

Symbolisme et mythologie dans l'art précolombien du Pérou

Vania González-Tello

Ce qui attire et émeut à la fois dans l'art précolombien du Pérou, c'est qu'il se caractérise par sa complexité et sa simplicité à la fois.

En effet, on peut voir dans nombre de ses dessins des formes apparemment très simples, mais au puissant pouvoir d'évocation. Mais, qu'est-ce que ces dessins à l'apparence si simple peuvent réellement évoquer ? Pourquoi retrouve-t-on par exemple une forme de spirale géante gravée sur le sol des Lignes de Nazca ? Tout cela reste encore un mystère à élucider.

Le sens de la religiosité et du mythique se trouvent fortement présents dans l'oeuvre des artistes préhispaniques... Ce sens du magique et du sacré ont été maintes fois exprimés, que ce soit dans la poterie, le textile, la sculpture en pierre ou la peinture murale, tout au long de l'histoire millénaire des ancêtres de nos terres amérindiennes.

Dans ces cultures, le cosmologique ou la relation à l'univers peut être exprimé d'une façon très simple comme dans les dessins du « signe échelonné », ou ceux de la croix carrée, ou bien celui de la diagonale ou celui de la spirale. Certains signes peuvent représenter par exemple la dualité ou la double dualité, ou avoir d'autres connotations caractéristiques de leur cosmovision, de ce qu'ils entendaient comme leur « relation avec l'Univers ».

D'autres allusions au mythique et à la religiosité sont en revanche beaucoup plus concrètes, et l'on retrouve ainsi représentées des divinités comme le Dieu Wiracocha dans de nombreuses manifestations artistiques.

Par exemple, le dessin de l'Homme-Croix que l'on rencontre dans la culture Wari, qui se développa au Nord du Pérou dans la région du Collasuyo, au 8^e siècle après Jésus-Christ, n'est en fait qu'un personnage simplifié et inspiré de celui qui se trouve sur la « Portada del Sol » (« Porte du Soleil »), de la culture Tiahuanaco, culture très influente qui se développa dans la dernière période régionale pré-inca, dans la région du Collasuyo plus précisément.

Ce personnage rappellerait le Dieu tout puissant pour les précolombiens, WIRACOCHA, et pour le représenter sur la « Porte du Soleil », leurs auteurs réalisèrent des tracés harmoniques en accord avec une loi de formation de la « Croix Carrée », ce qui signifie qu'ils cherchèrent à réaliser un dessin dont le tracé respecterait certaines lois de formation du dessin, et qui ferait de ce dessin en même temps une image aux proportions très harmonieuses.

Dans un entretien personnel avec Zadir Milla Euribe, chercheur en sémiotique précolombienne, celui-ci affirme : « Bien que l'un des personnages soit en train de voler (l'Homme-Croix) et l'autre soit représenté avec des sceptres (celui de la Porte du Soleil à Tiahuanaco), tous deux ont la même géométrie et le même paradigme ; tous

deux représentent le même personnage mythique, Wiracocha. ».

Pour lui, ce dernier est un personnage « pan-andin », c'est-à-dire présent dans toutes les Andes. Wiracocha est considéré par les cultures andines comme « l'Intégrateur des mondes », le « Maître des Andes ».

Finalement Milla Euribe affirme que : « l'Homme-Croix » est en fait un homme-oiseau, et en même temps le fait d'être un homme géométrique en forme de croix, fait qu'il soit « inscrit » dans l'ordre universel du Dieu Wiracocha, car en réalité le symbole de la croix fut aussi le symbole de la totalité de l'univers pour ces cultures préhispaniques.

Quant aux couleurs utilisées par ces cultures préhispaniques, on constate que ce sont les Nazca qui utilisèrent la plus grande variété de couleurs, un peu plus de onze couleurs en effet, ce qui donna lieu à la production la plus polychrome des cultures de l'Amérique latine.

Les spécialistes mettent en rapport cette abondante utilisation de la couleur avec le paysage, les déserts étendus et les bancs de sable dorés, les dunes blanches en face de la mer où les tombées du jour présentent des rouges orangés forts en chromatisme et des violets-ocres que j'ai aussi observés plusieurs fois en tant que péruvienne. Cette caractéristique de polychromie fut particulièrement soulignée dans les études des archéologues Federico Kauffman Doig, Luis Lumbreras et Julio C. Tello.

Quant à certains signes utilisés simples en apparence, on retrouve par exemple « le signe échelonné » qui pour Posnansky est né à Tiahuanaco, au sud du Pérou et possède des connotations sacrées qui sont en rapport avec ce qui est cosmologique, comme par exemple l'idée de « terre » quand il descend et de « ciel » quand il monte. Il aurait symbolisé pour ces cultures la connection entre le ciel et la terre.

Pour Zadir Milla, le signe de la croix exprime l'union de la polarité manifestée dans ses sens de tripartition de la verticalité, et de la dualité dans l'horizontalité, comme on le voit dans l'Autel du CORICCANCHA, temple situé à Cusco, Pérou. Il se trouve souvent exposé dans des monuments, des sculptures, des dessins sur céramiques et dans toutes sortes de manifestations artistiques préhispaniques. Posnansky affirme que les deux signes, transformés ou synthétisés plus tard en un seul signe sous forme d'un escalier qui s'achevait sous forme de spirale a postérieurement pris une forme géométrique, de lignes droites.

Les historiens boliviens, pour qui Tiahuanaco fut d'une très grande importance, assument que le dessin échelonné est la connection entre les trois Amériques, dont le centre préhistorique culturel était justement à Tiahuanaco. La svastika, considérée comme une variation de la croix, tout comme l'escalier, figure aussi dans l'art Tiahuanaco, sur un verre de pierre noire trouvé par Inwards, actuellement dans la collection du Musée Britannique.

La symbolique précolombienne possède une richesse si particulière, une telle profondeur d'analyse et une telle capacité de synthèse, qu'on peut affirmer qu'elle constitue tout un système complexe de pensée logique, géométrique, qui comprend dans son langage aussi bien une part d'art que de science, de lyrisme, et de philosophie.

Bibliographie

Zadir Milla Euribe, *An Introduction to the Semiotic of Pre-Columbian Andean Design*, Lima, 1990.

Arthur Posnansky, *Le signe échelonné dans les idéographies américaines*, Berlin, 1913.

Arthur Posnansky, *Le passé préhistorique du Grand Pérou*, Bolivia, Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia.

Manuel González Prada : Ecrivain des deux mondes

Ricardo Silva-Santisteban

L'académicien Ricardo Silva-Santisteban, traducteur émérite de Stéphane Mallarmé, présente dans cet article l'œuvre du Péruvien Manuel González Prada à l'occasion de la parution de « Manuel González Prada : escritor de dos mundos », un ouvrage collectif préparé par Isabelle Tauzin et édité à Lima par l'Institut Français d'Etudes Andines, avec le soutien de l'Ambassade de France et des Presses Universitaires de Bordeaux .

Manuel González Prada est né à Lima en 1844, ville où il est mort en 1918. Son œuvre renouvelle notre littérature aussi bien dans le domaine de la poésie que de la prose. González Prada fut un splendide poète et un extraordinaire passeur d'idées réunissant le passé et la modernité.

Comme poète, c'est un auteur fondamental des lettres péruviennes parce qu'il peut être considéré comme l'initiateur du modernisme latino-américain. Malheureusement, une grande partie de son œuvre poétique n'a vu le jour qu'après sa mort. Ses poèmes, entre 1870 et 1900, parurent de façon éphémère dans des revues locales, excepté quelques collaborations dans des anthologies éditées à l'étranger.

Mais il est possible d'observer son évolution à partir de *Baladas* qui constitue une tentative d'adapter à l'espagnol, par le biais de thèmes péruviens et européens, le genre de la ballade allemande, une forme poétique que González Prada a fait connaître dans de magnifiques traductions et qui a eu la plus grande importance dans sa formation littéraire. Dans une seconde étape, le ton résolument romantique de *Minúsculas* (1901), au style subtil, puis les essais métriques et thématiques de *Exóticas* nous libèrent définitivement de la versification espagnole pétrifiée par la tradition. González Prada, en outre, a adapté plusieurs formes strophiques françaises, italiennes, anglaises et allemandes, avec la justesse que lui donnait une grande connaissance de ces différentes langues. Ses études métriques écrites dans un but d'approfondissement personnel peuvent être lues dans l'intéressant ouvrage posthume intitulé *Ortometría* (1977). Un autre trésor de la production poétique de González Prada est la satire, présente dans des ouvrages posthumes à l'exception de *Presbiterianas* paru de façon anonyme en 1909. Au moment de sa mort González Prada écrivait *Trozos de vida* (1933). Le poète décrit la quête métaphysique d'un agnostique qui se sent tout proche du retour à la Mère Nature. C'est là sa meilleure poésie, dans laquelle il révèle son moi intérieur.

De nos jours, González Prada est moins connu pour sa poésie que pour ses magistraux essais au verbe précis, sonore et enflammé, parus dans *Páginas Libres* (1894) et *Horas de Lucha* (1908), ouvrages auxquels on doit ajouter plusieurs livres qui rassemblent sa production journalistique et des travaux de diverse nature: *Bajo el oprobio* (1933), *Anarquía* (1936), *Nuevas páginas libres* (1937), *Figuras y figurones* (1938), *Propaganda y ataque* (1938), *Prosa menuda* (1941) et *El tonel de Diógenes* (1945).

Lorsqu'on parle de González Prada essayiste, il est impossible d'oublier l'homme lui-même. Issu d'une famille noble et très croyante, González Prada se distingue par

une implacable remise en cause de l'oligarchie péruvienne et une position d'extrême anticléricalisme. Prenant appui sur les idées positivistes, il prône le développement d'une pensée scientifique qui le conduit à la compréhension de la brièveté de l'existence humaine. Il en déduit qu'il faut parvenir à la justice sociale ici et maintenant : « Nous ne demandons pas à vivre, mais par le seul fait d'exister, nous acceptons la vie. Acceptons-la donc, sans la monopoliser et sans prétendre la conserver dans notre seul intérêt personnel : nous nous divertissons et nous nous aimons sur le tombeau de nos pères; nos enfants feront de même et s'aimeront sur le nôtre », affirme-t-il sobrement dans l'un de ses meilleurs essais intitulé « La muerte y la vida ».

Les idées politiques de González Prada s'enracinent dans la pensée libertaire qui, au fond, est le modèle le plus pur auquel puisse aspirer un penseur. Mais González Prada ne nous parle pas d'une société utopique ; au contraire, de façon terre à terre, il questionne et récuse toutes nos institutions. La rupture avec le passé colonial servile et corrompu, le refus de l'improvisation et de la lâcheté sont les thèmes majeurs qui parcourent les périodes de sa splendide prose et qui peuvent être résumés par sa phrase lapidaire selon laquelle le Pérou est « un organismo enfermo, donde se aplica el dedo brota pus ». Cette lutte contre tout et tout le monde « dans une société fondée sur le privilège et l'exploitation du déshérité et de l'Indien », selon l'affirmation d'Antenor Orrego commentant l'œuvre de González Prada, en a fait un véritable Maître à penser des Péruviens ; c'est une figure solitaire qui représente, comme l'a dit justement José Carlos Mariategui « le premier instant lucide de la conscience du Pérou ».

L'œuvre en prose de González Prada est constituée d'essais abordant différents sujets, soit sous la forme de discours, comme celui consacré à la revanche sur le Chili (« Discurso en el Politeama ») ou celui annonçant la révolution des parias (« El intelectual y el obrero »). Ce sont aussi des leçons d'histoire (« La revolución francesa ») ou de littérature (« Victor Hugo », « Renan »), de courts portraits de Péruviens exemplaires (« Grau », « Vigil »), l'attaque virulente contre de hauts personnages ou des institutions (cf. la deuxième partie de *Horas de lucha*), ou encore de savantes réflexions sur la langue espagnole (« Notas acerca del idioma ») ou sur la destinée humaine (« La muerte y la vida »).

De même que González Prada a innové dans le domaine de la rythmique et de la métrique, dans ses essais, il a atteint la pleine maturité, en maniant de façon magistrale une langue moderne adaptée à ses idées. La prose de González Prada sert son propos de manière admirable du fait de son expressivité car, grâce à sa concision (rares sont les fois où il cède à la verbosité), il parvient à donner l'impression d'un souffle naturel et d'un rythme harmonieux.

Le plus grand hommage que l'on puisse rendre à la figure unique et exemplaire de González Prada, c'est que l'homme et son œuvre se projettent au point de survivre au temps, aussi bien dans une perspective idéologique (José Carlos Mariategui et Victor Raul Haya de la Torre) que littéraire (José Maria Eguren, Abraham Valdelomar, César Vallejo). Ce rôle de précurseur rend d'autant plus nécessaire une étude intégrale et dépassionnée de sa contribution aux lettres péruviennes, étude qui n'existe pas à l'heure actuelle.

De ces réflexions, le lecteur déduira que, pour moi, tout ouvrage de/sur Manuel González Prada est le bienvenu parce que je considère cet auteur comme une figure majeure de notre meilleure tradition littéraire.

L'une des caractéristiques de la production littéraire de Manuel González Prada est son aspiration à la perfection formelle, et celle-ci apparaît dans toute sa splendeur dans les quatre ouvrages qu'il a publiés de son vivant et sous son nom, *Páginas Libres* et *Horas de lucha* en prose, *Minúsculas* et *Exóticas* en vers. Mais, comme chez la plupart de ses contemporains, maints écrits en prose de González Prada ont été composés dans

l'urgence sur des thèmes différents de ceux développés dans ses chefs-d'oeuvre que sont *Pájinas libres* et *Horas de lucha*. De nombreux articles de combat, satiriques ou informatifs méritaient aussi d'être conservés. C'est pourquoi, quinze ans après sa mort, cette abondante production journalistique a commencé à être publiée de façon fiable et dans des ouvrages soignés par son fils, Alfredo. Tous ces livres sont parus à l'étranger, en France, en Argentine et au Chili.

Après la mort d'Alfredo González Prada, Luis Alberto Sánchez a pris le relais et promu les œuvres du Maître. Ce rôle lui revenait naturellement, en tant qu'auteur de la biographie la plus importante sur González Prada, publiée en 1930, sous le titre de *Don Manuel* et auteur de la préface de *Baladas peruanas* en 1935. Puis, en 1946, durant l'un de ces courts printemps démocratiques qu'a connus le Pérou du XXe siècle, Sánchez entreprit la publication des *Œuvres Complètes* de Manuel González Prada. Le projet s'arrêta au quatrième volume car, en 1948, le leader du parti apriste dut partir en exil après l'un des sempiternels putschs militaires qui ont suspendu souvent de façon funeste l'histoire de notre République.

Dans les années 70, il y eut de nouvelles contributions. En premier lieu parurent deux ouvrages très intéressants de Manuel González Prada jusqu'alors inédits : *Ortometria* (1977) et *Cantos del otro siglo* (1979) dont nous devons les transcriptions à Marlene Polo. De son côté, Elsa Villanueva de Puccinelli a publié un ouvrage intitulé *Poemas desconocidos* rassemblant des poésies trouvées dans des revues du XIXe siècle et que j'ai eu le bonheur de coéditer en 1973 avec le poète aujourd'hui disparu, Armando Rojas. Cette année-là, Luis Alberto Sánchez publia un important volume de *Letrillas* inédites.

Finalement, lorsque Luis Alberto Sánchez a assumé la Vice-Présidence de la République de 1985 à 1990, il a eu la possibilité d'éditer en sept volumes aux éditions Copé et sous l'égide de PetroPerú, les fameuses *Obras completas de Manuel González Prada*.

A tous ces travaux anciens sur Manuel González Prada et à l'édition critique de son œuvre dans la Collection Archivos, il faut ajouter les actes du Colloque International de Bordeaux qui paraissent à présent sous le titre de *Manuel González Prada : escritor de dos mundos* grâce au partenariat de l'Ambassade de France, l'Institut Français d'Études Andines, les Presses Universitaires de Bordeaux et la Bibliothèque Nationale du Pérou.

Voilà un ouvrage qui mérite d'être distingué car, lors du Congrès organisé en janvier 2005 de façon exemplaire, avaient été rassemblés les plus éminents spécialistes de l'écrivain péruvien. C'est, me semble-t-il, le premier congrès international sur Manuel González Prada qui se soit déroulé hors du Pérou.

La grande qualité de la prose et de la poésie de Manuel González Prada méritait un tel hommage. Dans l'ouvrage présenté ici, notre auteur est étudié non seulement comme homme de lettres mais aussi comme un penseur de son temps, un Péruvien aux idées avancées. Certaines de ses sources d'inspiration et le contexte culturel dans lequel il se trouvait, sont aussi évoqués. Autrement dit, nous découvrons les mille facettes d'un grand homme, dont l'importance grandit au fil des ans. Outre la présentation du Colloque et son épilogue, le volume est composé de trois parties : le voyage en France, l'idéologie pradienne et l'homme de lettres. On peut observer que la partie idéologique est deux fois plus étendue que celle consacrée à la littérature ; les contributions sur le voyage en France représentent environ un tiers du volume.

Je m'occuperai en priorité de la partie littéraire et commenterai brièvement les deux autres. Quatre communications sont consacrées à la poésie. La première est un essai de Karim Benmiloud, enseignant-chercheur de l'Université de Bordeaux, qui étudie le deuxième livre de *Baladas* de Manuel González Prada, c'est-à-dire le recueil de poésies le plus important de la littérature péruvienne du XIXe siècle. Cette partie est consacrée

à des ballades sur des sujets étrangers. Comme le dit bien Karim Benmiloud, elle se caractérise par « un remarquable élargissement de l'horizon poétique vers d'autres espaces culturels : la France, l'Espagne, l'Italie, la Grèce et également, la Pologne, la Russie, le Japon et d'autres royaumes scandinaves ainsi que la légendaire île de Thulé ». Son plus grand intérêt se trouve dans une analyse originale qui rend compte de la dualité de *Baladas*, avec le développement en parallèle de la tragédie et de la satire.

Camilo Fernández Cozman, professeur de l'Université Nationale de San Marcos, fait également montre de perspicacité en étudiant les deux extrêmes de la poésie de González Prada, la réflexion théorique et la praxis. Le charme de la poésie de Manuel González Prada naît de sa maîtrise des techniques et des ressources du genre, aboutissant au travail sur le rythme, probablement le seul élément indispensable de tout temps à la création d'un poème. Sans rythme il n'y a pas de poésie. A partir de l'essai de Manuel González Prada, de grande valeur mais resté inachevé, *Ortometria*, Camilo Fernandez commente non seulement la notion précise de rythme que Prada défendait, mais il l'oppose également à la perspective des deux théoriciens du symbolisme. De façon didactique, Camilo Fernandez étudie enfin un rondeau, forme poétique française favorite de González Prada, et une « espenserina » parue dans *Minúsculas*, ce livre fondateur qui a fait de González Prada l'inoubliable poète de la Belle Époque.

Dans la contribution suivante, « Manuel González Prada y Paul Verlaine », j'essaie de démystifier le thème de la rencontre personnelle des deux poètes, une anecdote que l'on trouve dans plusieurs ouvrages, et je m'interroge sur l'adaptation de l'un des poèmes les plus beaux et les plus musicaux de Paul Verlaine : « Colloque sentimental ». En l'adaptant à son monde poétique, González Prada transforme en poésie parnassienne le texte allusif et d'essence symboliste de Verlaine.

Américo Ferrari, professeur de l'Université de Genève, contribue de son côté à l'*Hommage* avec un petit bijou intitulé « Humor, mal humor, sátira y poesía burlesca en la obra de Manuel González Prada », et qui traite de la poésie satirique de González Prada, essentiellement publiée de façon posthume. Comme le dit Matthew Hodgart, « Contempler le monde et recourir au rire n'est pas la chose la plus noble qui soit et ne permet pas de réaliser une œuvre d'art extraordinaire ». Cela est vrai, mais la satire occupe une grande place dans les différentes traditions littéraires et d'illustres poètes l'ont pratiquée, qu'il s'agisse d'Archiloque, de Sémonide, de Catulle, d'Horace, de Villon ou de Quevedo. Le but de la satire est de railler et de ridiculiser ce petit être prétentieux qu'on appelle l'homme. Quoique, selon Américo Ferrari, la satire de González Prada soit empreinte de mauvaise humeur, je dois avouer pour la défense de Don Manuel que, n'appréciant pas ce genre, je trouve nombre de ses poèmes satiriques très amusants et fort ingénieux.

Cecilia Moreano, enseignante à l'Université Catholique du Pérou, explore dans un autre article l'influence de Ricardo Palma et Manuel González Prada dans l'œuvre de Clorinda Matto de Turner. Elle évoque d'abord l'influence de Palma sur l'auteure de *Tradiciones cuzqueñas*, avant d'analyser les écrits de González Prada qui conduisent Clorinda Matto à privilégier le roman et à publier la trilogie réaliste, *Aves sin nido*, *Indole* et *Herencia*. Dans cette étude, est présentée de façon précise la lecture que Matto fait de ces prédécesseurs, avec des citations éclairantes retrouvées dans la presse contemporaine.

L'article intitulé « La estatua de blancura marmórea : Manuel González Prada y el cuento modernista » est une étude intéressante du professeur Ricardo Sumalavia, de l'Université Catholique du Pérou et actuellement enseignant à Bordeaux, sur l'un des aspects méconnus de González Prada : sa vocation de nouvelliste.

Ce talent a été tenu secret et cultivé de temps en temps par Prada. En outre, la parution tardive des miscellanées intitulées *El tonel de Diógenes* en 1945 n'a fait connaître que trois nouvelles. Il a fallu attendre l'édition d'Isabelle Tauzin de *Textos inéditos de Manuel*

González Prada (Biblioteca Nacional, 2001) pour que nous ayons accès à d'autres contes écrits par Don Manuel. Ricardo Sumalavia fixe d'abord les caractéristiques de la nouvelle moderniste hispano-américaine en se fondant sur les travaux d'Ivan Schulman et José Miguel Oviedo ; il choisit ensuite de commenter trois récits de González Prada afin d'examiner leur composition et fonctionnement en les comparant aux principes qui régissent le genre du conte moderniste hispano-américain.

La contribution d'Isabelle Tazuin «Crítica genética de Notas acerca del idioma y un apéndice sobre Nuestros ventrales» conclut la partie consacrée à l'oeuvre littéraire de Manuel González Prada. La théorie et la recherche philologique au cours du XXe siècle ont amélioré la connaissance des grands auteurs. De nouveaux principes fondés essentiellement sur la fidélité aux œuvres et de nouveaux instruments techniques et scientifiques pour l'établissement des textes, ainsi que le retour aux sources originales ont changé maintes fois de façon radicale la présentation des textes classiques et de la littérature moderne. Dans le cas de González Prada, la tâche philologique est immense, du fait de l'évolution continuelle de ses écrits au fil des réimpressions, des corrections, des ajouts, des modifications et autres variations. Le travail impressionnant réalisé par Isabelle Tazuin pour la Collection Archivos-Unesco, durant de nombreuses années, est mis en valeur dans cette contribution avec deux courts exemples tirés de *Pájinas libres* et *Horas de lucha*. En réalité il s'agit seulement d'un hors-d'œuvre qui annonce le grand festin de l'édition critique des œuvres de González Prada.

La figure de González Prada, dans une société comme la nôtre, souvent frivole et superficielle, est tolérée à contrecœur parce que ni les individus ni les institutions ni aucun groupe social n'aime voir pointer ses défauts. La franchise pradienne a suscité peu de sympathies de la part des intellectuels traditionalistes qui ont amoindri son rôle dans les anthologies et les manuels d'histoire.

Don Manuel m'est toujours apparu comme une figure étrange et même extra-terrestre au milieu de ses contemporains. Nous ne sommes pas habitués au Pérou à avoir un tribun qui montre du doigt nos défauts. L'on préfère ici les flatteurs qui vous encensent. C'est pourquoi certains ne lui pardonnent pas le fait d'avoir dénoncé nos vices, voilà plus d'un siècle. Avec sa phrase lapidaire: « Le Pérou est un corps malade ; du pus jaillit partout où l'on pose le doigt », González Prada a mis en exergue l'un des maux majeurs et permanents de notre pays: la Corruption. Sa formule est d'une extraordinaire actualité au point qu'elle pourrait servir de titre dans la presse d'aujourd'hui. Avec cette façon simple que nous, les Péruviens, avons de voir parfois les choses, nous choisissons de condamner celui qui dénonce nos défauts et souligne notre incapacité à nous corriger. Par conséquent, l'on préférera l'auteur de satires qui, même quand il parle sérieusement, opte pour distraire et faire rire en occultant ses audaces de bouffon. La vérité dite à voix haute est plus difficile à entendre pour nous, Péruviens. Si parfois les écrits de Manuel González Prada suscitent la controverse, il est impossible de nier le sérieux de ses recherches, la profondeur de sa réflexion et son honnêteté foncière. Le jour où nous serons capables de corriger les maux que Manuel González Prada a révélés, peut-être aurons nous une chance de commencer à vivre différemment.

Le travail impartial et scientifiquement exemplaire de la péruvianiste Isabelle Tazuin, nous le rappellent avec la publication de cet ouvrage consacré à la figure majeure de Manuel González Prada, qui réunit des articles de prestigieux collaborateurs comme le sociologue péruvien Gonzalo Portocarrero, l'anthropologue mexicain Ricardo Melgar, l'historien espagnol Manuel Suarez Cortina...

En deux mots, et pour conclure, il s'agit d'un livre indispensable qui permettra de découvrir et d'aimer ce grand classique du Pérou.