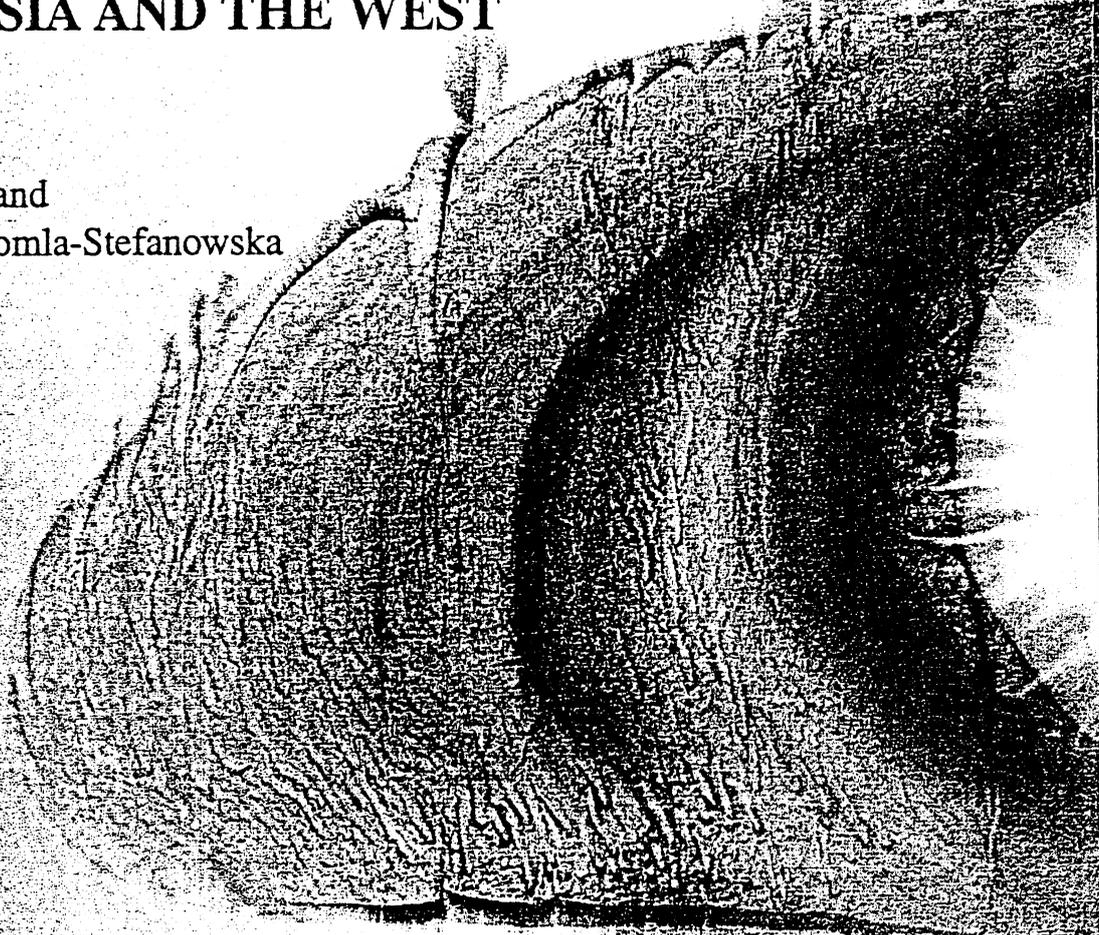


# LITERARY INTERCROSSINGS EAST ASIA AND THE WEST

Edited by

Mabel Lee and

A.D. Syrokomla-Stefanowska



University of Sydney World Literature Series Number 2

wild peony

# University of Sydney World Literature Series

Series Editors:

Mabel Lee and A.D. Syrokomla-Stefanowska

UNIVERSITY OF SYDNEY WORLD LITERATURE SERIES NUMBER 1

**CULTURAL DIALOGUE AND MISREADING**

EDITED BY MABEL LEE & MENG HUA

Cover:

Ink painting by Gao Xingjian

ISBN 0-9586526-5-1



Published in Sydney by Wild Peony Pty Ltd ACN 002 714 276  
PO Box 636 Broadway NSW 2007 Australia  
Fax 61 2 9566 1052

International Distribution:  
University of Hawaii Press, 2480 Kolowalu Street,  
Honolulu, Hawaii 96822, USA  
Fax 1 808 988-6052

Copyright © The Contributors 1998

First published 1998

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without the prior permission of the publisher.

ISBN 0-9586526-5-1

Printed in Australia by National Capital Printing, Canberra, A.C.T.

Literary Intercrossings  
East Asia and the West

Edited by

MABEL LEE and A. D. SYROKOMLA-STEFANOWSKA

University of Sydney World Literature Series Number 2

wild peony

## La Presence de la Nature dans la Littérature Japonaise et Latinoaméricaine

Heine a pu chanter du fond de sa passion romantique un Rhin domestiqué et que Goethe a pu chercher la paix de l'esprit dans des longues promenades parmi les sentiers des Alpes. Mais qui aurait pensé—dit-il—à la sérénité de l'âme en parcourant une rivière de piranhas ou en s'attendant à une flèche envenimée d'une tribus de sauvages nus? (*La nueva novela hispano-americana*, 9)

Cette conception de la nature est, bien que Fuentes ne le dise pas, celle de l'homme blanc ou criollo. La nature, conçue à sa façon, est quelque chose de dangereux. D'abord à cause de sa force, ensuite parce qu'elle cache toujours un ennemi potentiel. Cet ennemi étant tout naturellement l'indien c'est-à-dire l'homme conquis ou plus exactement l'homme qui refuse à se laisser exterminer. L'homme blanc ou criollo installé dans les villes d'où il exerce sa domination, peut-il se vanter de communiquer avec son environnement naturel? Les écrivains latinoaméricains comment abordent-ils ce sujet?

Prenons comme exemple un des plus brillants écrivains mexicains de la première moitié du vingtième siècle: Alfonso Reyes. Dans son très fameux livre *Visión de Anahuac* (15, 16) on trouve des longs passages qui abordent le thème de la nature. En voici un:

La terre d'Anahuac, notre terre, est meilleure et plus tonique. Au moins pour ceux qui désirent avoir à toute heure la volonté éveillée et la pensée claire. La vision la plus caractéristique de notre nature, ajoute-t-il, se trouve dans les régions de la pleine centrale. Là la végétation est farouche et héraldique, le paysage organisé, et l'atmosphère d'une telle extrême limpidité, que les couleurs mêmes se noient.

L'éloge de la beauté et de la magnificence de la nature américaine faite par Reyes est superbe. N'importe quel habitant de la planète serait prêt à faire ses bagages et à s'y installer. Le ciel, les montagnes, l'air, la végétation farouche et blasonnée... tout nous invite. Reyes semble partager un tout autre avis que celui de Fuentes. En les écoutant tantôt on se demande en effet "qui

aurait pensé à la sérénité de l'âme en parcourant une rivière de piranhas" tantôt on se dit que sans doute la vallée de Mexico est le non plus ultra pour les personnes "voulant avoir à tout heure la volonté éveillée et la pensée claire". Une chose qu'on ne semble jamais se demander c'est si les tribus de sauvages nus eux-mêmes pensent à la sérénité de l'âme en parcourant leurs rivières. Reyes affirme que:

Il est évident que l'effort commun pour dominer notre nature indomptée et âpre nous unit avec la race ancienne. La communauté encore plus profonde de l'émotion quotidienne face au même objet naturel nous unit encore plus d'avantage. Le choc de la sensibilité avec un même monde crée une âme commune. (34)

Or nous pouvons nous demander si nous les occidentaux d'origine nous nous confrontons de la même manière que les indiens à l'environnement naturel? Moi je dirais plutôt que non. Si en effet c'est sûrement vrai, ainsi que Reyes l'affirme, que tous les hommes du continent américain de tous les temps, peu importe leur couleur, ont dû se battre contre la nature pour subsister, il n'est pas pour autant plus probable que cela les ait fait d'avantage frères. Et la preuve je la trouverais dans l'oeuvre même de Reyes.

Alfonso Reyes a consacré le dernier essais de sa vie à une description intime de la demeure humaine, la sienne, homme latinoaméricain des villes intitulée *La malicia del mueble* où l'on peut voir clairement que la nature pour lui n'est en fait qu'une partie tout à fait secondaire, sinon inexistante, de sa vie.

Voilà que les meubles, témoins muets de notre existence, acquièrent peu à peu, à force de nous voir et de nous toucher ou de se sentir touché par nous, une espèce de muette et discrète conscience. Animaux statiques et apparemment passifs ils nous guettent et nous emprisonnent dans une bave invisible d'intentions. Finalement comme ils sont nos esclaves leurs intentions sont vindicatives: il y a dans les meubles une résistance qui espère, une paix armée, une attitude de guerre froide telle qu'on l'exprimerait dans la langue de nos temps. De temps à autre, une fois rassurés de ne pas être découverts ils prennent courage et ils nous lancent un obscur coup de griffe. Si le crayon tombe nous le savons c'est inévitable le bureau s'arrange pour le faire rouler, l'attirer vers soi et le garder derrière ou en dessous... de façon qu'on ne puisse pas le retrouver. (17)

Dans cet essai, tout au plus de deux ou trois pages, plein de charme et d'humour écrit à l'âge de 70 ans, on voit paraître pleins de vie des crayons, des fauteuils, des livres, des tables, des tiroirs, des ciseaux, etc. Curieusement la matière semble prendre vie: on se trouverait presque dans l'animisme si ce n'était pas que les meubles n'acquièrent cette espèce de muette conscience "qu'à force de nous voir et de nous toucher". C'est grâce à nous les êtres humains qu'ils s'animent: ce n'est pas qu'ils aient cette nature indépendamment de notre existence humaine.

Toujours est-il que ce qui me frappe c'est l'absence totale de la nature dans cet essai si intime, si personnel de Reyes. Pas une seule fleur, pas une seule tige, pas un seul insecte ne font leur apparition. La matière, dirait-on, est devenue pour Reyes une seconde nature si envahissante que la nature elle-même y est de trop.



Si cette tendance était une caractéristique de la littérature latinoaméricaine d'origine non-indienne alors rien ne serait plus éloigné que la littérature japonaise où la présence de la nature est presque une obsession. Permettez moi de vous présenter ici quelques exemples.

L'oeuvre du poète japonais Masaoka Shiki, un des auteurs à qui on doit plusieurs des morceaux littéraires les plus touchants du Japon, me semble un très bon exemple dans le sens où, né en 1867 et mort au très jeune âge de 35 ans, il écrivit la plupart de sa prose et de sa poésie pendant sa maladie couché sur son lit. Ses écrits seront publiés dans une série littéraire du journal sous les noms de "Une goutte d'encre", "Notes perdues écrites couche sur mon dos" et "Un lit de malade de 180 cm".

Les conditions vraiment précaires dans lesquelles il se trouve il les décrit lui-même de la façon suivante:

Un lit de malade de 180 cm: mon monde est cela. Et même comme ça c'est trop pour moi. Parfois je réussis à sortir ma main du lit et je touche le bord mais je ne peux pas étirer mes jambes au delà du couvre lit et m'allonger confortablement. Il y a des moments où je ne peux même pas me bouger sans éprouver une extrême douleur. Douleur, angoisse, lamentations: un médicament pour endormir les sens... il est très rare qu'il m'arrive d'oublier la douleur de ma maladie et il va sans dire que quand ça arrive il s'agit là d'une joie difficile à décrire. En guise d'introduction je dis que tels sont les impressions d'un invalide qui a déjà passé dans son lit jour après jour six ans éloigné du monde. (XI, 231)

Eloigné du monde, c'est à dire cloué à la maison, Shiki aurait pu écrire quelque chose de similaire au dernier essai de Reyes. On s'attendrait à ce que son entourage matériel: livres, tables, etc.... acquièrent "une espèce de muette conscience". Pourtant il n'en est rien. Ce ne sont pas les choses matérielles de son entourage mais la nature de son jardin ou celle-ci en générale qui semblent prendre une très grande importance. Au point où elles apparaissent même en rêve.

J'ai rêvé que les pruniers, les cerisiers et les pêchers avaient tous fleuris en une seule fois et je marchais ici et là sur le bord d'une très belle colline et je disais à quelqu'un "Oh! il n'y a rien plus heureux que ça." (XI, 345)

La modernisation des haikus est une autre chose qu'on doit à Shiki. Sans lui on dit que la tradition d'écrire des haikus serait même peut-être disparue

tellement elle était noyée de conventions anacroniques. Shiki a inauguré les haikus dits réalistes ou peint d'après nature en emphasiant l'importance de l'observation détaillée de celle-ci. Janine Beichman dans son excellent livre *Masaoka Shiki* (46) nous explique que pour celui-ci il est évident (selon ses propres mots) "qu'ainsi que le romancier doit prêter attention à l'expérience humaine afin d'écrire un roman réaliste, ainsi doit, le poète de haiku lui aussi, s'il veut écrire un haiku réaliste, acquérir l'expérience de la nature".

Shiki écrira aussi de très nombreux haikus couché dans son lit en voilà deux exemples:

Sur la vitre rechauffée  
se repose une mouche d'automne.

ou alors:

Je ne sais quel jour  
ces douleurs finiront  
pourtant j'ai demandé qu'on me plante  
des semences de fleurs d'automne.

Il ne doutera pas non plus à prendre le pinceau pour illustrer d'une façon détaillée ses objets poétiques.

J'avais une branche fleurie placée à côté de mon oreille. Et c'est à mesure que je la dessinais aussi fidèlement que possible que je me sentais commencer à comprendre les secrets de la création... Une des joies de dessiner les choses telles qu'on les voit consiste à se demander comment on fera pour réussir un rouge plus sombre ou un plus jaunâtre. Est-ce que les Dieux dans leurs créations auraient-ils passé ainsi des heures à divaguer? (XI, 344)

Seul ce contact proche de la nature et ce désir d'approfondir les secrets de celle-ci ont pu enrichir d'une façon aussi radicale les interminablement longues et solitaires journées de notre poète.



Ce contact si direct que les japonais maintiennent avec la nature nous pourrions le trouver j'en suis sûre chez les indiens de notre continent américain et même nous pourrions trouver dans leurs langues des aspects structurels qui leur permettrait d'écrire des haikus.

La traduction de haikus en langues occidentales finit parfois par désespérer le plus patient: si on parlait toujours de chrysanthèmes et de mimosas ça irait mais la plupart du temps les fleurs les plus communément connues au Japon ne sont traduisibles que par de très compliqués noms latins. L'observation rigoureuse et quotidienne de la nature rend celle-ci si familière qu'employer des noms de fleurs comme *Philadelphus coronarius* ou *Hydrangea paniculata* devient quelque chose de banal.

Toute maison japonaise abritant même le plus amateur des poète de haiku disposera d'au moins une vingtaine de livres, encyclopédies et autres, généralement divisés en quatre parties correspondant chacune à chaque saison. Un exemple concret: les vents du printemps. Si on cherche la page correspondante dans le *Nihon dai sijiki*—*Été* on trouvera onze vents avec leurs noms caractéristiques: *haru kaze*, *kaze hikaru*, *haru hayade*, *haru kita* et *komo*. Il s'agit là de mots poétiques déjà établis pour désigner les vents qui soufflent pendant tout le printemps. Les mots *kaiyose*, *nehan nishi*, *higan nishi*, *hira hakko*, *haru ichi ban* et *kuroguita* désignent à leur tour des vents qui soufflent seulement au mi-printemps.

L'expression poétique *kaze hikaru* (qui veut dire littéralement vent lumineux), pour donner un exemple, est utilisé pour désigner les paysages agités par les vents printaniers des jours de beau temps. Ainsi on trouvera des combinaisons poétiques comme les suivantes (54):

Vent lumineux

Qu'il est long le bec du moineau de Java (Yamamoto Hisato)

ou encore:

Vent lumineux

La toile d'araigné s'envole (Hoshino Muguïto)

Tous les faits ainsi racontés seront au moment même situés par l'auditoire dans un très beau jour de printemps agité par le vent.

Les vents sont seulement une très petite partie de ce vocabulaire naturel aussi vaste qu'on le veut: la nature est là et de nos observations nous pouvons en sortir des volumes et des volumes de nouvelles expressions.

Ainsi j'ai, parmi mes livres, une grammaire de langue nahuatl, l'ancienne langue des aztèques qui d'ailleurs est encore parlée de nos jours, avec une longue liste de mots qui me produit quand je la feuilletée l'étrange impression d'être entrain de lire une encyclopédie de haikus japonais. Née au Mexique mais totalement ignorante des langues precolombiennes, je dois me contenter, si j'ai veux avoir quelque contact avec cette langue, de passer mes yeux sur ses mots énigmatiques:

La langue nahuatl consiste exclusivement en des racines monosyllabiques qui se composent typiquement d'une seule voyelle (racine voyelle) ou d'une consonne avec une voyelle. Rigoureusement parlant il n'existe que trois voyelles: *a*, *o*, *i* puisque la *o* ne se distingue pas de la *u* et la *i* se change facilement en *e*. Ses trois voyelles s'utilisent en plus comme s'il s'agissait d'une seule, ainsi que la divine trinité, de façon qu'elles peuvent s'interchanger sans que le sens essentiel varie. (*Las diez raíces fundamentales de la lengua Nahuatl*, 3)

L'auteur de cette grammaire un médecin autrichien arrivé au Mexique en 1911, basé sur une rigoureuse méthodologie inventée par lui-même, a essayé de classer les mots selon leurs combinaisons sonores puisque les sons eux-

mêmes représentent des significations ce qui donne aux mots un pouvoir visuel seulement à les prononcer ou à les écouter. Ainsi tous les mots, dit-il, composés avec le son *p* (i.e. *pa, po, pi*) désigneront quelque chose d'allongé, mince et doux. Les mots composés avec le son *n* (i.e. *na, no, ni*) désigneront, ajoute-t-il, "quelque chose qui soutient, qui alimente, qui réchauffe, comme par exemple le mot champignon *nana-catl* qui veut dire littéralement 'un tronc très nutritif'" (3).

Ma grammaire contient une longue liste de mots où les noms d'animaux et de plantes sont presque la totalité du vocabulaire. Peut-être pour ça on se dirait entrain de lire une encyclopédie de haikus japonais. Très similaire à la langue japonaise, la langue nahuatl aussi est une langue aglutinante où les mots sont formés par des unités sonores très courtes, chacune représentant une signification, comme le mot français *chemin de fer*.

Les haikus japonais sont des poèmes extrêmement compacts et suggestifs ayant la capacité de dire beaucoup en peu de mots. Le japonais est une langue qui suggère plus qu'elle ne dit grâce à ses caractères chinois. Le nahuatl est une langue qui suggère plus qu'elle ne dit grâce à ses sons divisés en significations.

La rivière en japonais se dit *kawa* mot qui en soi ne suggère rien mais qui possède un caractère chinois qui est la représentation même du courant fluvial. Par contre le mot rivière en nahuatl, n'a pas d'idéogrammes chinois bien sûr, mais son son évoque une image puisque le mot même est formé par deux sons qui désignent l'un "eau" dit *a* et l'autre "bande" dit *pantli* c'est à dire *a-pantli* ou "bande d'eau".

De nos jours on écrit des haikus en plusieurs langues mais c'est inévitable il y a des langues en principe plus adaptables que d'autres au style des haikus. La langue nahuatl, à part d'être apparemment très similaire à la japonaise, partage culturellement le même vif intérêt pour la nature ce qui la rend potentiellement une langue où le style des haikus pourrait se donner avec facilité. Le politéisme et l'animisme seraient encore deux aspects culturels à ajouter parmi les ressemblances de ces deux langues. Parmi le vocabulaire nahuatl on trouve par exemple des déesses comme *Xochiquezalli* qui est la "déesse nocturne des amours, représentant la pleine lune qui, dit-on, elle aussi ne dure qu'une seule nuit". Sans compter que "Les mots composés avec *a, o, i* désignent [selon ma grammaire] quelque chose de rond ou bien quelque chose qui bouge, ou bien quelque chose d'animé, de vivant" (3) d'où on peut conclure que la langue nahuatl ne peut qu'être animiste puisque tous les mots son composés d'une voyelle et que toutes les voyelles font allusion à l'aspect animé des choses.

Des haikus écrits en nahuatl: cela réellement vaudrait la peine d'être vu. Peut-être que le jour viendra où l'on considèrera l'importance des langues précolombiennes dans la culture mexicaine. ¿Qui sait? Peut-être qu'alors découvrira-t-on que les peuples indigènes avaient beaucoup à dire et que leur langue était spécialement apte à chanter la nature de notre continent. Peut-

être qu'un jour ceux qui la connaissent le mieux pourront prendre la parole et on les écouterà.



Juan José Tablada (1871–1945), un poète de la fin du dix-neuvième siècle–début du vingtième, a été le premier mexicain à écrire des haikus en espagnol, et à essayer d'introduire l'observation de la nature dans la poésie. Au départ c'est la grande influence de la culture française japonophile (les Goncourts, etc.) qui le pousse vers le Japon. Il commence à admirer les peintres japonais de l'ukiyo-e et avec eux il pénètre peu à peu dans la culture japonaise.

En 1900 à l'âge de 29 ans il passera quelques mois au Japon qui ne feront qu'augmenter son enthousiasme envers ce pays lointain. Il comprendra presque tout de suite que l'intérêt général qu'éprouvent les japonais envers la nature est à la base même de leur identité.

Les peintres mexicains sont formés, alimentés et pensionnés en Europe par le gouvernement mexicain et quand ils reviennent chez eux ils sont réincorporés dans l'enseignement. C'est comme ça qu'à leur tour ils forment une nouvelle génération d'artistes pareille à la leur.... Ils ne savent pas intéresser leur public ni leur créer des besoins d'art et de beauté.... Quel destin si différent serait le leur s'ils ouvraient leur yeux et prenaient le crayon ou le princeau et s'ils essayaient de faire une oeuvre similaire à celle que les japonais réalisent dans les *meisho*.... Associés à une maison d'édition ils pourraient, en compilant les différents genre de beautés dispersées tout au long de notre vaste territoire, faire enfin une oeuvre vivante et palpitante, une oeuvre artistique et démocratique qui plaise pour une raison ou pour une autre à tout le monde. (*Hiroshigue*, 74)

Les *meisho* ou "Livres des lieux célèbres" sont des publications où la description détaillée du paysage national coin par coin et l'intérêt principal. Tablada a souhaité, et cela est intéressant de remarquer, que les peintres mexicains s'intéressent eux aussi à leur nature, à un niveau profond et pas superficiel, et qu'ils trouvent tous les recoins exemplaires par leur beauté et leur poésie. Lui même en tant que poète il s'est rapidement mis à l'oeuvre: c'est comme ça qu'il a commencé à écrire ses haikus ou poèmes dit synthétiques. Voyons quelques exemples qui nous montrent clairement son rapprochement avec la nature.

La Araña  
Recorriendo su tela  
Esta luna clarísima  
Tiene a la araña en vela. (*Un día*)

L'Araignée  
Parcours sa toile  
Cette lune tellement claire  
Ne la laisse pas dormir.

La Palma  
En la siesta cálida

Le palmier  
Dans la chaude sieste

Ya ni sus abanicos  
Nueve la palma.... (*Un día*)

Las Hormigas  
Breve cortejo nupcial,  
Las hormigas arrastran  
Pétalos de azahar.... (*Un día*)

Le palmier ne bouge  
Même plus ses éventails.

Les Fourmis  
Bref cortège nuptial  
Les fourmis traînent  
Des pétales de fleur d'oranger.

Tablada pose ses yeux sur le micro-cosmos, il fait attention aux insectes, aux plantes, aux fleurs. Il parle de la lune, des oiseaux, des bambous, des saules, des narcisses, des oranges, des chiens, des poissons, des pélicans, des chauves-souris, des hirondelles, des araignées, des mimosas.

Son effort pour réintégrer l'observation de la nature dans la vie quotidienne des gens des villes est remarquable mais en même temps son vocabulaire naturel reste limité car les citoyens des villes latinoaméricaines n'ont pratiquement aucun intérêt pour le processus naturel. Parmi les noms d'arbres, d'insectes et de fleurs ils en connaissent quelques uns et même s'ils ont entendu le mot *araignée* une énorme quantité de fois cela n'implique pas qu'ils se soient arrêtés à en observer une. Quand les poètes de haïku japonais parlent d'une araignée c'est qu'ils se sont arrêtés à l'observer une et qu'ils savent par exemple qu'elles ont attaché au corps un sac où tous leurs nombreux petits attendent pour naître. En voilà deux exemples *Nihon dai saijiki—Été* (332)

Les petits de l'araignée  
sont ils nés pour être répandus ainsi  
par-ci par-là? (Kobayashi Issa)

ou encore:

Aurais-je fait tomber  
son sac à l'araignée en la balayant?  
La pauvre! (Takayama Kyoshi)

Malheureusement l'effort que Tablada a fait pour réintégrer l'observation de la nature dans la vie quotidienne des gens des villes n'a pas l'air d'avoir réussi. Un roman écrit par Ricardo Garibay, un des écrivains les plus connus aujourd'hui au Mexique, âgé de 70 ans à l'heure actuelle, et qui a passé plus de cinquante ans de sa vie à décrire dans de nombreux ouvrages les différents aspects de la psychologie mexicaine avec le plus de perspicacité me fait arriver à cette conclusion. Le roman intitulé *Triste domingo* et publié en 1991 raconte une histoire assez simple qui se passe dans la ville de Mexico. Une jeune femme mexicaine philosophe de 26 ans récemment divorcée tombe amoureuse d'un homme d'affaires très riche et très instruit, d'une cinquantaine d'années, qui l'aime à son tour et qui lui offre toute sa richesse matérielle et intellectuelle puisqu'il vit séparé de sa femme.

Comme cet homme est toujours très occupé, elle passe souvent de longues heures à s'ennuyer dans un café où elle fait la connaissance d'une

jeune universitaire qui n'a rien à lui offrir sauf sa jeunesse. Elle finit par aimer l'un et l'autre et, dans l'embarras du choix, elle se suicide et le livre se termine. Le roman a 332 pages et ce qui frappe le plus c'est que la nature on ne la trouve que très rarement et toujours comme un accessoire superficiel de l'environnement. Une belle pelouse borde une piscine ou bien les amoureux se rendent à Hawaii un week-end et font l'amour sur une délicieuse plage au sable fin tout en écoutant le bruit des vagues. La nature est à leur service elle fait partie du luxe c'est tout.

Bien sûr Garibay ne fait que refléter les goûts de ses personnages hommes et femmes de la ville. Ce n'est pas lui, mais eux, qui conçoivent la nature ainsi. Cela est clair si on sait que Garibay lui même admire énormément la littérature japonaise et a exprimé de nombreuses fois sa surprise face aux descriptions naturelles des auteurs japonais qui prennent parfois des dimensions exceptionnelles. Il cite l'exemple concret d'une description d'un vieux tronc d'arbre étalée sur trois pages. Garibay lui même un écrivain d'une énergie créatrice peu commune n'ayant pas pu résister à la tentation d'imiter ses confrères japonais écrira finalement un conte fantastique pour enfants intitulé *Enedina* dans lequel il consacra sinon des pages au moins des lignes et des lignes à la description de la nature.

Voilà que la présence de la nature ainsi que l'absence de celle-ci dans la littérature latinoaméricaine écrite en langues non-indiennes, c'est-à-dire en espagnol et sûrement en portugais aussi, a toujours, à mon avis, quelque chose à voir avec le rejet de la culture indienne ou au contraire avec le désir de s'approcher de celle-ci puisque le monde indien est resté intimement lié à la nature tandis que le monde non-indien s'est renfermé dans les villes. La nature est pour nous les gens des villes quasi l'équivalent du monde indien et le mépris envers ceux-ci s'ensuit très souvent d'une dévalorisation de la nature. La nature est en conclusion dans notre continent américain presque une propriété exclusive du monde indien et on ne peut par conséquent rien dire de définitif sur "la présence de la nature dans la littérature latino-américaine" tant qu'on ignorera l'existence des morceaux littéraires écrits en langues indiennes.

#### Oeuvres Citées

- Beichman, Janine 1986 *Masaoka Shiki*. Kodansha International.  
 Fuentes, Carlos 1969 *La nueva novela hispanoamericana*. Cuadernos de Joaquín Mortiz.  
 Garibay, Ricardo Julio 1991 *Triste domingo*. Joaquín Mortiz, Mexico.  
 — 1989 *Tendajón mixto (Enedina)*. Editorial Proceso, Mexico.  
 Masaoka Chusaburo (ed.) 1975 *Shiki zenshu*, 22 vols. Kodansha.  
*Nihon dai saijiki* (Été) 1987. Kodansha.  
 Page, John G. 1963 "José Juan Tablada—Introducción del haikai en hispanoamérica."  
 Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Tèse doctorale.  
 Reko, B. P. n.d. Las diez raíces fundamentales de la lengua Nahuatl. Hemeroteca Nacional  
 México D. F. catalogue [s.p.i.] (la date de ce document inédit n'est pas spécifiée).

Reyes, Alfonso 1976 *Visión de Anahuac*, Obras Completas de Alfonso Reyes II. Fondo de Cultura Económica.

— Diciembre 1979 *La malicia del mueble*. Revista de la Universidad de México.

Tablada, José Juan 1914 *Hiroshigue—El pintor de la nieve y de la lluvia—de la noche y de la luna*. Monografías Japonesas, México.

— 1919 *Un día*.