lyrisme du romantisme tagal dans ses "Malalabsang Awit" ("Chansons blettes") où l'on relève: "ito ang tag-araw ng lahat ng bagay. / Lahat na'y babalik / Pagtiklop ng gabi sa pinagbuhatang / Dai-daigdigan at langit-langitan / Ng aking pag-awit" ("C'est l'été de toutes choses. / Tout reviendra bien / Une fois pliée la nuit dans / les mondes et les cieus artificiels d'où vient / Que je chante, ma chanson"). Ce lyrisme a survécu sans alliage, sans scories "révolutionnaires", chez ELYNIA MABANGLO (1950-) qui, dans *Supling. Mga Tula* ("Rejeton. Poèmes"), chante la solitude à l'affût comme une ombre dans "iisa rin ang dilim na hahalik sa 'yo / kapag isinandal mo na ang likod sa malamig / na silyang laging nakahintay" ("seule aussi l'obscurité qui t'embrassera / quand tu te seras appuyé le dos sur la froide / chaise qui attend là, toujours") ou comme un frisson: "Ang gabi'y lumalapit . . . / at akong ito'y walang damit" ("La nuit s'approche . . . / et moi que voici, sans habit").

Le haut niveau atteint en poésie par la nouvelle littérature en pilipino est également évident dans le conte, dans le roman, dans le drame et même dans la critique littéraire auparavant si dépourvue. Sans aucun doute, le conte en pilipino maintient sa supériorité à l'égard du conte en anglais. Depuis 1960, il a en outre acquis une conscience sociale qui, en dépit de certaines exagérations compréhensibles dans un contexte de crise socio-politique, lui confère une vigueur novatrice presque messianique par l'étendue de ses intentions "révolutionnaires". Du grand nombre de contes publiés pendant cette période, on est actuellement d'accord pour considérer comme essentiels ceux qui sont rassemblés dans les deux recueils *Mga Agos sa Disyerto* ("Courants dans le désert") de 1965 et *Sigwa* ("Ouragan") de 1972. Des cinq écrivains représentés dans le premier, R. SIKAT (1938-) connaît probablement le mieux son métier de conteur. Il combine une technique hors pair avec une conscience aigüe de l'injustice pour écrire des contes d'une très grande délicatesse de langage et d'esprit. Avec une retenue qui ne laisse transpercer aucune sympathie personnelle, il raconte dans "Tata Selo" l'histoire d'un paysan poussé au meurtre par la dépossession progressive de tout ce qui le tenait à l'état d'homme. "Impeng Negro" montre comment un "fils de nègre" découvre l'usage de la violence pour se défendre contre la persécution dans un bidonville. Avec autant de talent que SIKAT, E. M. REYES (1938-) manifeste à un plus grand degré l'influence du naturalisme américain, en particulier dans "Yaong Tinatawag na Habag" ("Ce qu'on appelle pitié"), l'histoire d'une femme qui accouche d'un mort-né que son

chien dévore pendant qu'elle est allée soigner son mari mourant de phtisie. Moins horripilantes, ses autres nouvelles traitent de la misère dans des bidonvilles et à la campagne tout comme des problèmes métaphysiques des classes supérieures. Cet engagement est plus caractéristique de *Sigwa*, qui met en relief d'autres talents. De ceux-ci, le plus prometteur est sans doute R. LEE (1948-) qui y est représenté seulement par "Dapithapon ng Isang Mesiyas ("Tard dans l'après-midi d'un messie") et "Si Tatang . . . at iba pang tauhan ng aking kuwento" ("Pater . . . et d'autres personnages de mon conte"). Celui-ci est une sorte d'autocritique faite à rebours d'un thème de Pirandello, tandis que l'autre met à nu le système féodal à travers les aberrations d'un illuminé. Mais la critique admire surtout son "Servando Magdamag" (nom du héros signifiant "servant jusqu'au matin"), qui atteindrait "le haut niveau d'un poème" en montrant "l'âme philippine" par l'analyse des rapports entre l'aristocratie foncière et l'impérialisme (Ricarte: 8-11).

Déjà inclus dans *Agos*, E. ABUEG a aussi deux contes dans *Sigwa* — "Ang Kamatayan ni Tiyo Samuel" ("La mort de l'Oncle S.") qui traite du meurtre rituel de l'oncle Sam pour la catharsis d'un peuple exploité, et "Daluyong sa Ilaya" ("Lame en amont") qui raconte comment un étudiant se solidarise avec la lutte des siens. Un autre qui a deux contes inclus dans *Sigwa* est D. LANDICHO (1938-), écrivain assez prometteur et maintenant assistant à l'Université des Philippines. Son recueil au titre effrayant de *Himagsik* ("Révolte") contient des contes dont l'idéologie ne s'est pas complètement réconciliée avec les exigences de l'art. Des survivants de la vieille génération qui continuent à écrire, il faudrait peut-être citer la durable L. ARCEO qui, récemment encore, a publié son recueil *Uhaw na tigang na lupa at iba pang katha* ("Uhaw . . . et d'autres nouvelles").

ARCEO est aussi devenue romancière depuis la libération et elle continue, comme beaucoup d'autres de ses collègues des revues populaires, d'écrire des romans-feuilletons qui ne sont pas toujours à l'eau de rose. L'étude de ces romans-là ne pourraient se faire qu'après ce qu'on en aurait fait l'inventaire, travail pénible qu'il faut bien faire un jour. La renommée du roman actuel en pilipino ne repose heureusement pas sur ces oeuvres.

On en a déjà mentionné quelques précurseurs, comme ABADILLA et HERNANDEZ — ce dernier par son chef d'oeuvre, *Ibong Mandaragit*, qui reprend sur un plan épique la tradition de critique sociale des romans de Rizal et des écrivains tagals du début du siècle. À côté de cette analyse quasi sociologique de la société philippine au niveau des centres urbains sous la griffe des "oiseaux de proie" du commerce mondial, HERNANDEZ a aussi écrit *Luha ng Buwaya* ("Larme de crocodile"), étude romanesque des rapports socio-économiques dominés par les "crocodiles" (au sens de "réquins" en français) au niveau agraire et rural des provinces. C'est également la campagne — mais une campagne en désarroi face à une dissidence provoquée par les problèmes agraires — qui constitue le sujet du dernier roman de FRANCISCO, *Daluyong* ("Flots"), faisant suite en 1962 à son

Maganda pa ang Daigdig. Partisan d'une réforme agraire non-collectiviste, FRANCISCO montre les plaies du système "féodal" pour souligner la nécessité d'une lutte commune contre cette injustice. C'est le même endroit névralgique que touche le roman *Mapagpalang Lupa* ("Terre généreuse") du "conteur" B. BATUNGBAKAL (1910-), lequel contribue par son langage encore plus "moderne" que celui de HERNANDEZ ou de FRANCISCO, à la transformation du tagal en pilipino.

Mais ces romanciers n'ont fait qu'indiquer la voie que suivent actuellement leurs successeurs qui, dès maintenant, intéressent moins par la grande promesse de leur jeunesse que par ce qu'ils ont déjà accompli. Il y a d'abord R. SIKAT, dont le roman *Dugo sa Bukangliwayway* ("Sang à l'aurore") a paru en 1964, l'histoire linéaire mais d'une grande épaisseur psychologique relatant une tentative de réformer une bourgade rurale qui culmine dans le meurtre rituel du héros (d'où l'allusion du titre à un passage de l' "Ultimo Adiós" de Rizal). E. M. REYES, lui, s'intéresse plutôt à la ville et à son aspect "déshumanisant". Dans *Sa Kagubatan ng Lungsod* ("Dans la jungle de la ville"), la réaction des protagonistes "perdus" dans les dédales absurdes de la ville est de s'enfuir n'importe comment, n'importe où — peut-être vers un monde plus simple, plus "rural". Cette tendance à la fuite ne se retrouve plus dans le deuxième roman, *Sa Mga Kuko ng Liwanag* ("Sous la griffe des lumières"). La ville y est acceptée comme donnée brute de la vie des ouvriers du bâtiment, dont l'un est le héros paysan qui fait son chemin tragique dans un monde où tout paraît inexorable comme la machine que et qui fait bouger l'homme. Ce microcosme "urbain" avilit les hommes et les transforme même en des "diables" dans *Satanas sa Lupa* ("Satan sur terre") de C. CARUNUNGAN qui, lui, semble voir le problème du mal comme un effet des rapports socio-politiques et économiques sans en trouver la solution dans le renversement de ces mêmes rapports, puisque l'état des choses a tout le mécanisme punitif et auto-punitif de l'enfer. Les romans de D. MIRASOL (1938-), *Apoy sa Madaling Araw* ("Flambée à l'aube") en collaboration avec R. ORDOÑEZ (1938-) et *Mga Halik sa Alabok* ("Baisers à la poussière"), traitent de la réponse mimétique (donnant une certaine fatalité au mot autrement fier de Gorky: "l'homme s'habitue à tout") des petites gens des bidonvilles à cette dégénérescence généralisée des moeurs et des qualités humaines. Celui de E. ABUEG, *Dilim sa Umaga* ("Obscurité au matin"), tourne comme *Satanas* autour de la politique et des moeurs politiques, le héros étant réformateur comme celui de SIKAT, mais en milieu urbain. Dans les deux autres romans constituant avec *Dilim* une trilogie, ABUEG entend porter l'analyse de la société philippine jusqu'à la fin "prophétique" d'une révolution salvatrice partant des campagnes. Il aurait ainsi inclus dans sa vision toute la gamme des préoccupations du roman actuel qui oscille entre la fascination méfiante de la ville (progrès) et la contemplation des valeurs traditionnelles de la campagne (paradis perdu à jamais).

Le drame répond pratiquement aux mêmes inquiétudes. Comme le roman, il a aussi toute son arrière-garde "populaire" pourvoyant aux besoins de la radio, de la télévision et du cinéma. La production dans ce domaine est presque sans limites et l'on ne pourrait la juger objectivement parce qu'elle reste encore complètement inexplorée — même dans les thèses d'université. Mais les pièces publiées ou jouées au public constituent aussi un corpus relativement considérable. Ici encore, c'est A. HERNANDEZ qui semble avoir donné le ton à l'époque. En effet, c'est le Ka Amado qui lance le nouveau drame en emportant le prix Palanca par quatre fois consécutives, de 1958-61, pour *Muntinghupa* ("Terre infime", le nom de la prison d'état), *Bahaghari* ("Arc-en-ciel"), *Ang Mga Kagalangalang* ("Les honorables messieurs") et *Magkabilang Mukha ng Isang Bagol* ("Deux faces d'une pièce de cinq centimes") respectivement, pièces qui mettent à nu pour la scène les mêmes problèmes humains et socio-politiques qui hantent les moindres de ses écrits de l'après-guerre. Ainsi, même D. S. SALAZAR (1923-), auparavant écrivain des pièces aussi bonasses que celles du critique C. DEL MUNDO ou bien franchement orthodoxes comme *Hulyo 4, 1954 A.D.*, l'histoire d'un rebelle repentant avortant par amour d'une femme et du pays un attentat des anciens camarades le jour de la fête nationale commune américano-philippine, est amené à écrire deux pièces de "conscience sociale" — à savoir, *Sinag sa Karimlan* ("Rayon de lumière dans l'obscurité") en 1964 et *Makapaghihintay ang Amerika* ("L'Amérique peut bien attendre") en 1969. Celle-ci examine avec un nationalisme anti-américain quelque peu exacerbé le problème de la fuite des jeunes talents vers les Etats Unis dans un contexte de crise économique, de négligence bureaucratique et de corruption des mœurs politiques et sociales; tandis que celle-là montre au moins trois raisons pour un jeune prisonnier d'espérer — l'amour d'une infirmière, la foi du prêtre de la prison et le nationalisme d'un prisonnier politique dont l'idéal est une nation libérée aussi bien des Etats Unis que de son complexe de peuple colonisé. Par ailleurs, le langage des pièces est déjà le pilipino, en exprimant même les usages différents selon la provenance régionale dialectale des gens.

N'ayant pas encore fait comme SALAZAR l'expérience de l'inconstance "à la première personne", les jeunes allient, avec leur art la bonne foi dans leur analyse socio-politique. De leur grand nombre, c'est R. SIKAT qui domine le mieux aussi bien son métier que son langage et ses sympathies. Il traite de l'inhérente ambiguïté de la culture philippine dans une perspective historique et individuelle dans *Mga Kaluluwang Naghahanap* ("Ames qui se cherchent") et à travers la vie d'un poète dans *Saan Papunta ang Paruparo* ("Où va le papillon"). *Moses, Moses* ("Moïse, Moïse") est une étude du genre de justice qui prévaut dans une société où l'argent et la politique peuvent tout suborner, même les fonctions élémentaires de l'état. Avec moins de retenue que SIKAT, le poète D. LANDICHO utilise dans *Daga at Mansanas* ("Souris et pomme") le personnage d'une prostituée

consciente de sa condition de victime d'un état des choses comme pierre de touche de l'interaction des forces sociales, religieuses et morales; tandis que O. C. RODRIGUEZ (1937-) raconte dans *Babasaging Alon* ("Vague à briser") la perte de confiance en leur gouvernement des pêcheurs en lutte contre un exploiteur chinois qui sait utiliser le système contre eux. Plus prometteur est T. S. MANOLOTO (pseudonyme de E. M. REYES) qui, à travers un langage châtié mais moderne et un dialogue bien conduit, cherche dans *Mga Yagit* ("Rebuts") à démontrer que la misère des gens provient de l'exploitation du pays par les étrangers. L. R. BANAG va plus loin dans *Sa Mga Kuko ng Agila* ("Sous la griffe de l'aigle"), en montrant comment le Congrès est amené à approuver l'envoi d'un contingent philippin au Vietnam. Dans leurs drames de "lutte révolutionnaire", d'autres auteurs frôlent même la subversion, comme F. SAMONTE (1920-) avec *Huling Pasiya* ("Décision ultime"), dont les personnages parlent comme des orateurs aux vues marxistes.

Ces drames dits "de combat" constituaient, parmi d'autres, le répertoire des groupes théâtraux estudiantins qui sillonnaient les villes et la campagne juste jusqu'avant le 22 septembre, 1972. Avec le Centre Culturel des Philippines, la PETA (Philippine Educational Theatre Association) et d'autres associations civiques, ces groupes ont beaucoup contribué au renouveau du théâtre philippin. On n'y a malheureusement pas encore consacré d'études, même préliminaires.

Un autre facteur contribuant à ce renouveau fut l'apparition d'un grand nombre de traductions des oeuvres étrangères, faites d'ailleurs souvent à partir des traductions américaines. Parmi d'autres, on traduisait Peter Weiss, Bertolt Brecht, et même Jean Genet. C'est la traduction "Death-watch" de Frechtman d'une pièce de ce dernier qui fut à la base de la traduction *Selda* ("Cellule") de R. MANGAHAS. Celui-ci, avec d'autres poètes et professeurs, a aussi traduit des poèmes de tous les continents.

La raison pour ce besoin de traduire est bien exprimé par R. TINIO, lui-même un traducteur des pièces de théâtre en pilipino. Il explique son ambition de traduire les oeuvres importantes de criticisme et de poésie de l'Occident par un souci de faire "pénétrer complètement dans l'esprit national le meilleur dans la littérature mondiale afin que ne soit pas menacé son 'caractère philippin' encore en pépinière." Raison qui explique également la naissance d'une critique littéraire plus sérieuse et bien au courant des littératures mondiales. Le doyen en est actuellement B. LUMBERA, suivi par E. SAN JUAN, JR., P. RICARTE, V. S. ALMARIO et bien d'autres. ALMARIO a récemment publié son livre de critique littéraire, *Ang Makata sa Panahon ng Makina* ("Le poète à l'époque de la machine"). C'est RICARTE qui donna sa raison d'être à la poésie moderne en pilipino par ses articles, dont le plus important reste "Ang Makabagong Tula at ang Diwa ng Pagwawasak" ("La poésie moderne et l'esprit de la destruction"). SAN JUAN, JR. est probablement plutôt critique par son tempérament

que poète ou “conteur” tandis que LUMBERA est celui qui a su donner la plus grande impulsion à l'étude sérieuse de la littérature tagale ces dix dernières années, fait qui a également contribué à la création de la nouvelle littérature en pilipino.

Cette nouvelle littérature constitue probablement aussi la plus grande période jusqu'ici dans l'évolution de la littérature tagale, le début d'une littérature vraiment “nationale”.

CONCLUSION

Partie intégrante de la “matrice originelle” des traditions littéraires ethniques des Philippines d'avant la Conquête, la littérature tagale se développa au contact acculturatif avec l'Espagne pour devenir, au 19^e siècle, la littérature autochtone la plus importante, rivale plus populaire de la littérature philippine d'élite en espagnol. Celle-ci remplissait bien la fonction d'arme de “propagande” socio-politique en vue des réformes désirées par l'élite philippine pour entrer dans le système colonial. Elle perdit son utilité dès que fut rompu le dialogue des colonisés avec leurs maîtres, culminant dans la Révolution qui, étant l'affirmation d'une personnalité nationale en face de ce qui a pu être déterminé par les colonisateurs, remettait en valeur l'essence autochtone. Participant à un très haut degré de cette substance commune des ethnies alors en train de se constituer en nation, la littérature tagale ne pouvait que progresser au détriment de la littérature en espagnol.

Cela explique au moins en partie l'éclosion de la littérature tagale pendant les deux premières décennies de l'Occupation Américaine. Créer en espagnol n'avait plus de sens, sauf pour certains hispanisants irréductibles mais bien loin des vraies préoccupations de la nouvelle nation philippine. Il fallait au moins une génération pour que l'anglais des nouveaux maîtres pût faire une empreinte dans la conscience socio-culturelle du peuple. Et ce peuple jeune à peine sorti de son baptême de feu révolutionnaire devait bien expliquer à son âme la nouvelle intrusion spirituelle que représentait l'arrivée des Américains. Le caractère technologique, urbain et matérialiste de la civilisation qui menaçait de l'engouffrer allait en conséquence susciter une littérature de refus — refus au sens de la lutte contre la nouvelle puissance ou bien de la fuite dans les valeurs anciennes représentées par la campagne ou par la grande époque révolutionnaire.

Ce thème du salut par la vie rurale ou par l'idéal du nationalisme révolutionnaire allait être emprunté par la nouvelle littérature en anglais de l'entre-deux-guerres, alors que la littérature tagale prenait de l'ampleur en étendant sa base populaire en même temps qu'elle assimilait les apports nouveaux résultant de la présence culturelle et littéraire américaine. Occupée à ce double effort d'adaptation, elle se perdait dans le grand fracas créé par l'élite devenant américanophone et par les Américains émerveillés autour du “phénomène” d'une littérature philippine en anglais. Mais elle était

en fait déjà en passe de se transformer en une littérature nationale, juste au moment où la littérature en anglais se mettait à travailler le problème de "l'identité nationale", inquiétude bien compréhensible chez des écrivains si rapidement acquis à une autre tradition culturelle.

Une plus étroite conjonction de la littérature tagale et de la culture nationale s'est opérée pendant l'Occupation Japonaise, analogue à ce qui se passait en Indonésie à la même époque (cf. Jassin: 5-27). Mais à l'encontre de la littérature indonésienne qui eut une moisson continue après la guerre, la littérature tagale passa par une période en apparence stérile, surtout après 1948. Cela tenait en partie probablement à la rentrée en ligne de l'anglais, langue d'une grande puissance mondiale dont le colonialisme apparaissait encore plus bienveillant après le dur intermède sous les Japonais. De plus, il y avait les problèmes économiques qui tenaient beaucoup d'écrivains et d'honnêtes gens à l'écart de la littérature, laquelle ne pouvait alors que s'abandonner à l'esprit commercial.

Mais la littérature tagale ne se portait pas si mal que l'on ne le croyait. Les "anciens" comme L. K. SANTOS, ABADILLA, C. DEL MUNDO, etc. ne s'étaient pas arrêtés d'écrire. Quelque chose se préparait. A. HERNANDEZ écrivait en prison. Les jeunes s'organisaient autour des journaux et des revues universitaires. La langue tagale se répandait, devenant plus souple au contact avec les autres groupes ethniques que le tagal. Le nationalisme se ravivait qui pousserait les intellectuels vers la culture nationale et, partant, la littérature tagale.

En fait, c'est cette période de "sécheresse" apparente qui a préparé la naissance de la littérature en pilipino, le dernier grand avatar de la littérature tagale, à partir de la fin des années cinquante. Cette littérature en pilipino s'est affirmée dans une situation défavorable par rapport à la littérature en anglais qui, elle, semble avoir entamé un déclin en dépit de l'usage presque exclusif de l'anglais dans l'enseignement et dans la bureaucratie et en dépit de tout l'encouragement donné aux écrivains américanophones par des organismes américains leur accordant bourses et secours. Comme la littérature tagale du début du siècle et de l'époque japonaise, elle s'est fortement identifiée avec la culture nationale, essayant avec une passion presque messianique de l'exprimer, de l'analyser, de la former et même de la sauver de tout danger, réel ou imaginaire. Aucune autre littérature actuelle aux Philippines a su comme elle se donner à son époque, s'attacher au pays senti comme destin national. Aucune, de ce fait, n'est aussi entièrement l'expression de son temps — plus profondément même que ne pouvait l'être la littérature tagale sans rivales au début du siècle.

En ce sens, la nouvelle littérature en pilipino est maintenant vraiment *la* littérature nationale qui, en englobant toutes les autres littératures locales, donnera au monde la véritable mesure du génie national du peuple philippin. Peut-être a-t-elle déjà commencé à le faire. Peut-être est-elle déjà elle-même une noble mesure de ce génie.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

I. Ouvrages:

- Agoncillo, Teodoro A. *Ang Maikling Kuwentong Tagalog (1886-1848)*. Maynila: Inang Wika, 1966.
- Casper, Leonard (édit.). *Literature: East and West (Part One, Philippine Vernacular Literature)*. New York: Jenkins Publishing Co., 1969.
- Dianzon, Leonardo. *Ang Panunudyo't Pagpapatawa sa Panitikang Tagalog*. Maynila, 1947.
- Del Mundo, Clodualdo. *Mula sa Parolang Ginto. Mga Panunuring Pampanitikan*. Maynila: Liwayway Publishing, 1969.
- Jassin, H. B. (édit.). *Kesusasteraan Indonesia dimasa Diepang*. Djakarta: Perpustakaan Penguruan Kementerian P. P. dan K., 1954.
- Majid bin Nabi Baksh, Abdul. *The Filipino Novel in English*. Quezon City: University of the Philippines Press, 1970. *PSSHR*. XXXV: 1-2 (March-June 1970).
- Manuud, Antonio G. (édit.). *Brown Heritage. Essays on Philippine Cultural Tradition and Literature*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1967.
- Mercado, A. A. *Tagalog Heritage—A Survey of the History and Development of Tagalog Literature*. M. A. thesis, 1948. University of Santo Tomás. Manuscrit dactylographié.
- Panganiban, José V. *The Literature of the Filipinos*. Manila: Alip and Sons, 1954.
- Sebastian, Federico B. *Ang Dulaang Tagalog*. Quezon City: Bede's Publishing, 1967.

II. Articles:

- Abueg, Efren R. "Panitikang Pilipino: 1946-1968," *The Urian Lectures*, I: 220-248
- . "Ang Hamon sa Nobela sa Panahong Kasalukuyan." *Lathala Blg.* 34-02. Surian ng Wikang Pambansa. Pebrero 1971: 5-10.
- Almario, Virgilio S. "Ang romantikong imahinasyon ni José Corazon de Jesus," *The Urian Lectures*. II: 299-322.
- Cruz, Andres C. "Ang 'Ngayon' sa Maikling Kuwento Ngayon." *Lathala Blg.* 34-02. Surian ng Wikang Pambansa. Pebrero 1971: 23-39. Remanié dans *Ang Pilipino Bilang Wikang Panturo sa U.P.*: 147-185.
- Del Mundo, Clodualdo. "Spanish and American Colonial Literature in Tagalog," in Manuud, *op. cit.*, pp. 361-384.
- Daroy, Petronilo Bn. "Aspects of Philippine Writing in English," *The Urian Lectures*. I: 249-265.
- Dizon, Anacleto I. "Macario Piñeda," *The Urian Lectures*. II: 351-363.
- Edroza-Matute, Genoveva. "Deogracias A. Rosario, Ama ng Maikling Kathang Tagalog," *The Urian Lectures*. III: 341-372.
- Glorioso, Pablo R. "Si Faustino Aguilar sa tradisyon ng nobelang Tagalog," *The Urian Lectures*. III: 307-320.
- Hernandez, Amado. "Ang mga bagong Propagandista sa panulatang Tagalog sa 1900-1941," *The Urian Lectures*. I: 195-219.
- Highley, Mona. "Si Iñigo Ed. Regalado bilang nobelista," *Ang Pilipino bilang Wikang Panturo sa U.P.* (General Education Journal. XIX-XX): 248-252,
- . "Erlinda ng Bataan ni Nieves Baens del Rosario," *Katipunan*. I: (Enero 1971), 148-151.
- Javier, Mariano C. "Ang damdamin at larawan ng lipunan sa mga dula sa Palanca: 1961-1970." Manuscrit dactylographié de 16 pages.
- . "Ang panitikang pilipino sa mga taong 1960-1972." Manuscrit dactylographié de 68 pages.
- Malay, Rosario R. "Mga Ibong Mandaragit and the Second Propaganda Movement," *General Education Journal*. XVII (First Semester 1969-70): 107-117.

- Mangahas, Rogelio G. "Ilang silahis ng 'Banaag at Sikat'", *The Urian Lectures*. II: 273-298.
- Manuel, E. Arsenio. "Ang tanaga sa panulaang tagalog at pilipino," *Katipunan*. I: 3-4 (Hulyo at Oktubre 1971), 1-19.
- Nofuente, Valerio L. "Alyenasyon, paghahanap at inisyasyon sa mga dula ni Rogelio Sikat," *Ang Pilipino bilang Wikang Panturo sa U.P.*, 214-227.
- Lumbera, Bienvenido. "Alliance and Revolution: Tagalog Writing during the War Years," in Manuud, *op. cit.*, pp. 385-402.
- . "Kaisahan at kabatiran sa 'Dalit kay Sarhento Wilfredo Gameng' ni R. G. Mangahas," *Katipunan*. I: 1 (Enero 1971), 15-24.
- . "The Folk Tradition of Tagalog Poetry," in Manuud, *op. cit.*, pp. 331-360.
- . "Rehabilitation and New Beginnings: Tagalog Literature since the Second World War," in Manuud, *op. cit.*, pp. 403-435.
- Lumbera, Bienvenido. "Tatlong manunulat sa pakikibaka (1900-1920): Abad, Aguilar at Gatnaitan," *Philippine Collegian Folio*. First Semester, 1970-71, pp. 6-11.
- . "The Literary Relations of Tagalog Literature," in Manuud, *op. cit.*, pp. 308-330.
- Ramos, Maria S. "Ang pag-unlad ng nobelang Tagalog," *Panitikan*. I: 5 (Oktubre 1965), 30-40.
- Ricarte, Pedro L. "Alejandro G. Abadilla," *The Urian Lectures*. II: 323-349.
- . "Ang 'Servando Magdamag' bilang tula," *Katipunan* I: 1 (Enero 1971), 7-14.
- . "Tungkol sa Maikling Kuwento," *Panitikan*. III: 11 (Mayo 1967), 33-37.
- Salazar, Dionisio S. "Isang sulyap sa dulang Tagalog," in C. del Mundo (édit.). *Kamanyang*, 68 (*Aklat ng Taniw*), pp. 163-168.
- San Juan, Epifanio, Jr. "Ano ang Realismo?" *Panitikan*. III: 10 (Pebrero 1967), 33-40.
- . "The Form of José Corazon de Jesus' Ang Pagbabalik: A Practical Criticism," *General Education Journal*. XI (First Semester, 1966-67): 1-7.
- . "Ilang panukala sa panunuring pampanitikan," *Panitikan*. II: 8 (Oktubre 1966), 17-22.
- Sikat, Rogelio R. "Ang sining ni Lazaro Francisco," *The Urian Lectures*, III: 252-272.