

Martine Rens

**DIMENSION ETHIQUE**

**DE L'OEUVRE NARRATIVE**

**DE**

**JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

Thèse co-dirigée par le Prof. Irene Andres-Suárez  
et Pedro Ramírez

Université de Neuchâtel

2003



## Remerciements

L'auteur remercie toutes les personnes qui ont favorisé le travail de recherche ayant conduit à la rédaction de cette thèse, en particulier le Professeur Irene Andres-Suárez, le Professeur Mariano Delgado, le Professeur Pedro Ramírez, le Professeur Helena Usandizaga, ainsi que le Professeur et écrivain André Coyné.

Les remerciements vont de même aux Professeurs Eve-Marie Fell, Nelly Clemessy ainsi qu'à Alejandro Ortiz Rescaniere et sa femme Marie-France, Mme Doris Jakubec, dont le soutien ont permis l'achèvement du travail de la rédaction.

De même, l'auteur remercie J. L. Rouillon ainsi que Dana Miller à Fordham University (New-York) dont le concours a été précieux durant les étapes successives de la recherche, l'écrivain Jean-Guy Rens ainsi que le Professeur Ivo Rens. Mes remerciements vont de même à Eugenio Abad Domenach, ainsi qu'à MM. Michel Pacoud et Jean-Michel Robert et enfin sur le plan technique à MM. Laurent Castledine, Lionel Pastor et Alexandre Sibué.



*Pour Jef qui m'a fait découvrir le Pérou,  
pour son fils Jean-Guy qui a été l'instigateur de ma recherche, ainsi qu'à son  
petit-fils Laurent qui m'a donné la force de poursuivre cette étude.*

*Pour un ami de José María Arguedas:  
André Coyné*



*"Allez annoncer à Jean ce que vous avez vu et entendu;  
les aveugles recouvrent la vue, les boiteux marchent, les lépreux sont purifiés, et  
les sourds entendent, les morts se relèvent, la bonne nouvelle est annoncée aux  
pauvres, et heureux celui qui ne se scandalise pas à mon sujet!"*

Luc 7, 20

# Table des matières

## Introduction : Naissance et création de l'éthique personnelle d'Arguedas ... 1

<b>1. La vie source de l'oeuvre.....</b>	<b>11</b>
1.1. La conscience ontologique de José María Arguedas .....	17
1.1.1 L'orphelin, le "forastero" et l'exclu.....	17
1.1.2 Le voyage initiatique et la réalité pluridimensionnelle .....	21
1.1.3 Perspectives du mythe: l'utopie de Cuzco .....	29
1.2. La conscience de l'intrahistoire du Pérou. ....	37
1.2.1 Le dualisme historique et la continuité historique.....	37
1.2.2 L'affirmation culturelle: de la révolte à la mission.....	43
1.2.3 Le métissage: la différence complémentaire .....	49
1.3. Le pouvoir instaurateur du langage .....	55
1.3.1 La révélation de la totalité et de sa représentation. ....	55
1.3.2 La quête d'équivalence linguistique .....	56
1.3.3 Le langage comme catharsis dans la narration arguédiennne .....	59
1.3.4 La recherche de purification à travers l'expérience de la musique et de la souffrance. ....	63
<b>2. L'éthique arguédiennne: une réponse à la problématique du Pérou (1935-1969).....</b>	<b>77</b>
2.1. Le constat de la société péruvienne .....	77
2.1.1 Agua, Los Escoleros, Warma Kuyay, Yavar Fiesta, Diamantes y Pedernales, Orovilca, La Muerte de los Arango, Hijo solo .....	78
2.1.2 <i>Los ríos profundos</i> : La quête d'identité. (1958) .....	94
2.1.3 <i>El Sexto</i> : l'enfer carcéral .....	105
2.1.4 La agonía de Rasu-Ñiti : 1962.....	110
2.2. Le refus de rupture .....	112
2.2.1 L'alternance de la révolution et de la réconciliation dans <i>Todas las sangres</i> .....	112
2.2.2 Une herméneutique nouvelle de la réalité dynamique. ....	118
2.2.3 2La renovatio proposée par le prophétisme arguédien.....	127
2.3. "Le pont sur le monde", symbole de transculturation.....	134
2.3.1 Les polarités de l'identité culturelle nationale .....	135
2.3.2 Les stratégies de la narration arguédiennne .....	143
2.3.2.1 La marge de liberté des héros arguédiens .....	144
2.3.2.2 La constitution d'une "géographie religieuse" de l'espace arguédien .....	144
2.3.3 La structure des doubles dans <i>Todas las sangres</i> .....	147
2.3.4 Projets et limites de la communication.....	150



<b>3. L'évolution de la réponse éthique (1964-1969). La tentation totalisatrice de la réalité.....</b>	<b>156</b>
3.1. La conscience critique et l'éthique des <i>diarios</i> .....	158
3.1.1 Les données de la lutte existentielle et l'irruption du mythe. ....	160
3.1.2 Le discours magico-poétique et les images de la ville .....	169
3.1.3 La rédemption par la parole dérobée .....	175
3.2. Le récit de Chimbote: l'exemplarité d'une expérience d'immersion	183
3.2.1 Le port de Chimbote ou la réalité profanée .....	183
3.2.2 La dépossession historique dans <i>Los zorros</i> .....	185
3.2.3 L'éthique au service du mythe .....	194
3.2.4 Le problème de la création dans <i>Los zorros</i> .....	198
3.3. Le mythe du port: L'universalité de la nation .....	202
3.3.1 La portée de la théologie de la libération .....	202
3.3.1.1 Le métissage culturel.....	209
3.3.1.2 L'usage de la violence et la révolution .....	211
3.3.2 Les analogies entre Arguedas et Emmanuel Levinas .....	213
3.3.3 L'influence de Levinas sur la philosophie de la libération.....	215
3.3.4 La "responsabilité maximale" et la "substitution": le problème du suicide de l'auteur .....	216
3.3.5 L'universalité du Pérou: tradition et modernité .....	222
<b>Conclusion .....</b>	<b>226</b>
<b>Annexe: Vie et oeuvre d'Emmanuel Levinas .....</b>	<b>236</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>244</b>



## **Introduction : Naissance et création de l'éthique personnelle d'Arguedas**

Avant de noter l'incidence de la théologie de la libération sur l'œuvre du romancier, ethnologue et poète, José María Arguedas (1911-1969), nous allons nous situer dans les années soixante à la suite du Concile Vatican II, quant l'athéisme va croissant en Europe et que des théologies diverses fleurissent, théologies des réalités terrestres, théologies politiques naissant en Amérique Latine, mettant l'accent sur l'aspect pragmatique plutôt que sur l'aspect dogmatique. L'essor de la pauvreté de masse et l'émergence des Eglises du Tiers-Monde vont permettre l'essor de la théologie de la libération qui consiste à repenser l'Évangile par rapport à la notion de pauvreté dans une perspective biblique. L'entrée en scène des pauvres et des diverses minorités culturelles sur un continent devenu chrétien depuis quatre cents ans établit la spécificité d'une réflexion nouvelle de l'Église d'Amérique Latine et met l'accent sur le fondement éthique par excellence : la recherche d'équité inhérente à la dignité de l'homme quelle que soit sa culture, sa spiritualité et sa situation sociale.

La théologie de la libération est l'expression de la prise de conscience d'une réalité sociale brûlante en Amérique Latine, déjà à l'échelon national comme le montrent le film argentin de F. Solana, "Les brasiers" ou le film chilien de A. Francia, "Il ne suffit pas de prier". Ce phénomène qui touchera d'autres continents -l'Afrique, l'Asie- naît de la vague de paupérisation qui cerne de plus en plus les grandes villes en pleine expansion, au détriment des campagnes.

Ce mouvement naît à partir du Concile Vatican II (1962-1965) dont il serait vain de le séparer. Le Pape Jean XXIII a convoqué ce nouveau Concile désirant apporter une approche plus moderne du catholicisme à la réalité de son temps. A travers les constitutions conciliaires comme *Dei verbum*, exégèse biblique, *Gaudium et Spes*, ouverture de l'Église au monde, *Dignitas humanae*, la liberté religieuse se fait jour une perspective nouvelle. Localement, Dom Helder Camara, archevêque de Recife et l'évêque chilien L. Talca, élu président du Conseil épiscopal latino-américain (CELAM), vont jouer un rôle déterminant. En 1968, en Colombie, a lieu la rencontre de Medellín qui marquera une étape décisive dans l'incidence de la théologie de la libération.

Les foyers de réflexion se multiplient en Europe comme, peu après, en Amérique latine, tant sur le plan philosophique que sur le plan religieux. Jaillies du terreau commun de la sociologie, de l'anthropologie et de l'économie, la théologie de la libération ainsi que la philosophie de la libération s'élaborent, durant la même période au Pérou, grâce au théologien Gustavo Gutiérrez qui publie justement en 1971, à Lima, *Teología de la liberación*. Fondateur de ce mouvement et l'enseignant, G. Gutiérrez veut éradiquer la dépendance des pays sudaméricains. Parallèlement, en Argentine, est née des suites du populisme et du péronisme la philosophie de la libération.

D'entrée de jeu la réflexion s'oriente vers l'urgence de l'action et la prise de position politique au sein de ces deux mouvements. Notons d'ores et déjà qu'Arguedas a connu tardivement Gustavo Gutiérrez, au cours de l'année 1968, un an avant sa mort, et qu'il le mentionne à maintes reprises dans son dernier roman, *Los zorros*. Représenté essentiellement par des dominicains, comme le Père Camacho et G.Gutiérrez lui-même, et fondé sur les trois vertus théologiques de la foi, l'espérance et la charité Arguedas reconnaîtra pour la première fois pleinement la validité concrète et effective de la catholicité, comme le fait remarquer José Luis Rouillon:

“No es aventurado decir que éstos son los primeros sacerdotes que son aceptados plenamente de manera positiva en la obra narrativa de Arguedas”<sup>1</sup>

Surgies de la mort des idéologies et de l'apport du “modernisme religieux”, la théologie de la libération et la philosophie de la libération ont eu de nombreux précurseurs en Europe, notamment en Allemagne avec Karl Rahner dès les années soixante, influencé lui-même par le marxiste Bloch et par Moltman.

Par ailleurs, en France, Paul Ricoeur et Jacques Maritain, deux penseurs catholiques, ont préparé un terrain nouveau. Quant à Emmanuel Levinas<sup>2</sup>, philosophe lituanien d'origine juive, naturalisé français, ami du théologien fribourgeois Bernhard Casper, il entre en contact avec des philosophes catholiques sudaméricains dont l'Argentin Enrique Dussel. C'est ainsi que Levinas confiera plus tard, dans *Entre Nous*<sup>3</sup>:

”J'ai connu Dussel, qui autrefois me citait beaucoup, et qui est maintenant beaucoup plus proche de la pensée politique”.

Ce sera donc grâce à Dussel que Levinas aura une incidence sur la philosophie de la libération en Argentine, puis sur Gustavo Gutiérrez au Pérou, donc sur la théologie de la libération et indirectement sur Arguedas.

C'est à ce moment de l'évolution des esprits que se situe, d'autre part, la prise de conscience par l'institution ecclésiale de la misère qui frappe la masse de la population en Amérique latine. Cette prise de conscience de l'Eglise trouvera son écho dans la réunion de Medellín, citée plus haut, en 1968, puis dix ans plus tard à Puebla, en 1979, où l'urgence de l'action de l'Eglise se forgera au nom des authentiques valeurs évangéliques auprès des couches populaires les plus défavorisées vivant dans des conditions insoutenables.

L'histoire latino-américaine est envisagée alors sous l'angle de la lutte de classes et emprunte à l'analyse marxiste bon nombre de termes et d'aspects. C'est dans ce contexte que la lettre collective de provinciaux jésuites, réunis avec leur général Pedro Arrupe en mai de la même année à Rio de Janeiro, dénonce l'injustice réelle de toute forme d'oppression au regard de l'évangélisation. En

---

<sup>1</sup> Rouillon, José Luis: “Mito y cristianismo en el ultimo Arguedas” in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición crítica Eve-Marie Fell, Colección Archivos, Madrid, 1990, p. 351.

<sup>2</sup> Emmanuel Levinas: voir annexe I en fin de thèse en ce qui concerne sa biographie et ses oeuvres.

<sup>3</sup> Emmanuel Levinas: *Entre Nous: Essais sur le penser- à- l'autre*. Ed. Grasset et Fasquelle, Paris, 1991, p.129.

juillet 1968, la réunion de Chimbote prépare celle de Medellin en Colombie (28 août - 7 septembre 1968) que le Pape Paul VI viendra clôturer.

Cette rencontre est une étape clef de l'Eglise latino-américaine, où s'est forgée une nouvelle identité, fondée sur une remise en question de la structure très hiérarchique de l'Eglise, comme sur un renouveau du sacerdoce et de la vie religieuse à partir de l'Eglise populaire qui s'appuie sur des "communautés de base". Elle a suscité de nouvelles rencontres, à Cartigny en Suisse en 1969, et à Bogota, Buenos Aires et Oruro ( Bolivie) en 1970.

L'aspect subversif de la théologie de la libération est suffisamment explicite. Ce qui constitue son originalité est l'exigence et l'urgence de justice sociale, nées des couches populaires de la société oeuvrant pour elles mêmes. Cette quête de justice rejoint les Evangiles, touchant le commandement d'amour inhérent au christianisme.

Tant l'analyse de l'argentin Enrique Dussel que l'oeuvre critique d'Horacio Cerruti Guldberg également argentin, exposée dans son livre: *Filosofía de la Liberación latinoamericana* publié en 1983, insistent sur l'apport éthique d'Emmanuel Levinas. C'est sur les penseurs et écrivains hispano-américains dont Arguedas fait partie ainsi que chez Levinas qui partagent l'exigence de justice que nous nous sommes proposés d'analyser l'éthique dudit écrivain.

Avec l'essai *Entre las calandrias*, publié treize ans après la mort d'Arguedas, Gustavo Gutiérrez, qui a publié *La Théologie de la Libération* en 1971, comme nous l'avons mentionné plus haut, exprime une thématique similaire.

De même, Pedro Trigo, jésuite vénézuélien, dans *Arguedas, mito, historia y religión*, va tenter d'analyser le rôle de l'Eglise au sein de la société ibéroaméricaine en pleine mutation, et à l'intérieur de l'oeuvre d'Arguedas. Inutile de revenir sur les liens qui unissent la réflexion marxiste et la nouvelle perspective dessinée par la théologie de la libération, ce sujet ayant fait l'objet d'une polémique qui a duré une quinzaine d'années au sein même de l'Eglise.

Le Synode des évêques réunis à Rome en 1971 fait aussi état de "l'évangélisation dans le monde d'aujourd'hui" et se veut action face aux questions pressantes que pose la société en Amérique latine. Remarquons au passage, dans l'expression spontanée de la théologie de la libération, le rôle non négligeable des Jésuites, avec leur général basque Pedro Arrupe, lesquels se détournent de l'axe traditionnel de rempart de la Papauté.

L'un des apports les plus originaux de la pastorale de l'Eglise d'Amérique latine telle qu'elle a été présentée à un deuxième Synode des évêques, en 1974, à travers l'exhortation apostolique *Evangelii nuntiandi*, consiste dans la réitération de l'effort auprès des plus démunis: de ces communautés ecclésiales de base qui ne sont pas loin de ressembler, par certains aspects de solidarité concrète, aux communautés andines du romancier Arguedas. En décembre 1975, Paul VI, dans

une exhortation apostolique, répond à la conférence épiscopale d'Amérique latine tenue à Medellin en 1968.

Quant à H.Cerruti Guldberg, même si ce dernier porte un jugement critique sur la théologie de la libération à l'intérieur de courants de pensée comme le mouvement social chrétien chez les philosophes populistes argentins imprégnés d'idées importées à cette époque, il présente lesdits courants avec précision et clarté:

"El movimiento filosófico de este subsector podría caracterizarse esquemáticamente como sigue. Partiendo de esta creencia en la divinidad trata de montar toda una filosofía al servicio de la teología con lo cual no hacen más que confirmar a nivel de articulación de disciplinas, la prioridad de la opción fideísta. Ahora bien, si se mira con detenimiento esta posición sólo tiene *un* punto de apoyo que es a la vez su punto inicial de partida que aparece también como punto de llegada: Dios"<sup>4</sup>

L'analyse de Cerruti Guldberg mesure la distance entre la réflexion philosophique latino-américaine, initialement argentine, et la réflexion européenne, pour approfondir ensuite les différences et le fossé existant entre les analyses européenne et latino-américaine:

"Para comprender el nacimiento original de la filosofía latinoamericana (la filosofía de la liberación según estos autores) es necesario tomar en consideración lo que según ellos es su génesis. La misma parte de la modernidad europea, modernidad que es la suma de todos los males porque su hipervaloración del subjetivismo (nunca se plantea como subjetivismo...) ha hecho de la voluntad de poder, que, para evitar discusiones terminológicas llaman voluntad de lucro y poderío, el centro de la atención. Esa voluntad rige el proyecto imperial de Europa sobre el resto del mundo".<sup>5</sup>

Pour ce qui est d'Emmanuel Levinas (1906-1995), il a le mérite de souligner l'importance de l'éthique au coeur de l'évolution des idées de son temps. Sa pensée consiste à resituer l'exigence impérative du Bien au coeur de la subjectivité et de la conscience de l'homme. De plus, la notion de responsabilité, qui découle de l'éthique, se fonde sur la parole et sur la culture, lesquelles précèdent la politique.

La philosophie d'Emmanuel Levinas nous présente l'exemplarité d'une pensée où l'injonction de l'éthique au niveau du sujet consiste à refuser l'égoïsme, cercle vicieux au niveau social, et débouche nécessairement sur la dimension de "l'autre" à partir d'une conversion subjective d'exigence métaphysique. De là, l'intime cohérence entre la pensée et l'action, trouvant son accomplissement à travers l'événement socio-historique. La détermination concrète, c'est-à-dire morale, de cette pensée débouche sur l'histoire avec ses dimensions d'ouverture et d'exigence, de dignité et de partage.

La pensée d'Emmanuel Levinas rend compte à la fois du retour aux sources bibliques et de la compréhension de la dimension marxiste; elle s'oriente d'emblée vers une réflexion axée sur la transcendance du "visage de l'autre". La

---

<sup>4</sup>Horacio Cerruti Guldberg: *Filosofía de la liberación latinoamericana*, Colección Tierra firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p.211.

<sup>5</sup>Ibidem, p. 214-215.

distance entre transcendance et marxisme est préservée, grâce à la notion métaphysique de l'éthique, dépassant à la fois l'ontologie et l'histoire, ce qui génère une forme originale d'équité.

La confluence de pensée entre le philosophe franco-lituanien, Emmanuel Levinas et l'auteur péruvien José María Arguedas (1911-1969) qui n'eurent pas l'occasion de se connaître, se tisse à travers des contextes culturels, étrangers certes, mais qui présentent néanmoins une parenté d'approche de la situation historique d'injustice réservée à une fraction de la société ayant pâti de l'iniquité au cours de l'histoire. Nous pensons ici à l'expérience de dépouillement identitaire de la Shoah, telle que l'a subie E. Levinas, et, par ailleurs, à l'expérience de la colonisation espagnole, avec la dépossession historique vécue par les Indiens des Andes, telle que l'a perçue si profondément Arguedas. De la radicalisation éthique née de l'oppression et de l'injustice, ainsi que de la négation de l'expression culturelle des peuples, surgit cette parenté générationnelle de la revendication axiologique et conjointement révolutionnaire, ainsi que cette soif inextinguible d'absolu à travers la quête d'équité sociale débouchant sur l'impératif éthique dans sa dimension transcendante, ce qui en fait l'originalité.

De plus, l'étonnante confluence de la revendication éthique des deux réflexions, procédant de la transcendance axiologique, s'accompagne du même souci de la valorisation du langage et affirme une fois encore, si besoin était, la même soif d'absolu qui étreint toute une génération de penseurs aussi éloignés par l'espace que par l'expérience historique, en dévoilant le centre fondamental de leur préoccupation commune.

José María Arguedas a été marqué, de même que Levinas, par deux structures mentales et culturelles qu'il interprète tout au long de son oeuvre. Dans le cas d'Arguedas, l'indienne et l'hispanique, radicalement hétérogènes, ce que nous avons tendance à oublier, nous autres Occidentaux issus du même creuset judéo-chrétien.

La préoccupation essentielle de nos deux penseurs consiste en ce regard neuf porté sur l'éthique: l'éthique non pas tant comme règle comportementale que comme priorité du prochain, de "l'autre" sur le "même", priorité de la notion de responsabilité de l'individu, comme sujet interpellé simultanément par la transcendance et par la souffrance de "l'autre".

L'axe de leur réflexion rend compte de cette exigence douloureuse du sujet en relation avec le prochain qui est reconnu comme l'altérité même, la philosophie étant prise comme acception nouvelle de l'ontologie en fin de compte. Quête plus que réponse, formulant ainsi une exigence à laquelle devra répondre le XXIème siècle.

Les points de similitude entre le philosophe d'origine askénase et le romancier péruvien sont à notre avis multiples. Tout d'abord le désir de justice qui d'emblée place l'éthique comme priorité existentielle pour les deux écrivains.

Ensuite la préséance de la bonté au coeur du sujet avant toute connaissance, ainsi que la conscience de la transcendance.

Puis le concept de sacrifice pour le prochain passe par la notion levinassienne de "substitution" qui implique, au besoin, le sacrifice du sujet pour autrui. C'est ce que nous conviendrons d'appeler "la responsabilité maximale" qui, chez Arguedas est revendiquée comme la responsabilité de l'intellectuel rendant compte de son témoignage au sein de la société.

Enfin la notion de "substitution", envisagée comme rédemption de la réalité dans la totalité des minorités marginalisées au sein de la société et de l'histoire. L'injonction éthique trouve donc son implication politique à travers un idéal révolutionnaire.

Tout au long de son oeuvre narrative, José María Arguedas retrace la lente appréhension par l'Indien de son identité et donc de sa survivance même. Ce sera finalement par le biais du métis déchiré entre le passé et le présent, que l'Indien prendra conscience de son histoire et du sort qui lui a été réservé depuis des siècles sans que, néanmoins, sa résistance ait été amoindrie dans ses manifestations artistiques aussi bien que religieuses puis enfin politiques.

L'originalité de l'oeuvre de José María Arguedas a été à maintes reprises soulignée; elle consiste essentiellement dans la certitude de l'intégration de la conscience métisse à travers les hauts et les bas de l'incompréhension historique des deux civilisations qui n'ont cessé de s'affronter au cours des siècles au Pérou, à l'intérieur d'une approche lucide tout ensemble andine et espagnole.

Mais selon nous, l'apport le plus remarquable réside dans l'appréhension d'autrui, dans ce regard neuf posé sur "l'autre", qui fonde la dimension éthique de la perspective arguédiennne et qui en fera sa caractéristique propre, irremplaçable dans cette *renovatio* que nous aurons l'occasion d'approfondir au cours de l'étude de ses récits et des différentes étapes de son écriture romanesque. Dimension qui, jusqu'à nos jours n'a pas retenu l'attention des critiques et n'a pas fait, non plus, l'objet d'études approfondies.

A partir d'une telle ascension de l'aspect spirituel, à travers les récits *Agua*, 1935, *Yawar Fiesta*, 1941, *Diamantes y pedernales*, 1954, *Los ríos profundos*, 1958, *El Sexto*, 1961, *Todas las sangres*, 1964, et enfin et surtout *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971, qui constitue l'aboutissement de sa pensée, nous assistons à une rencontre de la spiritualité andine et de la spiritualité chrétienne, où autrui porte le sceau de "la responsabilité maximale", où "l'autre" l'obsède dans sa liberté, (repreons le langage levinassien), et l'interpelle au coeur de son existence même. Déchirement et intégration, transculturation et lutte pour



affirmer un métissage qui se voudrait harmonieux alternent au sein même de la conscience de plusieurs héros arguédiens, comme chez leur créateur, dans une laborieuse et douloureuse progression.

C'est en raison de cette réflexion difficile que nous avons choisi d'insister, grâce à l'étude chronologique, sur le cheminement spirituel s'élaborant à partir de chaque roman et remis en question au fur et à mesure que la réflexion de l'écrivain s'amplifie et s'approfondit. En effet celle-ci s'échafaude dans un premier temps dans le milieu rural andin, puis à la suite de l'industrialisation du Pérou, dans un deuxième temps, au sein des villes, pour aboutir enfin à une vision universelle qui implique aussi la part de responsabilités des étrangers. La structure de notre étude sur la narration veut retranscrire et refléter la douloureuse recherche du créateur en quête de l'identité plurielle de sa nation au fil de l'actualité turbulente de l'époque.

La vision hétérogène, andine et hispanique, que possède Arguedas va progresser de même par étapes en ce qui concerne la religion catholique, qui de la résignation et la soumission s'oriente vers un pragmatisme, préoccupé d'abord par le phénomène de paupérisation des minorités culturelles les plus défavorisées au sein des villes.

La réponse à ce bouleversement se trouve inscrite au coeur de la dernière oeuvre inachevée de l'écrivain qu'il appelait lui-même familièrement: *Los zorros*, et elle constitue alors non seulement l'essentiel de sa pensée mais aussi un vivier de réflexions et de questions posées sur l'avenir de la nation péruvienne qui sont toujours d'actualité en 2003.

Somme toute, la critique radicale menée par l'écrivain et anthropologue J. M. Arguedas porte sur l'accaparement de la grande majorité des richesses par une oligarchie de propriétaires terriens dépourvue de conscience sociale, la quasi absence ou les carences de l'Etat de droit, les dictatures militaires bafouant les droits élémentaires du citoyen, la corruption de certains dirigeants au pouvoir, les pratiques sauvages d'un certain capital d'origine étrangère. Dans cette situation quels peuvent être les recours pacifiques pour inverser les rapports de force? Telle est l'une des questions obsédantes qu'Arguedas pose dans son roman posthume.

Nous voyons à quel niveau d'analyse de la société péruvienne se situe l'entreprise d'Arguedas. Toutes les dénonciations qu'il porte sont présentées à travers le vécu et l'intériorisation des émotions, et s'imposent comme la source essentielle de sa fiction littéraire, revendiquée par l'auteur lui-même comme garant de vérité et tentative de solution au problème que pose la nation péruvienne.

Ainsi cette double quête existentielle et éthique s'inscrit dans l'histoire du Pérou par le biais d'une esthétique de l'écriture fondée sur la création d'une langue témoignant aussi bien du versant andin que du versant hispanique, rendant

compte de la réalité dans sa totalité et se fondant sur un messianisme où l'espérance joue le rôle de clef de voûte.

De là, le refus constamment réitéré par José María Arguedas de mener une action politique réductrice et son affirmation de rester en dehors de la mêlée, grâce à sa lucidité exacerbée touchant la notion de justice. Néanmoins, dans *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, l'écrivain constate qu'aucun recours institutionnel ne peut permettre de restaurer pacifiquement l'équité à travers les diverses instances sociales.

Durant les quelques trente cinq ans où s'élabore la production littéraire d'Arguedas, de 1935 à 1969, c'est toute une époque du Pérou qui se reflète dans son oeuvre à travers la création et l'évolution du langage écrit jusqu'au langage oralisant de *Los zorros*, expression même d'une culture en processus accéléré de métissage dans les campagnes et dans les villes. Notre écrivain, dans la foulée d'un lointain chroniqueur comme l'Inca Garcilaso, a fidèlement et minutieusement suivi le processus de métissage, aspirant à retranscrire et sauver le patrimoine linguistique, folklorique et historique de ses Andes bien-aimées, tel qu'il se manifeste encore dans une ville industrielle comme Chimote, sur la côte nord du Pérou en pleine période de métamorphose. Le constat de son dernier roman est sans appel: le principal acteur de la nouvelle société urbaine, le métis, a déjà perdu une grande partie du legs andin dans le cours tumultueux de la transculturation qu'il subit au sein des villes tentaculaires, ce qui plonge Arguedas dans l'angoisse.

Dans cette problématique mouvementée, nous avons à faire au métis comme artisan de son destin, acceptant de perdre certaines des caractéristiques, certaines des spécificités en provenance de son ancien milieu.

Nous verrons que ce dernier choix sera le choix arguédien le plus ardu pour l'écrivain lui-même en tant qu'ethnologue et en tant que penseur de l'évolution de l'histoire des idées et du devenir du Pérou qui n'a cessé de le hanter. Le thème de la péruanité est au centre de sa réflexion et de son action, comme le thème de l'hispanité l'a été pour Unamuno ou pour Ortega y Gasset. Choix teinté de nostalgie indicible et d'angoisse de justice, mais choix lucide aussi.

En définitive dans *Los zorros*, Arguedas souligne la prise de conscience du sens historique d'un devenir redouté, où la certitude de l'oppression grandissante et de la paupérisation croissante des minorités ne fait que s'amplifier. De là, le recours à l'action révolutionnaire à laquelle est confronté le penseur péruvien. En effet, à partir du prophétisme andin, l'écrivain repose la question de la validité de la révolution dans un contexte où les seules institutions nationales ne semblent plus en mesure d'apporter un minimum d'équilibre et d'interrompre le processus de déperdition des valeurs communautaires de solidarité proposées par les communautés andines depuis des siècles.

Ceci nous amène à insister sur le choix qui a finalement été le nôtre, à savoir l'étude chronologique de l'oeuvre narrative d'Arguedas, pour mettre en relief l'avancée successivement douloureuse puis déchirante de la réflexion éthique de l'écrivain péruvien aux prises avec la réalité bouleversée et bouleversante de sa nation, en proie à l'industrialisation effrénée et au mondialisme après l'avoir été au féodalisme post-colonial.



## 1. La vie source de l'oeuvre

Comme nous venons de le voir dans notre introduction, José María Arguedas est né peu avant la première Guerre Mondiale, de parents de souche espagnole, et il est intéressant de remarquer que le nom de famille, Arguedas, est aussi celui d'un village situé non loin de Pampelune, en Navarre. La famille de l'auteur péruvien était-elle originaire de ce lieu? Nous ne sommes pas arrivés à le savoir avec certitude. Toujours est-il que notre écrivain naîtra, lui, à Andahuaylas, dans le sud péruvien, près de Cuzco, l'ancienne capitale des Incas, région dont il tirera l'essentiel du contexte géographique de ses oeuvres.

Enquêter sur la biographie d'un écrivain, dont la pensée a été oblitérée par tant de débats, est tâche ardue, d'autant que les polémiques alimentant son enfance et sa langue maternelle sont multiples et mettent en valeur l'éclairage qui montre l'écrivain sous un angle partial et fragmentaire. L'objectivité en vient à être une tâche d'autant plus difficile.

C'est ainsi que l'écrivain nous apparaît comme façonné tour à tour par les deux structures mentales et culturelles qu'il interprétera tout au long de son oeuvre: l'hispanique et l'indienne. Surtout qu'il a revendiqué la langue quechua, parlée conjointement avec l'espagnol comme langue maternelle prioritaire, au détriment de l'autre.

En réalité que se passe-t-il durant les dix premières années de la vie de l'écrivain? L'on se demande quelle a été sa véritable langue maternelle.

Roland Forgues pense qu'Arguedas a été initialement et jusqu'à l'âge de six ans au moins, baigné dans un contexte hispanophone et que l'acquisition du quechua a été plus tardive:<sup>6</sup>

Nous pensons, quant à nous que, dans un environnement où deux langues se parlent simultanément, il est normal que l'enfant ait compris très tôt le quechua - ce d'autant plus que son enfance a été fortement ballottée. Lorsque nous nous penchons sur le détail des dates biographiques nous sommes d'abord confronté au choc indéniable de l'absence maternelle dès l'âge de trois ans. Le second choc sera provoqué par la grande perturbation du remariage de son père qui entraînera

---

<sup>6</sup>Roland Forgues: *José María Arguedas: de la pensée dialectique à la pensée tragique. Histoire d'une utopie*. France-Ibérie Recherches. Toulouse-le-Mirail.1986, p. 31-2.

"Né et éduqué dans le monde blanc jusqu'à l'âge de six ans au moins, l'écrivain sera indélébilement marqué par ses structures mentales et par son inconscient collectif qui l'empêcheront, malgré lui, de s'identifier pleinement au monde indien. *Volens nolens*, comme l'a parfaitement noté Henri Bonneville, il porte en lui la marque ineffaçable de sa race et prend très vite conscience qu'il lui faut assumer aussi la part de culture et de responsabilité qui lui est ainsi dévolue. Son désir d'identification à l'univers indien auquel il était étranger, nous explique sans doute bien des propos sur sa vie et son oeuvre que la critique a malheureusement pris trop souvent à la lettre, ne voyant pas qu'il s'agissait là de réactions bien naturelles de surenchère pour persuader les autres aussi bien que pour se convaincre lui-même qu'il était bien celui qu'il aurait aimé être et non point celui qu'il était par sa naissance, par son éducation, et par sa culture".

un mode de vie bouleversé, oscillant entre la protection des Indiens et l'hostilité de la famille de sa belle-mère, l'évanescence d'un père en voyages perpétuels, avec pour conséquence des fugues.

L'on peut distinguer quatre étapes où l'influence fertile des Indiens va se faire jour et constituer pour lui le recours ultime, le toît affectif qu'il revendiquera quant à sa création par les sentiments qu'ils génèreront. C'est ainsi que l'écrivain attribuera son désir d'écrire aux innombrables contes entendus dès son plus jeune âge:

"Creo que al escuchar los cuentos quechuas que eran narrados por algunas mujeres y hombres que eran muy queridos en los pueblos de San Juan de Lucanas y Puquio, por la gracia con que cautivaban a los oyentes. Creo que influyó mucho la belleza de la letra de las canciones quechuas que aprendí durante la niñez. Debía tener unos seis o siete años cuando ya cantaba un huayno cuyos primeros versos: El fuego que ha prendido en la montaña está llameando, está ardiendo; anda niña, llora sobre el fuego, apágalo con tus lágrimas puras."<sup>7</sup>

I. - La première étape s'est déroulée à San Juan de Lucanas, lieu où vivait la deuxième épouse du père d'Arguedas, Grimanesa Arangoitia, qui allait influencer puissamment sur l'avenir de son beau-fils, comme Arguedas ne se priverait de le signaler:

"En los libros que escribí se revela la población indígena, que conserva mucho más que todas las demás regiones sus antiguas tradiciones. En estas zonas, como les dije, todos hablan el quechua, no hay una persona que pueda vivir en esta región sin dominar el idioma. El que yo haya aprendido a hablar el quechua no es ninguna excepción, casi todos los niños aprenden a hablar el quechua; por circunstancias muy especiales yo hablé exclusivamente el quechua más o menos hasta los nueve años. Viví en una casa de una madrastra que era bastante dura - de estas madrastras tradicionales - y tuve la fortuna de que me hiciera vivir con la población, con la servidumbre indígena".<sup>8</sup>

Ainsi Arguedas se situe-t-il comme un orphelin qui dans l'état d'abandon dans lequel il se trouvait, n'est pas arrivé à structurer ses qualités affectives et s'est de plus en plus senti parmi les siens auprès des Indiens qui eux-mêmes le considéraient comme un des leurs:

"En la hacienda, casi nadie habla solamente castellano. Yo sabía que era huérfano. Entonces yo paraba constantemente en la cocina. Y allí sólo se hablaba quechua".<sup>9</sup>

C'est ainsi que José María Arguedas était traité de fait, comme un Indien, qu'il était d'ascendance européenne:

"Yo dormía en la cocina. Allí dormía y le servía al señor que era el hijo mayor de la casa. Tenía una situación muy especial porque por mi apellido, por mi situación

---

<sup>7</sup>Entrevista de Ariel Dorfman, Tomás G. Escajadillo, Alfonso Calderón: "Conversando con Arguedas", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 22.

<sup>8</sup>José María Arguedas: "La narrativa en el Perú contemporáneo", citado en adelante: *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, 1976.

<sup>9</sup>José María Arguedas: "Testimonio", in *Suplementos: José María Arguedas: Una recuperación indigenista del mundo peruano. Una perspectiva de la creación latinoamericana*, citado en adelante en *Testimonio*. Anthropos, Barcelona, 1992, p. 10.

social, era un señor; pero por mi ocupación, por la clase de gente con que vivía era un indio."<sup>10</sup>

Il est évident qu'une telle brisure au sein du groupe familial et social à l'intérieur duquel Arguedas vivait, impliquait un comportement duel et une perplexité voire une ambiguïté décisive, à un âge où les références sont quelque peu incertaines. C'est ce qui expliquait, son rapprochement avec Doña Cayetana, cuisinière indienne, qui a adouci les premières angoisses de l'enfant solitaire.

Sybila de Arredondo, la seconde femme d'Arguedas souligne l'absence d'une mère susceptible d'unifier les valeurs affectives de l'écrivain durant son enfance. Son témoignage met en valeur l'image maternelle plurielle qui a obligé très tôt l'écrivain à une représentation féminine instable et fluctuante:

"Ahora, él, José María, presenta en algunas de sus obras a mujeres indias, a doña Cayetana, para citar una. En realidad, él fue teniendo distintas. Así como Forgues dice que sustituye este amor por la comunidad también, hubo personajes femeninos, que estuvieron cerca de él, en distintas épocas de su vida. Eso sería interesante analizar, porque ellas cumplieron algo del papel de madre. Por ejemplo, doña Cayetana creo que cumplió, en cierto modo, una protección maternal. Esa es la palabra que fue buscando. Habría que ver quiénes fueron cumpliendo ese papel. Ahora, yo he sostenido que también eso, o sea, el hecho de haber tenido madres de grupos raciales, eso también tiene que haber enriquecido su percepción; a la vez, que eso resultaba un elemento negativo (la falta de estabilidad en una madre) pudo permitirle captar la diversidad en cada madre posterior".<sup>11</sup>

La réflexion de Sybila sur l'enfance de son mari n'a pas été dictée par le comportement d'adulte de ce dernier. Il n'en reste pas moins exact que Sybil a perçu l'absence du pôle de sécurité indispensable à un enfant émotionnel et hypersensible tel que s'est révélé être José María Arguedas dont la langue quechua a précisément représenté cet axe fondateur de sa future sensibilité artistique:

"Claro. De una madre se asimilan muchísimas cosas. Si te cambian de madre hay una quiebra en función de que tú no tienes una fuente de referencia. Las experiencias de ella se transmiten al hijo. Al perderla, se pierde la seguridad. Si la suples con otras, se llena el vacío, pero hay diversidad de fuentes. Es como si aprendieras de madres con distintas lenguas. Al fondo queda una vacilación terrible; pero a la vez queda el conocimiento, digamos de tres lenguas diferentes. O sea la visión que se tiene del mundo es más amplia. Yo creo que eso tiene algo positivo y algo negativo. No sé si realmente eso puede ser uno de los factores que llevaron a la neurosis a José María. Puede ser. Yo nunca he sostenido que haya sido o sea un solo elemento. Son muchos elementos. Son elementos de una sociedad en que vivimos. Es el resultado de una sociedad".<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> José María Arguedas: "Intervención en Arequipa", in *Texto, comunicación y cultura*, Lima, El Comercio 1969, p. 93.

<sup>11</sup> Galo F. González : "Entrevista con Sybila Arredondo de Arguedas", in *Anthropos*, n° 128, Barcelona, 1992, p. 22.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 22.

En tout état de cause, la complexité psychologique prématurée de son mari, s'explique par l'insécurité de l'enfant qu'il fût; les conséquences en furent diverses et néfastes pour l'équilibre global de José María Arguedas. Mais la nouvelle famille de celui-ci ne devait pas lui apporter davantage d'éléments positifs. En effet, le fils de sa marâtre, Pablo, allait être source d'une crainte profonde, que son caractère "timide et émotif" a encore accentué. L'auteur devait s'en souvenir car il retiendra ces mêmes traits de caractère pour la description future du "gamonal":

"Él trataba muy mal a los indios, y esto me dolía mucho, y lo llegué a odiar como lo odiaban todos los indios. Era un gamonal. No era autoridad pero tenía las llaves de la cárcel y podía meter preso a quien le diera la gana".<sup>13</sup>

En raison de sa propre souffrance, l'écrivain va s'identifier totalement à l'humiliation et à l'état de servitude des Indiens, d'autant que le même sort va lui être réservé:

"Con los desprecios del hermanastro, José María Arguedas vive la misma humillación del indio, dado que la relación entre ambos era de amo a siervo: Me obligaba a que me levantara a las seis de la mañana a traerle el potro negro. La desigualdad es evidente. Ni siquiera en la actitud paterna encuentra el pequeño firme coherencia. Algo no encaja las piezas de este temprano rompecabezas".<sup>14</sup>

Antonio Urello nous décrit les conséquences maléfiques de l'attitude de son demi-frère sur José María Arguedas:

"El hermano político de José María Arguedas mostró ser un hombre muy orgulloso y cruel con el pequeño. Lo hizo víctima de sus abusos y sus desmedidos apetitos. En muchas ocasiones presencié los atropellos que ese joven gamonal perpetraba en los desventurados indios. Le señaló, a José María, tareas demasiado pesadas para su edad y lo llevó como testigo aterrorizado de sus violaciones de las mujeres del pueblo".<sup>15</sup>

Si nous ajoutons à celà, le fait que son père fût preuve d'ambivalence envers les Indiens lors de ses rares séjours à la maison, tous ces éléments plongeront le jeune enfant dans un état de confusion, car il faut bien le remarquer: tous les points de repère qu'il se crée dans sa situation délicate sont tour à tour bousculés.

"En este tiempo, por 1920, le ocurrió un acontecimiento desventurado a mi padre. Mi padre era partidario del enemigo de Leguía. Así dejó de ser juez. Entonces mi padre se fue a otra provincia. Yo y mi hermano nos quedamos en la casa de mi madrastra. Mi hermanastro no volvió más a estudiar al colegio y tenía historias de mujeres, señoras. Además de esto, hay otras cosas, por ejemplo, este señor, cuando se fue mi padre, nos trató como sirvientes. Ya no dormíamos en un ala de la casa y ya, antes de que mi hermano viniera a dormir en la cocina, yo dormía allá en una batea vieja. Pero yo me sentía mal, era una mezcla rara de felicidad, de odio y de sufrimiento. Con el cariño de los indios, me sentía protegido, porque cantaba con ellos y se contaban cuentos, adivinanzas. Ellos eran mi familia. Yo no entendí nunca bien el mundo de mi padre. Era una cosa muy curiosa. Mi padre sentía simpatía por los indios pero formalmente los trataba mal".<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup>José María Arguedas: "Testimonio", p.10.

<sup>14</sup>Petra Iraides Cruz Leal: Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas, p. 31.

<sup>15</sup>Antonio Urello: *Op. cit.*, p. 51.

<sup>16</sup>José María Arguedas: "Testimonio", p. 11.



L'attitude ambiguë de son père envers les protecteurs auxquels José María Arguedas s'identifiait, devait provoquer un sentiment de malaise renforcée par une identification avec ceux qui l'avaient accueilli de tout leur cœur. Cette influence s'exercera sa vie durant, puisque nous savons que dans *Los zorros*, plus précisément dans les *diarios*, il fera à nouveau allusion à don Felipe Maywa ainsi qu'à Doña Cayetana, acteurs de son enfance.

**II.** - La seconde étape se dessine avec la fugue des deux frères Aristides, le frère aîné, et José María, dans l'hacienda de Viseca, située à quelques 8 kms de San Juan de Lucanas où leur oncle José Manuel Perera Arellano et leur tante Zoila Peñafiel de Perera les accueillent, sans que nous en sachions plus long sur cet épisode. C'est ainsi que José María Arguedas trouve à nouveau un refuge dans une hacienda: Utek', comme il nous le dira lui-même:

"Yo tuve la fortuna de pasar mi niñez en aldeas y pueblos con una muy densa población quechua. Fui quechua casi puro hasta la adolescencia. No me podré despojar quizás nunca - y esto es una limitación - de la pervivencia de mi concepción primera del universo. Para el hombre quechua monolingüe, el mundo está vivo; no hay mucha diferencia, en cuanto se es ser vivo, entre una montaña, un insecto, una piedra inmensa y el ser humano. No hay, por tanto, muchos límites entre lo maravilloso y lo real. ¿Ha habido de veras esos límites para los cautivos de la belleza?"<sup>17</sup>

Durant les années 1920-22, Arguedas est entraîné dans les voyages et les pérégrinations paternelles qui le conduisent à Puquio, Andahuylas, Ayacucho, Cuzco, Abancay, toute la région sud des Andes où, comme il le dit, il a rencontré dans la personne des "comuneros", une population d'une "force et d'une sagesse" éloignées de tout scepticisme, qui a constitué l'axe protecteur inconditionnel constant, dont il avait tant besoin.

Le critique José Luís Rouillon insiste sur la constitution de la notion spatiale assimilée à la notion maternelle. Ainsi paradoxalement se crée chez Arguedas, une survalorisation de l'espace nourri des attributs de la mère, et fondée sur l'absence réelle de cette dernière. Nous nous trouvons devant un dialogue absence/présence nettement dessiné. L'absence fondamentale de la mère est fortement ressentie par Arguedas, de même que l'importance compensatrice du père, lequel accomplit une fonction double, celle du père et de la mère conjointement:

"Yo no me acuerdo de mi mamá. Es una de las causas de algunas de mis perturbaciones emocionales y psíquicas. Cuando llegué a Puquio, yo tendría unos tres o cuatro años y mi padre era juez de primera instancia. Las autoridades principales eran el juez, el subprefecto y el alcalde. El juez era mucho más importante que las otras autoridades".<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup>Entrevista con Ariel Dorfman: "Conversando con Arguedas", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 21.

<sup>18</sup>José María Arguedas: "Testimonio", p. 10.

**III.** - Quant à la troisième étape, elle se déroule durant l'année 1925, au cours de laquelle José María s'arrêta auprès d'un autre membre de sa famille, l'oncle Manuel María Guillén. Propriétaire de quatre haciendas, celui-ci se montrait très sévère envers les Indiens. Déjà la vision de la vie du futur écrivain s'était scindée entre d'une part, la perspective occidentale catholique, rigide et austère, et d'autre part, l'indigène avec sa musicalité, sa capacité de fêtes, ses rites envers la terre-mère, sa cosmovision, son sens fusionnel avec les forces de la nature et son langage. Les conséquences, en ce qui concerne la vision du monde, sont indiscutables sur la capacité de création du "narrateur":

"Creo ser un narrador más intuitivo que erudito. Mi niñez fue atroz en cuanto a sufrimientos e ilimitada en cuanto a dicha; me dieron entonces, acaso con exceso, de lo bueno y de lo malo que hay en el hombre tan antiguo y tan complejamente contaminado de lo que llamamos moderno. Fui actor y víctima de un sistema social en que la servidumbre estaba consagrada por la Iglesia, que había logrado ofrecer como máxima compensación al dolor y al desprecio, el llanto".<sup>19</sup>

Ces épreuves de son enfance marquèrent Arguedas et influencent sans nul doute cette quête pleine d'interrogations qui caractérise ses écrits, où dominant la description harmonieuse et poétique des grands espaces andins et des séjours auprès des indiens au cours des interminables voyages avec son père, grâce auxquels il allait garder des souvenirs inoubliables:

« "Pero mi padre decidía irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaron a formar parte de mi memoria En los años futuros José María se sentirá siempre marginado de su heredad genuina". Su auxilio espiritual comienza en la salida del ayllu. Aquel pequeño terreno donde habitaba la comunidad de Utek', la más pequeña y alegre quebrada donde el cariño de los quechuas encauzaron su alma de niño en el más profundo de los ríos que da forma a los Andes: el pausado pero hondo y penetrante espíritu quechua. El exilio continúa hasta su muerte en Lima, y sólo le era dado volver a su ayllu a través de los recuerdos que trasminan su obra ».<sup>20</sup>

Ce qui frappe, c'est d'une part en raison de l'itinéraire de son père, le perpétuel arrachement de l'enfant d'un lieu qui vient de lui devenir familier, et d'autre part, l'attachement indéfectible de l'enfant pour les Indiens qui constituent la seule constante de son univers traversé de doutes, d'incertitudes et de ruptures de toutes sortes.

**IV.** - Enfin la quatrième étape de l'enfance d'Arguedas consiste en la découverte de Puquio et des Indiens libres cette fois. Une authentique révélation, marquée par cet élargissement de la vision andine, qui constituera la source d'espérance pour l'avenir des indiens; la seconde vertu théologique chrétienne, l'espérance, est la clé de la recherche d'unité dans la création littéraire de l'écrivain et que l'espérance est principalement fondée sur les Indiens qui ont pu préserver leur personnalité à travers une semi-autonomie et qui représenteront le fer de lance de l'espérance arguédiennne dans le sud du Pérou:

---

<sup>19</sup>José María Arguedas "Entrevista", p. 29.

<sup>20</sup>Antonio Urello, *Op. cit.*, p.56.

"Todo el horror, el desprestigio y la miseria de la masa india, desprovista de posesiones y en suma huérfana cambian. Se diría que este punto deja de ser sólo una referencia geográfica para convertirse a los ojos de Arguedas en la fuente de esperanza que representaban aquellos núcleos capaces de vencer los obstáculos, de rebelarse si era preciso."<sup>21</sup>

Ainsi les expériences affectives que traversent Arguedas dans son enfance devaient le conduire à faire de l'espérance la clef de sa création littéraire intimement liée au monde andin.

## 1.1. La conscience ontologique de José María Arguedas

### 1.1.1 L'orphelin, le "forastero" et l'exclu.

Arguedas acheva ses études primaires à Abancay et il commença ses études secondaires à Ica, en 1927. Là, ses lectures s'orientèrent vers Nietzsche et Schopenhauer. Il termina ses études à Lima, où le sentiment d'exil va s'ajouter à son manque affectif initial au sein des Andes.

De son enfance où le grandiose des espaces immenses, s'est fondu à la chaleur des communautés andines structurées organiquement, les incessants départs de son père ont confirmé en lui, le sentiment de l'abandon primordial où il a été plongé par l'absence de mère.

"Comprendí que mi padre se marcharía. Como todas las veces alguna circunstancia casual decidiría su rumbo. ¿ A qué pueblo, y por qué camino? Esta vez él y yo calculábamos a solas. No tomaría nuevamente el camino del Cuzco; se iría por el otro lado de la quebrada, atravesando el Pachachaca, buscando los pueblos de altura".<sup>22</sup>

La description poignante d'un enfant qui voit son père partir lui enlevant son seul point de référence affectif stable, est saisie à partir de l'autre, ici, de son père en proie à l'amour des grands espaces dans lesquels l'enfant va développer un sentiment d'abandon et d'orphelin, dont la compensation se retrouvera elle aussi, à travers et grâce à la Nature:

"Descendía hacia el río Pachachaca, lo contemplaba de pie sobre el releje del gran puente hasta que se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos. El gran paisaje limpiaba su alma, lo devolvía a su infancia feliz, a los personajes de la comunidad que le formaron el corazón".<sup>23</sup>

Nous avons tout spécialement insisté sur l'importance du lien qu'Arguedas tisse avec son père, pour signaler que dès son enfance, l'enfant a développé intuitivement un sens de l'éthique anticipant sur la notion levinassienne:

"Pour Levinas, la structure d'immédiateté, de la proximité et du contact sous-tend la structure de l'espace, dont la présence et la distance sont des structures constitutives.

---

<sup>21</sup>Petra Iraides Cruz Leal: *Op. cit.*, p. 36.

<sup>22</sup>José María Arguedas: *Los ríos profundos*, Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1981, 1987, 1992, p. 41.

<sup>23</sup>José Luis Rouillon, *Op. cit.*, p. 120-121.

L'espace où se disperse la matérialité sensible est élargi par le sens de l'altérité, le contact avec l'irréremédiablement extérieur".<sup>24</sup>

L'accent est mis sur la création de la notion d'espace, simultanément à la relation à "l'autre". En ce qui concerne Arguedas enfant, la relation au père reste primordiale dans la constitution de la notion de "l'autre", et sa difficulté à le comprendre. L'importance du père, joint à l'incompréhension de ce dernier, souligne l'écart que décrit si bien Levinas.

L'entrée du tiers, pour l'enfant qu'est Arguedas, c'est évidemment l'Indien, avec l'exigence de justice et de reconnaissance de sa dignité. D'ores et déjà les grandes lignes de sa relation à "l'autre" sont établies, suite à un vécu de facture dramatique indéniable.

Bien plus tard Castro Arenas, dans la *Prensa*, soulignera le rôle de sa première femme, Celia Bustamente, entant que substitut maternel:

"Debe remarcarse lo que representó su matrimonio con Celia Bustamente en su evolución psíquica. No resulta ligero decir que este hombre maternamente mutilado, esencialmente desarraigado, víctima temprana de traumas dolorosos, transfirió en la persona de Celia, la recóndita orfandad de cariño que databa de su niñez".<sup>25</sup>

La constante de la terre - mère nourricière - et la notion conjointe du mystère lié à cette dernière, confèrent à l'écrivain une capacité décuplée de sensation de l'espace naturel:

"El espacio abierto le permite encontrar en su ser perdido, renovarse en contacto con la fuente originaria de sí mismo. Como observa Eliade, el hombre primitivo sólo se siente ser en el espacio sagrado. En torno a éste se yergue el caos, en donde no se es, en donde habitan fantasmas y demonios. Los dos polos espaciales que encontramos en Arguedas parecen repetir esa experiencia básica de espacios heterogéneos y contradictorios".<sup>26</sup>

Arguedas remarque qu'il a habité originellement dans un espace lumineux et maternel, et qu'il a besoin d'un guide pour se situer dans un espace sombre et ténébreux. Cette prise de conscience des espaces négatifs, va structurer le récit de *Los ríos profundos*. Ainsi pour le Collège d'Abancay où les espaces sombres, comme le "patio" recèle des forces maléfiques:

"Cuando volvía del patio oscuro me perseguía la expresión de algunos de ellos; la voz angustiosa, sofocada y candente con que se quejaban o aullaba triunfalmente. Había aún luz a esa hora; el crepúsculo iluminaba los tejados; el cielo amarillo, meloso, parecía arder. Y no teníamos adonde ir".<sup>27</sup>

Arguedas se sent définitivement exilé de la réalité, "forastero", et exclu d'une réalité obscurément aliénante, qui correspond à ses craintes les plus intimes, et ses cauchemars d'enfant désespérement seul, dont la seule certitude stable reste la langue. Le quechua semble avoir accompli à ce niveau, un sauvetage intéressant.

---

<sup>24</sup>Alphonso Lingis: "Préface à l'édition américaine d'*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*", in *Cahier de l'Herne Emmanuel Levinas*, Editions de l'Herne, Paris, 1991, p.146.

<sup>25</sup>Castro Arenas: "¿Quién mató a Arguedas?" in *La Prensa* (domingo 7 de diciembre, Lima, 1969), p.13.

<sup>26</sup>José Luís Rouillon: *Op. cit.*, p.121.

<sup>27</sup>*Los ríos profundos*, José María Arguedas, Alianza Editorial, Madrid, 1981, 1987, 1992, p.68.

L'enfant se sent protégé infiniment en écoutant les contes et les légendes quechuas, et il perçoit à travers les vocables musicaux une sensibilité et une douceur uniques:

"Los que hablamos este idioma sabemos que el Kechwa supera el castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza".<sup>28</sup>

La fonction maternelle est donc remplie par la langue, dernier rempart et substitut revendiqué par l'écrivain en situation d'abandon, et trouve ainsi sa dimension magique primordiale, à laquelle l'enfant s'identifiera totalement. C'est dans cet état d'âme qu'il écrira bien plus tard un haylli-taki sur Tupac Amaru, en 1962, où il donnera libre cours à son délire de souffrance solitaire, à laquelle il identifie la souffrance séculaire de tout un peuple. Ainsi son identité première s'en trouve renforcée:

"Estamos vivos; todavía somos. Voceando tu nombre, como los ríos crecientes y el fuego que devora la paja madura, como las multitudes infinitas de las hormigas selváticas, hemos de lanzarnos, hasta que nuestra tierra sea de veras nuestra tierra, y nuestros pueblos, nuestros pueblos".<sup>29</sup>

Le troisième cercle d'identification après la nature-mère et la langue, c'est le peuple quechua lui-même, qui constituera le dernier maillon identificatoire de l'écrivain, s'enchaînant aux autres d'une manière nécessaire et vitale pour créer l'unité structurelle de la personnalité de l'écrivain. Ainsi le dernier maillon constitue le saut éthique inaliénable pour sa création. Nous touchons ici la genèse de sa conception de l'altérité fondée sur le tiers. Nous reproduisons ici le chant de 1962, en quechua chanka, qui est le quechua qui a fondé sa propre vision andine:

"El haylli-taki que me atrevo a publicar fue escrito originalmente en el quechua que domino, que es mi idioma materno: el chanka, y después lo traduje al castellano. Un impulso ineludible me obligó a escribirlo. A medida que iba desarrollando el tema, mi convicción de que el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu, y, sobre todo, del ánimo, se fue acrecentando, inspirándome enardeciéndome. Palabras del quechua contienen con una densidad de vida incomparable la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro. El indígena peruano está abrigado, consolado, iluminado, bendecido por la naturaleza : su odio y su amor, cuando son desencadenados, se precipitan por eso, con toda esa materia y también su lenguaje".<sup>30</sup>

Nous retrouvons l'esprit indigène, à travers l'espace et la fluidité du langage onirique et concret tout ensemble, dans *Los ríos profundos*, qui établit une synthèse de tous les éléments constitutifs de l'enfance d'Arguedas, comme le fait remarquer Alberto Escobar:

"*Los ríos profundos*, establece, si no nos equivocamos, una composición que combina los factores más activos en los textos citados y, por ello, descubre una medida espacial abierta, pero visible, material, subrayada por la vigencia del campo y los caminos, pero de otra parte adosa a ese elemento primario una dimensión de idealidad, conquistada por la remembranza o la interpretación infantil, que, confundida con la

---

<sup>28</sup>José María Arguedas: *Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*, Lima, Cia. de Impresiones y Publicidad, 1938, p. 16.

<sup>29</sup>José María Arguedas: *Katatay/Temblar*, I.N.C. Lima, 1972, p.19.

<sup>30</sup>Ibidem, p.69.

noción de espacio, nos procura esa dualidad fisico-mágica de la realidad y los actores".<sup>31</sup>

La recherche de la mère est implicitement incluse dans cette recherche d'un accueil inconditionnel, que représente le langage, répétant le mythe de Sysiphe, lequel dévoile l'inanité de la quête. Les récits qui se déroulent dans les hauteurs andines, lieux de prédilection, ou sur la côte, découvrent la nostalgie violente d'un lieu mythique, que l'écrivain entrevoit plutôt qu'il ne le connaît. Nous osons formuler ici l'hypothèse d'une confusion initiale dans l'esprit de l'écrivain, entre l'espace extérieur, et le vide intérieur, dû à l'absence primordiale de la mère. Il semblerait que l'écrivain situe mal le seuil entre l'extérieur et l'intérieur de son âme.

Sur le plan historique, tout se passe comme si l'institution des *mitimaes*, déplacements forcés d'agriculteurs loin de leurs terres d'origine, s'interpénétrait avec les déplacements incessants de l'écrivain enfant, et entamait un dialogue, où la souffrance reste l'interlocutrice privilégiée autour de laquelle gravitent les éléments communs d'exil et d'arrachement de l'étranger. Une fois encore, le vécu personnel d'Arguedas trouve écho dans l'histoire mouvementée andine.

L'ultime recours - et l'unique facteur, qui dépassera en intensité le langage - sera la musique unificatrice, réalisant cette synthèse tellement poursuivie par l'auteur tout au long de son oeuvre, et qui marquera de son rythme toute la production littéraire de José María Arguedas, avec son sceau spécifique.

Selon la tradition, chaque 23 juin, comme le fait remarquer J. L. Rouillon, nous assistons à la quête hallucinante d'un harpiste, l'oreille tendue, à la recherche d'un son inédit, du saut de l'eau des cascades sur les rochers et les cailloux, afin de créer une mélodie nouvelle. Re-création d'un espace aquatique, musical dérobé aux ébats de l'eau sur les rochers sauvages:

"¡El agua crea melodías nuevas al caer sobre la roca y rodando en su lustroso cauce! Cada maestro arpista tiene su pak'cha (salto de agua) secreta. Se echa, de pecho, escondido bajo los penachos de las sacuaras; algunos se cuelgan de los troncos de molle, sobre el abismo en que el torrente se precipita y llora. Al día siguiente, y durante todas las fiestas del año, cada arpista toca las melodías nunca oídas, directamente al corazón, el río les dicta música nueva".<sup>32</sup>

Le symbolisme de l'écoute musicale recréant l'espace incertain, rêvé et conquis plus que vécu, significatif de cette quête inaccessible d'Arguedas d'un sentiment inachevé dès l'origine: le mythe de la Pacha Mama, existant dans toutes les cultures agraires primitives, comme le remarque Alfred Métraux, qui souligne par ailleurs l'articulation opérée entre l'animisme andin et le catholicisme en son versant mystique:

---

<sup>31</sup>Alberto Escobar: "La guerra silenciosa de *Todas las sangres*", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 292.

<sup>32</sup>José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, Lima, 1954, p. 24.

"La Terre-mère gardienne des récoltes et des troupeaux. Mère bienveillante et généreuse, elle a été assimilée à la Vierge. Les rites agraires, observés avec tant de scrupule sont placés sous cette invocation".<sup>33</sup>

Arguedas découvre son exclusion, tant parmi les *mistis*, que parmi les indiens, et fait ainsi connaissance de sa condition d'exilé, où qu'il soit. De cette constatation, naît sa connivence indéfectible avec l'espace andin qui va devenir source de toute magie créatrice, "le lien intime" avec la réalité, qu'il interprétera magistralement, car, grâce à l'exaltation de l'espace extérieur, il fera jaillir enfin un espace intérieur apaisé.

### 1.1.2 Le voyage initiatique et la réalité pluridimensionnelle

La double absence maternelle et paternelle va laisser l'enfant en tête à tête avec la nature, et les Indiens, comme substituts, et finalement substrats parentaux; elle obligera le futur écrivain à un effort de dialogue avec l'extérieur, lui donnant la capacité prématurément mûrie, de se prendre en charge avant l'heure.

Dès 1923, le père entraînera son fils encore enfant, dans des pérégrinations à travers un paysage grandiose, où le dialogue entre père et fils se concrétise. C'est à ce moment que commence l'intégration d'Arguedas, avec l'apprentissage tardif du castillan:

"Este itinerario marca también el comienzo de su integración a la vida del Perú mestizo y el aprendizaje tardío del castellano. "Yo recién a los diez años aprendía a hablar español, pues en mi niñez sólo hablaba quechua." La falta de residencia fija, esta situación de permanente movilidad, de inestabilidad, afectará al espíritu del joven. Ya en sus primeros años, durante la ausencia de su padre, se habían sembrado en su corazón las semillas de esa angustiosa soledad que reaparecerá periódicamente durante su vida: estaba solo entre los domésticos indios, frente a las inmensas montañas y abismos de los Andes, donde los árboles y flores lastiman con una belleza en que la soledad y el silencio del mundo se concentran".<sup>34</sup>

Cette expérience se reflète dans l'image que l'enfant Ernesto, dans *Los ríos profundos*, se forge de son père. Pour lui, le père est un éternel pèlerin en quête d'un enracinement réel et concret dans un village, où il projette de s'ancrer avec son fils, et de construire un foyer stable, chose dont il est tout simplement incapable, alors que par son absence répétée il réitère l'absence basique de la mère:

"Me quedaré en Chalhuanca, hijo. ¡Seré por fin vecino de un pueblo! Y te esperaré en las vacaciones, como dice el señor, con un caballo brioso en que puedas subir los cerros y pasar los ríos al galope. Compraré una chacra junto al río, y construiremos un molino de piedra. ¡Quién sabe podamos traer a don Pablo Maywa para que lo arme! Es necesario afincarse, no seguir andando así, como un Judío errante".<sup>35</sup>

Mais la sérénité du père ne se manifeste jamais plus aisément que lorsqu'il recommence à voyager, et à vivre avec son fils cadet, en éternel *forastero*, en quête d'aventures inédites jalonnées de joies simples et concrètes. La relation

---

<sup>33</sup> Alfred Métraux: *Les Incas*, Ed. du Seuil, Paris, 1962, 1968, p.182.

<sup>34</sup> Antonio Urello: *Op. cit.*, pp.55-6.

<sup>35</sup> *Los ríos profundos*, p. 44.

entre le père et le fils est alors très proche, fondée sur le voyage partagé et le même projet de se fixer sans toutefois y parvenir:

"Mi padre iba tranquilo. En sus ojos azules reinaba el regocijo que sentía al iniciar cada viaje largo. Su gran proyecto se había frustrado, pero estábamos trotando. El olor de los caballos nos daba alegría".<sup>36</sup>

C'est ainsi que les voyages incessants, isolent l'enfant, et l'insécurisent de par le perpétuel arrachement à l'espace connu, à peine l'installation faite, et dès que la prise de conscience avec l'accoutumance à l'environnement réalisée. Cependant la prouesse réussie l'identifie encore plus vigoureusement à son père sur les bases d'une rupture incessante avec l'espace brièvement reconnu et identifié:

"Viajamos a Ayacucho, ida y vuelta, 12 días a caballo; a Coracora, tres días a caballo; del Cuzco volvimos a caballo hasta Puquio, 12 días a caballo; luego a Cangallo y Huacapi, diez días a caballo, luego a Huaytara, 5 días a caballo, y uno en camión, luego a Huancayo seis días a caballo; de allí a Pampas, en camión, de allí a Yauyos, cuatro días a caballo".<sup>37</sup>

Néanmoins la relation père-fils devait inévitablement aboutir au départ du père sans le fils, au moment de l'entrée de celui-ci au Collège d'Abancay. Ici nulle révolte contre le père; seul un impuissant désir de le rejoindre à nouveau. Pathétique relation sans cesse interrompue, où l'enfant mime patiemment le retour du guide initiateur et protecteur tout puissant, à travers le rite magique du *zumbayllu*, qu'il fait tourner autour de son centre, le cœur mordu par la certitude de l'obscur relation entre le jouet symbolique et le père évanescent:

"Dile a mi padre que estoy resistiendo bien -dije- ; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Y le darás tu aire en la frente. Le cantarás para su alma".<sup>38</sup>

La relation avec le père sera par ailleurs réaffirmée devant le Père Linares, qu'il soupçonne d'injustice, après la révolte des "chicheras" commandée par doña Felipa:

"Y después me iré. Usted me soltará. Preguntando de pueblo en pueblo llegaré hasta donde está mi padre. Como un angel llorará, cuando, de repente, me aparezca en su delante. ¿Está muy lejos del Pachachaca ese pueblo? ¿Muy lejos, muy a un lado de su corriente?"<sup>39</sup>

La quête du père, une fois atteint ce niveau d'incompréhension chez le protagoniste Ernesto avec son représentant au Collège, le père Linares, semble rejoindre une quête de justice, de rétablissement d'un ordre qui restituerait à l'intérieur du Collège la condition originaire de paix et d'équilibre, qui semble à l'enfant interrompue, ou du moins fort précaire car ambiguë.

Désormais Ernesto va percevoir le père Linares sous un jour différent: la méfiance et la crainte le dissocient totalement de l'instructeur à qui son père l'avait pourtant confié, d'où le sentiment d'emprisonnement à l'intérieur du Collège:

"En el Colegio, viéndome entrar en el patio, así cubierto de polvo, el Padre Director me llamaba loco y tonto vagabundo. Durante muchos días no podía jugar ni retener lo

---

<sup>36</sup>Ibidem, p. 27.

<sup>37</sup> Antonio Urello, *Op. cit.*, p. 55.

<sup>38</sup> *Los ríos profundos*, p.131.

<sup>39</sup> Ibidem, p.150.



que estudiaba. En las noches me levantaba y decidía irme, hacer un atado de mi ropa, y cruzar de noche el Pachachaca; alcanzar la otra cumbre y caminar libremente en la puna hasta llegar a Chahaunca. Pero supe respetar la decisión de mi padre, y esperé respetándolo todo, fijándolo en la memoria".<sup>40</sup>

La decisión d'Ernesto de rester au Collège s'appuie dès lors seulement sur la promesse qu'il a faite à son père de rester et de poursuivre son instruction, et en aucun cas sur le respect de l'ordre imposé par le Père Linares. D'autre part, la réaction de l'enfant atteste la longue patience d'un être habitué à souffrir seul, et sa capacité à emmagasiner les expériences et les images pour pouvoir les partager ensuite avec son père, à son retour. La confiance et le lien affectif, bien que fragilisés par le départ, sont cependant renforcés par le désir de respecter l'ordre paternel.

Nous assistons à une double décision face aux variations du père, décision qui accentue le processus de différenciation entre lui et son fils, ainsi que l'affirmation du lien par le fils, lequel de ce fait, exclut le père Linares:

"¡Que venga ahora el Padrecito Director! -le dije a Antero- ¡Me ha azotado! ¡Me ha empujado! ¡Ha hecho sanku del corazón de los colonos de Patibamba! ¡Pero que venga ahora! Mi padre está conmigo. ¿Qué dices Markask'a?"<sup>41</sup>

Nous comprenons mieux comment en fait, c'est bien le fils qui conduit la relation qui l'unit à son père, en ce sens qu'il projette constamment sa pensée vers ce que celui-ci penserait de chacun de ses actes. Cette relation d'exception des deux "fugitifs", des deux "exclus", père et fils solidaires de leur situation hors du commun, au sein de la société réductrice, ne les reconnaissant en aucune manière pour ce qu'ils sont, en fait: un pont jeté résolument entre deux cultures.

Sur le plan socio-culturel, nous pouvons souligner d'ores et déjà que la société que José María Arguedas crée dans sa fiction est nettement hiérarchisée sur le mode patriarcal. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette structure quand nous analyserons l'aspect spirituel dans son premier grand roman, *Los ríos profundos*, où Dieu apparaît sous la forme du Père tout puissant qu'il faut craindre et non point à travers la dimension du Fils accessible à la miséricorde et proche des plus démunis.

Nous verrons peu après que, lorsque le mal le cernera de trop près, le seul fait d'invoquer la présence paternelle suffira à rasséréner l'enfant.

La scène qui suit, traite du moment où Ernesto regarde "la opa"<sup>42</sup>, détacher le châle de doña Felipa du haut de la croix, au pied du pont, où cette dernière l'avait abandonné:

"Aturdido, permanecí un instante más. Creía que cometía una maldad con verla. Una maldad muy grande que debería expiar. Sólo los ojos azules de mi padre me habrían calmado, me habrían liberado aquella noche de tanta maldad que vi durante el día".<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> *Los ríos profundos*, p. 47-8.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p.131.

<sup>42</sup> *opa/upa, las dos palabras quieren decir la misma cosa 'demente'*.

Le prix à payer pour témoigner à la fois des deux réalités qui s'affrontent au sein de la société va se révéler nécessairement à travers le fait de l'exclusion: c'est le thème du "forasterismo", que cerne Gladys Marín chez Arguedas:

"El tema del forasterismo lo encontramos en el origen mismo de la producción de José María Arguedas. Los planteos iniciales están ya en los cuentos de *Agua* y, concretamente, en el primero *Warma kuyay*. Es evidente que la preocupación por esa realidad fue permanente y obsesiva en José María Arguedas alcanzando su punto final en el cuento *El forastero*. Este, apareció en el diario *Marcha* de Montevideo, el 31 de diciembre de 1964 y, en cierto sentido, cierra el círculo que podríamos llamar del forasterismo. No quiere decir esto que en sus cuentos posteriores y su última novela no se reitere, pero en verdad no agrega nada nuevo".<sup>44</sup>

La quête commune au père et au fils d'une terre d'accueil véritable, c'est - à -dire une terre non déchirée par la haine, sera résolue par le fils à travers la musique et les chants des indiens, qu'Arguedas assimile dans *Los ríos profundos* à Prométhée qui parvient à rompre ses chaînes avec la vie contreignante de la société, à la recherche d'un absolu éthique inaccessible.

Mais il existe d'autres personnages marqués par le destin, et par un signe extérieur distinctif qui les isole aussi du lot commun des mortels tout en leur conférant à travers l'aura de mystère et de misère qui les entoure une force symbolique décuplée. Ils traversent la vie, enveloppés par l'incompréhension générale, et sans jamais être considérés comme des êtres humains, ils portent le signe de leur différence au sein même de leurs actes, souvent surnaturels, qui éclairent le côté mythique de leur être.

Nous ne prendrons qu'un exemple dans *Los ríos profundos*: Marcelina, une démente, qui provoque le désir sexuel chez tous les collégiens, pâtissant de la solitude, et qui ne sera jamais décrite occupée à une tâche de la vie normale.

Ce sera d'ailleurs souvent le cas de femmes marquées par le signe de la singularité, la folie ou la perversion qui souligneront l'anormalité comme ferment à la fois de démesure et de sagesse divine. Nous avons rejoint le mythe au travers d'une clairvoyance qui restera, la plupart du temps, méconnue et incomprise par le commun des mortels. Nous assistons ainsi au destin de la démente enlevée par la peste et transcendant son sort à l'heure de la mort. Écoutons donc, l'explication donnée par la cuisinière à propos de la "opa" Marcelina; mieux qu'aucun commentaire, elle présente la situation de l'être infortuné:

"- La pueden patear pues. Cualquier cosa pueden hacerle: es opa. La opa es distinto; si quiere también puede irse de este mundo, tranquila, saltando a un kijllu de los precipicios o entrando a las sombras de las cuevas. Pero tiene que sufrir todavía dicen. A eso ha venido".<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup>*Los ríos profundos*, p. 207.

<sup>44</sup>Gladys C. Marín : *La experiencia Americana de José María Arguedas*, Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1973, p. 213.

<sup>45</sup>*Los ríos profundos*, p.205.

Giuseppe Bellini insiste sur les personnages humbles et malheureux, qui remplissent une fonction de révélateur de la dimension spirituelle, ainsi que des notions de bien et de mal:

"Son también los personajes humildes y desgraciados: el jesuita padre Miguel, negro y humillado injustamente, la opa Marcelina -doña Marcelina, para Ernesto, después de su muerte debida a la peste- víctima de la lujuria de los colegiales más grandes, la opa es una criatura inocente, según lo entiende el niño, y, en su cielo, ¡Dios no puede dejar de premiarla; es lo que le pide el muchacho: Ha sufrido, ha sufrido!"<sup>46</sup>

Il y aura aussi les animaux, pour témoigner de leur différence. C'est le cas du chien Singu dans le conte *Hijo solo* : il marquera son maître et compagnon du sceau de la distinction, car il comprend et connaît les hommes dans leur méchanceté native, et il aidera son patron à éviter les écueils de la haine et de la violence extérieure.

De même nous retrouvons dans *La muerte de Rasu Ñiti*, le héros, danseur qui, à travers les remarques de sa femme et de ses filles, ayant la prémonition du destin qui va s'accomplir sous les yeux de sa famille, va au-devant de la mort entouré par les deux aspects du visible et de l'invisible:

"Sólo unos cuantos saben que el bailarín ha recibido el mensaje de la muerte. Y sólo ellos perciben la presencia del dios Wamani aleteando en la cabeza del moribundo. El mundo a veces guarda un silencio cuyo sentido sólo alguien percibe". (I. p.209).<sup>47</sup>

Revenons un instant à "l'upa" Mariano, de *Diamantes y pedernales*. Le harpiste assume les deux versants de sa différence: d'une part, le fait d'être simplet: d'autre part, son don unique de musicien - qui l'éloigneront des autres, et favoriseront son attachement à son patron, auquel il se consacrera entièrement. C'est d'ailleurs cela, qui lui sera fatal, car pour protéger Irma, la maîtresse de son maître, il désobéira au patron, et provoquera le courroux et la violence de ce dernier à son égard.

Entre *Diamantes y pedernales*, publié en 1954, et *Amor Mundo*, publié en 1967, nous constatons l'obsession dans laquelle sombre totalement l'écrivain: le monde de la passion sans freins, et de la violence sexuelle qu'elle entraîne, plongeant par là même, dans les sombres abîmes, mus par les pulsions incontrôlées de la vie, qui poussent les êtres humains à des actes quasi incontrôlés, malgré une aspiration ardente à la justice et à la rédemption. Une fois de plus, l'homme est en proie aux deux forces antagoniques, et cependant complémentaires, du bien et du mal. La nature de ces êtres, marqués par la différence et la souffrance, consiste en l'absence même de la faute, car ils sont plongés le plus souvent dans la dépendance, ils sont les premiers à souffrir des excès du mal et sont dépouillés d'intention mauvaise.

Ainsi donc les êtres marqués par le sceau du destin parcourent toute l'oeuvre de José María Arguedas. On retrouve en effet dans *Todas las sangres*, une naine

---

<sup>46</sup>Giuseppe Bellini: "Función del símbolo en *Los ríos profundos* de José María Arguedas", in *Anthropos*, n° 128, enero 1992, Barcelona, p. 55.

<sup>47</sup>Petra Iraides Cruz Leal : *Op. cit.*, p. 95-6.

difforme, Gertrudis, qui reste celle que don Bruno a violée sans qu'elle songe à se défendre contre la violence de ce dernier, pour se métamorphoser ensuite, durant l'ascension vers une église des hauteurs andines, et accéder à une rédemption, grâce au chant, qui représentera sa pureté reconquise, dont le symbolisme des sommets sera la marque distinctive d'un itinéraire spirituel.

Plus que tout autre, l'être marqué d'un signe distinctif, est porteur du mystère de la vie, qui s'accomplit en son double versant de destruction et de résurrection, ainsi que de rédemption, traversant toutes les affres de la malédiction, de la souffrance, de l'abandon et du mépris de la société.

Dans *Todas las sangres*, le héros en qui s'incarnent le bien et le mal, héros d'exception s'il en fut, qui, par son double mouvement d'approche des Indiens et d'un amour véritable qu'il voue à la métisse Vicenta – nous parlons bien sûr de don Bruno - va réaliser sa rédemption en entraînant dans son sillage tous ceux qu'il a sous sa responsabilité. C'est la première fois qu'Arguedas traite des sujets qui l'obsèdent à travers un héros adulte, capable d'évoluer spirituellement, et d'incarner le sentiment éthique, comme levier de la rédemption, qu'il réalisera petit à petit dans le roman.

Parallèlement, l'indien Rendón Wilka recherche pour lui et les siens, non seulement la reconnaissance en tant que groupe social, mais le salut spirituel au sein même de la société, cette même rédemption qui hante son patron, don Bruno:

"Demetrio expresa, pues, una tenaz insistencia en la peculiaridad del hombre indio, peculiaridad que impone la necesidad de ser salvado por sí mismo".<sup>48</sup>

C'est ainsi que le salut de Rendón, comme nous venons de le voir, passera exclusivement par l'esprit de sa race en communion avec la Nature, à laquelle il se sent appartenir :

"Por esto es que *Todas las sangres*, aunque presentando una realidad regida por copiosas interacciones, termina por postular la vigencia del proyecto de Demetrio Rendón Wilka, que obviamente tiene la simpatía del narrador, y que se caracteriza por su espíritu excluyentemente indio. El nuevo mundo que se imagina brotando de la muerte del comunero es, básicamente, el mundo indio de la fraternidad entre los hombres y con la naturaleza".<sup>49</sup>

La quête de salut du héros, s'inscrit dans l'espace valorisé, qui, par la certitude esthétique et spirituelle qu'il offre, prend une dimension considérable. En fait, la Nature a revêtu les aspects maternels, doublés d'une ambivalence vie-mort dès *Agua*, pour progresser avec *Diamantes y pedernales* vers une accentuation des éléments symboliques, une lente intériorisation de ces éléments que nous retrouvons dans *Los ríos profundos*, et qui indiquent, tant l'intérêt poétique de l'écrivain, que son souci ethnologique du penseur. Tomás Escajadillo souligne le

---

<sup>48</sup>Antonio Cornejo Polar: *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1973, p. 242.

<sup>49</sup>Ibidem, p.260.

lyrisme et l'usage de la dimension symbolique, à travers la connaissance des plantes, des oiseaux, et des animaux, en général.<sup>50</sup>

Au début du roman *Los ríos profundos*, Arguedas nous offre l'inventaire complet des oiseaux peuplant les villages des vallées incrustées sur les hauts plateaux andins, et nous décrit leurs moeurs à la manière d'un ornithologue.<sup>51</sup>

En effet, *Los ríos profundos*, sont une célébration de l'espace andin, comme l'a noté Rouillon, dans l'accentuation et la survalorisation de la notion même d'espace, s'orientant vers une connaissance et une sagesse profuse pour ceux qui vivent la Nature assez intimement pour en déchiffrer son langage propre. L'écrivain, s'est ainsi délibérément orienté vers une "gnose andine".

De plus, la récurrence de la description des fleuves, que ce soit l'Apurimac, ou le Pachachaca, ainsi que de l'élément de l'eau en mouvement, comme espace purificateur et régénérateur, est une constante, dans la thématique arguédienne, parabole de la vie qui s'élance dans son élan irrépessible, tout en suivant son cours. Selon ses états d'âme, Ernesto s'identifie au fleuve en y percevant l'élément vivificateur ou l'élément destructeur.

Pour apprivoiser et célébrer l'espace grandiose, avec cette note d'effroi qui y est incluse, le péruvien en général a créé une musique qui lui ressemble, avec cette ambivalence qui témoigne de la beauté et de la dureté des espaces immenses:

"Los hombres del Perú, desde su origen, han compuesto música oyéndola, viéndola cruzar el espacio, bajo las montañas y las nubes, que en ninguna otra región del mundo son tan extremadas. ¡Tuya, tuya! Mientras oía su canto, que es seguramente, la materia de que estoy hecho, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres".<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> "Las flores y pájaros, todavía sin valor claramente simbólico comienza a aparecer solamente a partir de *Diamantes y pedernales*. He aquí la primera descripción de flores en Arguedas: Los árboles también daban flores pequeñas. Sólo el sanki (cactus gigante) y los bajos sok'onpuros amanecían, de repente, con una inmensa flor, blanca el sanki y roja el sok'o; ambas atraían la luz y refulgían. Para tener una flor de sanki en las manos había que bajarla a hondazos o derribar el tallo espinoso que lloraba. El sok'o, en cambio, se colgaba de los precipicios y su flor llameaba en el aire de las zanjas inalcanzables. "¡Ay sok'os, aypaykuykiman! (¡Si pudiera alcanzarte!)" - clamaban los niños" (Tomás G. Escajadillo: "Las señales de un tránsito a la universalidad", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 91.

<sup>51</sup> "Las tuyas prefieren los árboles altos, los jilgueros duermen o descansan en los arbustos amarillos; el chihuaco canta en los árboles de hojas oscuras; el saúco, el eucalipto, el lambras; no va a los sauces. Las tórtolas vuelan a las paredes viejas y horadadas; las torcazas buscan las quebradas, los pequeños bosques de apariencia lejana; prefieren que se les oiga a cierta distancia. El gorrión es el único que está en todos los pueblos y en todas las partes. El viudapisk'o salta sobre las grandes matas de espino, abre las alas negras, las sacude, y luego grita. Los loros grandes son viajeros, los loros pequeños prefieren los cactus, los árboles de espino. Cuando empieza a oscurecer se reparten todas esas aves en el cielo; según los pueblos toman diferentes direcciones, y sus viajes los recuerda quien las ha visto, sus trayectos no se confunden en la memoria" (*Los ríos profundos*, p.31).

<sup>52</sup>Ibidem p.164.

Il est intéressant de remarquer combien la notion d'espace est créatrice en elle-même. C'est effectivement elle, qui sous-tend l'action du héros et qui véhicule la notion fondamentale d'identité. Rappelons-nous d'Ernesto, parlant à son *zumbayllu*, afin qu'il transmette le message à son père, non pas à travers, mais grâce à l'espace, qui amoindrit les distances: "Dile a mi padre que estoy resistiendo bien". L'espace acquiert de la sorte, une dimension mythique, qui participe de l'action du héros épique, et qui entoure ce dernier de ses manifestations plurielles, sans entamer son espoir, mais au contraire en l'exaltant. Tout se passe comme si l'espace conjugait son énergie pour que le héros s'identifie à son espérance profonde, qui peut tour à tour s'incarner soit dans la vie, soit dans la mort. Dans cette perspective, Ernesto "el vagabundillo zorrillo", recherche tout au long du roman un guide et un ami, auquel il pourra s'identifier. L'espace se fait mouvement, et célèbre l'aspiration du héros à s'identifier au visage de cet ami. Écoutons l'étonnante description du visage d'Antero "el Markask'a lors du premier lien amical noué entre les deux adolescents:

"¿Era a causa de sus lunares y del agudo perfil de su nariz o de ese raro juego que existía entre sus ojos y sus lunares, que en el rostro del Markask'a se expresaban con tanto poder los sentimientos, aun el pensamiento?".<sup>53</sup>

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, l'espace est générateur d'une structure qui l'ordonnerait en zones où le bien et le mal s'affronteraient sans merci. Ainsi l'espace serait hétérogène, et le sujet occupant une place à l'intérieur de cet espace primordial doit lutter pour s'identifier à l'espace positif où il pourrait trouver un équilibre, c'est à dire, vivre librement et exprimer la beauté de l'environnement. La conscience de son identité, ne peut être assumée, qu'à travers la reconnaissance du sujet "autre", face à sa différence, et face à la responsabilité qui en résulte.

Autrement dit, ma liberté passe par la reconnaissance de la liberté prioritaire de "l'autre", pour que l'espace environnant soit en quelque sorte "humanisé", qu'il devienne homogène. Ainsi ce serait bien le principe éthique, qui régirait les relations interpersonnelles à travers un champ spatial de conception andine qui communiquerait subtilement cette relation.

Dans *Los ríos profundos*, l'espace conspire à une identification en profondeur à "l'autre". Grâce à lui, le héros décentre sa structure individuelle, pour se transporter vers "l'autre", à travers une analyse détaillée de l'espace environnant. Dans cette perspective, le héros quand il devient voyageur, est sublimé, car il concentre en lui l'espace glorifié:

"La gente del lugar no observa estos detalles, pero los viajeros, la gente que ha de irse, no los olvida".<sup>54</sup>

Le voyageur, selon la vision arguédienne, incarne en effet, cette capacité de focaliser l'espace, de réunir ses éléments distinctifs, et caractéristiques, car la distance qui le sépare des choses, ne fera que s'accroître en raison même des déplacements; c'est pourquoi l'espace va se graver et prendre racine dans la

---

<sup>53</sup> Ibidem, p.116.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 30.

mémoire, avec une acuité en quelque sorte compensatoire. De plus nous avons déjà souligné cette possibilité de confusion entre l'extérieur et l'intérieur chez le héros d'Arguedas. En effet comme le l'analyse fort bien Roberto Paoli dans "La descripción en Arguedas"<sup>55</sup> le héros, enfant ou adolescent possède une représentation du monde où tout est "connecté" et où tous les éléments s'interpénètrent dans une conception du monde magique dans laquelle les forces extérieures et intérieures ne peuvent pas aisément se départager.

L'entrée du jeune garçon dans un Collège fera partie de son initiation sociale et spirituelle et l'amènera à découvrir "l'autre" dans sa différence. Conjointement, la revendication du père par l'enfant, comblera son aspiration affective, d'où pourra jaillir cet espoir jamais démenti chez Arguedas - un espoir créateur de valeurs nouvelles, au travers notamment d'une lente ascension spirituelle fondée sur l'espérance porteuse d'un avenir que le créateur souhaiterait pacifié.

### 1.1.3 Perspectives du mythe: l'utopie de Cuzco

L'espace négatif, symbolisé par la présence de la mort à la fin de *Los ríos profundos*, prend littéralement chair dans l'imaginaire d'Ernesto à tel point qu'il accède au mythe qui traverse l'espace de vie cette fois sous la forme du fleuve:

"La muerte se acercaba, seguro, en mantos; avanzaba desde el otro lado del río. Habría que hundir el puente - pensó -, volarlo con dinamita, hacer caer sus tres arcos. Que ataquen a la fiebre por la espalda. Porque ella venía con la frente hacia Abancay".<sup>56</sup>

Dans *Los ríos profundos*, l'expérience de l'espace hétérogène, s'organise autour de la notion du sacré, tel que le définit Mircea Eliade, jointe à l'expérience du chaos. Nous en retrouvons le modèle, avec la vallée de Viseca, qui répète le schéma maternel, tandis que la vallée de Los Molinos, connote le remplacement de ce modèle par celui de la marâtre!

Les caractères négatifs et positifs de l'espace, semblent confirmés par la géographie elle-même, selon la remarque de J. L. Rouillon:

"Mientras la quebrada de Viseca se abre transversalmente entre los Andes, en la ruta del sol y de las migraciones, el valle de Los Molinos es un tajo longitudinal, cerrado al sol y al movimiento migratorio, espacio negativo física y humanamente".<sup>57</sup>

L'arrivée de nuit à Cuzco, capitale des Incas, au début du même roman, dévoile la situation andine occultée: le présent révèle son amnésie profonde du passé glorieux de l'ancien centre du monde. Seul le mur, vivant sculpté par les Incas, révélera à l'enfant Ernesto l'indomptable capacité de vie, à travers la ligne ondoyante des jointures de la pierre.

---

<sup>55</sup>Roberto Paoli: "La descripción en Arguedas", *Anthropos*, n°128, Barcelona, enero de 1992, p.45.

<sup>56</sup>Ibidem, p. 235.

<sup>57</sup>José Luis Rouillon: *Op. cit.*, p.117.

La prescience de l'enfant va faire prendre conscience à son père de la réalité souterraine du passé. Le père reconnaît ainsi à son fils la capacité de comprendre la réalité dans son intégralité.

Nous aimerions remonter brièvement au mythe fondateur du Cuzco dont le symbolisme du sang ne va pas sans rappeler le sang de la Passion du Christ:

"La novela empieza en el Cuzco, la capital sagrada de los Incas. Según la leyenda, el río que la cruza, el Watanay, nació el día que perforaron las orejas del joven Inca Roca para colocar en ellas los discos de oro, símbolos de su condición divina. El Inca ofreció a su padre el Sol, su dolor y la sangre de sus heridas a cambio del agua para la ciudad; del monte brotó entonces un manantial que pronto se convirtió en río. Así los principios de la vida y las relaciones entre el mundo humano y el divino se ven asociados a las imágenes de la sangre que corre por la túnica del Inca y del agua que corre por el fondo del valle. El río es dádiva divina en una ciudad que ya es un lugar privilegiado de la comunicación con lo divino, en una ciudad purificada de manera continua por la presencia de los templos, y, por consiguiente, purificadora, según afirma Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*.<sup>58</sup>

Cette prise de conscience de l'existence d'une réalité "autre", témoignant d'un pan d'existence passé sous silence, sera une révélation qu'Ernesto, quant à lui, ne sera pas prêt d'oublier. La révélation du passé escamoté va ainsi lui faire saisir l'enjeu intime de la réalité andine, celle de l'axe fondamental de la racine indienne autour duquel ne fait que se greffer l'histoire, créée par les *mistis*. La reconnaissance lente du père témoignera de la difficulté qu'éprouve l'adulte mobilisé par le présent immédiat, de saisir la réalité dans sa totalité solaire essentielle. La symbolique du sang revêt donc à nos yeux, comme nous l'avons mentionné, une connotation spirituelle quasiment identique à celle du Christ sur la Croix. Mais déjà d'emblée nous sommes en présence au sein de la conscience du jeune adolescent qu'est Ernesto, de deux systèmes de compréhension de la dimension sacrée et de l'élément spirituel qui vont se traduire par deux appréhensions religieuses du monde qui s'opposent, même si à l'occasion ils peuvent se compléter.

De même, Ernesto en tant qu'enfant, reste plus ouvert à la souffrance de l'"autre" et va comprendre la condition de servitude du *pongo*, dans l'ancienne capitale de ses ascendants glorieux. Ce qui va ainsi lui permettre une identification symbolique avec celui qui n'a ni père ni mère et qui demeure exilé dans le lieu sacré de son passé, réduit à l'esclavage.

Marco Martos souligne l'altérité d'Ernesto afin de nous faire appréhender son extraordinaire capacité de compréhension et d'assimilation d'éléments divers appartenant à des univers antagoniques : l'Indien et l'Hispanique. Seule une souffrance intime, et infiniment tue, peut donner ainsi accès à l'intrahistoire de son pays:

"Ernesto es un personaje-otro, de algún modo poseedor de una conciencia ambivalente, no solamente por su condición de puber, sino por participar simultánea y

---

<sup>58</sup>Marie Madeleine Gladieu: "Del niño y del río en *Los ríos profundos*, in *Rencontre de renards*, édition préparée par Roland Forgues, CERPA, Université Stendhal, Grenoble, 1989, p. 209.



activamente tanto de la visión india del mundo como de una concepción costeña, ajena por lo tanto. En una ocasión, dando respuesta a una pregunta de Ariel Dorfman, y hablando del mundo andino, Arguedas dijo: Tampoco hay mucha diferencia entre lo religioso, lo mágico y lo objetivo. Una montaña es un dios, un río es un Dios, el ciempiés tiene virtudes sobrenaturales. A través de mi infancia sólo aprendí a temer o adorar a la mujer".<sup>59</sup>

Nous percevons comment, durant ce moment privilégié, le fils en compagnie du père reconnaît le centre du monde, Cuzco, avec tous ses attributs de force plénière. Mais il ne s'agit que d'un moment fugace dont il va être exilé une fois placé au Collège d'Abancay. En effet, là, il aura perdu à nouveau son père ainsi que l'espace sacré de Cuzco, et la quête de l'enfant consistera dès lors à essayer de reconquérir ce double point d'ancrage. Les amitiés successives qu'il nouera tenteront vainement, de constituer des substituts, des points de repère, de la réalité entrevue et fugace.

Arrêtons-nous un instant pour insister sur le fait que la mère et le père, font partie pour Ernesto d'une quête et qu'à ce titre ils ne constituent en aucune manière, des données ou des certitudes incontestables, comme pour le commun des mortels, mais bien plutôt une tentative sans cesse renouvelée, à travers l'espace fortement symbolique, pour tenter d'appartenir à une réalité qui lui échappe constamment, et que l'espace semble soit confirmer, soit infirmer. Nous sommes en présence d'un équivalent andin du mythe de Sisyphus, en l'occurrence profondément arguédien.

Ainsi la récurrence du thème du fleuve renoue la quête de la vie et en ultime instance, celle de la mère, fuyante et imprévisible, belle et redoutable tout ensemble car inaccessible:

"Yo conozco a los ríos bravos, a esos ríos traicioneros; sé cómo andan, cómo crecen, qué fuerza tienen por dentro; por qué sitios pasan sus venas. Sólo por asustar a los indios de mi hacienda, me tiraba al Pachachaca en el tiempo de lluvias. Las indias gritaban, mientras dejaba que el río me llevara. No hay que cruzarlos al corte; de una vena hay que escapar a lo largo. ¡Gran Pachachaca, río maldito, eso quisiera!"<sup>60</sup>

Nous voyons une fois encore, la situation exceptionnelle d'Ernesto, enfant qui a le pouvoir de s'assimiler aux autres grâce à son dénuement, et grâce à la capacité d'identification affective aux deux groupes en présence, ce qui entraîne une souffrance décuplée, mais aussi et surtout à la capacité de réaliser l'unité, tant souhaitée des deux composantes à l'intérieur d'une identité apremment restructurée.

De plus cette double appartenance à des groupes antagoniques l'amènera à s'identifier prématurément à l'un comme à l'autre, et à éprouver la déchirure de se sentir séparé alternativement de l'un, puis de l'autre, ce qui le conduira à différents niveaux de conscience altérés. Il incombera à Ernesto de réaliser la synthèse et, ce faisant, de réassumer la réalité dans sa totalité, pour réintégrer ainsi le monde magique et fantastique des indiens de son enfance; il forgera

---

<sup>59</sup>Marco Martos: "Naturaleza y lirismo, en *Los ríos profundos*" in *Rencontre de renards*, p. 195.

<sup>60</sup>*Los ríos profundos*, p.118.

alors, sa mythologie personnelle. Ce n'est pas la première fois que chez Arguedas l'enfant sera l'artisan de mythologie.

Le sentiment "d'exil de l'être" persiste malgré tout, au long de *Los ríos profundos*, comme substrat, qui permet la réflexion et la création d'un mythe nouveau: celui de l'enfant *forastero*, en prise directe avec une réalité plurielle, qu'il tente laborieusement, avec une infinie tenacité, d'appivoiser et de nouer sans, cependant, rien perdre.

De cette tentative de restructuration des "espaces" sociaux antagoniques, où la conscience aiguë de l'enfant perçoit trop bien la haine qui sépare les deux groupes ethno-culturels, naît une personnalité oscillatoire, alternant les états d'exaltation fébrile avec les états dépressifs intenses voire suicidaires.

Dans *Todas las sangres* nous retrouvons l'espace des "communautés", soumis à l'immensité de l'espace géographique, ainsi que la prédilection pour les centres, assimilés à des oasis de vie, sauvegardés des pouvoirs maléfiques.

Les *mistis* s'opposent aux Indiens, qui en aucune manière ne vivent l'espace comme eux. Ces derniers éprouvent la dimension spatiale de la montagne Pukasira et de l'Apukintu avec la sensibilité des primitifs. Mathilde toutefois, grâce à sa sensibilité féminine, tombera, à son tour, sous la fascination des Indiens et éprouvera l'impressionnante beauté vertigineuses des hauteurs. Cela nous rappelle la métaphore nietzschéenne: à force de regarder dans l'abîme l'abîme regarde en vous.

Lorsque don Bruno voudra tirer un trait définitif sur son passé, concernant Gertrudis, la naine qu'il a violée, il invoque lui aussi l'Apukintu comme une entité spirituelle toute puissante et il ressent l'intégrité et la magie de la montagne, qu'il personnalise, selon la sensibilité animique andine:

"¡Te la devuelvo, señor Apukintu!- exclamó don Bruno, aliviado y doliente. Con tus flores, tus pájaros, tus piedras y tus águilas, la curarás o la matarás pronto!"<sup>61</sup>

A la différence de *Los ríos profundos*, dans *Todas las sangres*, l'espace intervient principalement comme contrepoint des prises de conscience ou des actes des humains. En effet, seuls les Indiens croient en la capacité de souffrance des montagnes et au pouvoir de l'espace sur eux, en tant que force cosmique et magique, tant et si bien que le principe d'individuation n'a aucunement la consistance qu'il a en Occident; l'exacerbation des sentiments collectifs face à la Nature, exalte l'osmose entre l'espace et l'être.

A San Pedro, lorsque la cloche sonne le glas, la description du village prend des consonances magiques, et la force de la montagne prend, elle aussi, des allures fantastiques, où les pierres, les forces végétales, s'interpénètrent dans une communion silencieuse:

---

<sup>61</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, Alianza Editorial, Madrid, 1982, 1988, segunda edición revisada 1988, p. 236.

"La agonía fue contagiando primero a los árboles sedientos, ralos y pequeños; la luz amarilleó; las grandes aves rapaces empezaron a volar más lento con un brillo que se expandía; llegaron, algo espantadas, dos bandadas de palomas y se posaron en los arbustos. El Pukasira ennegrecía. El silencio fue ahondándose en el cuerpo de los peñascos de la montaña".<sup>62</sup>

Dans *Todas las sangres*, nous ne sommes plus plongés dans le lyrisme de *Los ríos profundos* mais bien plutôt dans la dimension épique, avec la symbolique de la force secrète tenace et silencieuse de la montagne, dont la présence puissante offre un contrepoint essentiel et fantastique, voire transcendant l'action des humains.

Cette perception de l'espace, conçu à travers la fascination du centre, se dessine aussi bien dans *Los ríos profundos* que dans *Todas las sangres*; conjointement la structure de l'*ayllu* et de la *comunidad* mérite un approfondissement.

Qu'est-ce que l'*ayllu* dont Ernesto nous parle dans *Los ríos profundos*, et qu'il semble regretter tout au long de son séjour à Abancay ?

Il s'agit de l'ensemble des lots de terre distribués selon les besoins de chaque groupe familial, et qui se transmettent par héritage. Mais c'est avant tout une communauté humaine fondée sur des liens familiaux et héréditaires. La conception d'autonomie des communautés conférait ainsi à leurs membres un sens de la dignité, de l'effort partagé et de la responsabilité. C'est dans ce milieu très particulier, aux valeurs très structurées et ordonnées, qu'Arguedas a évolué dans sa petite enfance, et qu'il s'est formé, grâce à des personnages comme don Felipe Maywa, qui recevaient cette reconnaissance de leur dignité par le *misti*. Dans *Los ríos profundos*, Palacios est le seul interne qui est originaire de l'*ayllu* et il deviendra progressivement, l'ami fidèle d'Ernesto:

"El interno más humilde y uno de los más pequeños era Palacios. Había venido de una aldea de la cordillera. Leía penosamente y no entendía bien el castellano. Era el único alumno del Colegio que procedía de un ayllu de indios. Su humildad se debía a su origen y a su torpeza. Varios alumnos pretendimos ayudarlo a estudiar, inútilmente; no lograba comprender y permanecía extraño, irremediabilmente alejado del ambiente del Colegio, de cuanto explicaban los profesores, y del contenido de los libros. Estaba condenado a la tortura del internado y de las clases".<sup>63</sup>

L'assimilation impossible, compte tenu du blocage de Palacios, frappe l'imagination tout au long du roman. La surprise du cadeau, à la fin du roman - des deux pièces d'or données à Ernesto - souligne bien l'attachement aux valeurs andines que Palacios sait partagées par son jeune ami. "Palacios est un *comunero* aisé, très métissé, comme le souligne Eve-Marie Fell dans son article: "La société andine dans *Los ríos profundos*"<sup>64</sup>, où le portrait des *hacendados* est dressé, à côté de celui des *comuneros*. Dans le roman, les allusions à la différence, entre

---

<sup>62</sup> Ibidem, p. 381.

<sup>63</sup> *Los ríos profundos*, p. 60.

<sup>64</sup> Eve-Marie Fell: "La société andine dans *Los ríos profundos*", in *La revue des langues Néo-Latines*, Paris, n° 199, 1971, p. 30.

les *colonos* et les *comuneros*, sont rares, mais sans ambiguïté. Voyons l'évocation que fait José María Arguedas des *colonos*:

"Ellos tienen espanto a la muerte. La reciben entre himnos fúnebres, aunque nadie le hace caso a la muerte de un indio. Se visten de luto en las comunidades, pero los colonos ya ni eso saben; pululan en la tierra ajena como gusanos; lloran como criaturas; como cristianos reciben órdenes de los mayordomos que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios inalcanzable como Él. Si un patrón de éstos dijera: Alimenta a mi perro con tu lengua, el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro".<sup>65</sup>

Dans ce passage l'amertume d'Ernesto est grande quand il voit la condition infra-humaine et humiliante dans laquelle sont maintenus les *colonos*. C'est pourquoi la réaction de tels hommes lors de la peste est à peine pensable et totalement imprévisible. Le fait qu'ils se soulèvent, et qu'ils marchent sur Abancay pour obtenir une messe du père Linares qui, selon eux, chasserait la peste définitivement, paraît totalement incroyable. Et pourtant! La rébellion ne saurait être à l'ordre du jour; cependant le vœu collectif de chasser la peste par une messe donne une audace incroyable aux *colonos*; elle préfigure sourdement l'audace future des *comuneros* de San Pedro de Lahuaymarca, dans *Todas las sangres*, et leur reconnaissance au sein de la société.

Dans *Todas las sangres*, nous avons à faire aux *comuneros* de San Pedro de Lahuaymarca et de Paraybamba, ruinés, auxquels don Bruno viendra en aide pour qu'ils reconstituent leur village. Mais il y a aussi les *colonos* et les *peones* dont Arguedas analyse la situation historique:

"La tierra del siervo es de la hacienda, por tanto el siervo es de la hacienda, a vida y muerte. En tiempos del rey español, la tierra era del rey español y también la vida, al menos en los escritos. Desde la República cada hacendado era un rey español. Ellos dictaban las leyes y la ley se cumplía únicamente en lo que al señor le convenía".<sup>66</sup>

La situation de pouvoir absolu du patron de l'hacienda est soulignée par l'auteur, qui va pourtant s'appliquer à montrer dans ce roman l'appauvrissement progressif des *vecinos* et des grands propriétaires terriens, comme la famille Aragón de Peralta, dont Bruno et Fermín incarnent la phase de déclin et de paupérisation et la progressive reconversion au sein de la société.

Cependant Arguedas n'oublie pas l'histoire, il décrit toutes les nuances des relations sociales des *comuneros* de San Pedro, qui, depuis des siècles, travaillent pour les patrons:

"Los comuneros de San Pedro no eran, pues, miserables como los de Paraybamba. Eran tierras de verdad, extensas. Los comuneros convirtieron buena parte de ellas, durante siglos de trabajo, en tierras de arar. Bajaban a servir por turnos a los muchos señores, pero no como siervos sino como peones a quienes se les debía pagar, y se les pagaba, un jornal más bien simbólico que efectivo".<sup>67</sup>

La liberté des *comuneros* est garante de leur dignité, et leur système de "varayok" et de "cabildo" témoigne de leur capacité à s'organiser et à s'auto-

---

<sup>65</sup>*Los ríos profundos*, p. 233.

<sup>66</sup>*Todas las sangres*, p. 38.

<sup>67</sup>*Ibidem*, p. 61.

gérer, comme le démontre Rendón Wilka, qui tentera de s'instruire dans le village même - c'est un échec - puis à Lima où c'est une réussite. Son retour marque alors sa volonté de réintégrer sa communauté en tant que *comunero*, et de reprendre le commandement qu'il avait temporairement abandonné à son départ. Une partie de la lutte et de la revendication sociale des *comuneros*, leur insolence, consiste à exiger un salaire effectif:

"Sin embargo, los indios continuaron dando a los vecinos arruinados el mismo tratamiento respetuoso antiguo, pero no trabajaban para nadie que no les pagara el jornal adelantado. Y siguieron construyendo altísimos muros para levantar andenes nuevos en la pequeña quebrada de Lahuaymarca".<sup>68</sup>

Que ce soit à la mine ou à la terre, le *comunero* doit travailler selon un rythme particulier. Arguedas décrit comment s'organise "la faena comunal", du fait des *comuneros*: ici il s'agit de Rendón, demandant à ces derniers, de travailler pour Fermín, à la mine; le travail selon les *comuneros* est remarquablement bien organisé, grâce au labeur collectif auquel Arguedas s'identifie avec fierté:

"Los indios no toman esta tarea de la mina como trabajo ordinario, sino como una faena comunal. Es decir, que trabajarán en competencia. ¡A ver quién rinde más! Habrán seleccionado k'ollanas mediante alguna prueba de agilidad y fuerza. Los vencedores guiarán la faena; trabajarán a un ritmo endemoniado a lo más que le dé el aliento. Los otros deberán seguirlos".<sup>69</sup>

Les méthodes des *comuneros* sont mises en valeur par Arguedas qui montre l'âpreté au travail de la collectivité dont la production est fondée sur la joie et la compétitivité du travail bien fait. Si les *comuneros* possèdent le sens du travail collectif, ils ne connaissent pas concrètement la signification du mot "citoyen", et ils ne connaissent pas non plus la signification symbolique du drapeau de la patrie. Il a fallu beaucoup de temps avant que les *comuneros* comprennent le concept abstrait de patrie, n'ayant pas reçu l'instruction à laquelle ils avaient droit en tant que citoyens:

"Las comunidades todavía aisladas de indios, no conocen del Perú, sino la bandera. No saben siquiera pronunciar el nombre de la patria; el universo concluye para ellos en los límites del distrito; no conocían ni conocen, casi todas ellas, el nombre de la provincia, mucho menos del departamento. ¡Bandera peruana! sí, saben decir".<sup>70</sup>

La prise de conscience des *comuneros* de la réalité de leur propre pays s'est faite progressivement et au prix de désillusions et de sang versé. Néanmoins un désir d'être respectés dans leur identité "autre" est implanté dans leurs coeurs. Plus difficile à comprendre reste la notion de bien et de mal, d'un Dieu sur lequel pèsent tant de superstitions:

"¿Cuándo vamos a enseñar al comunero que vea eso? Entonces el comunero, cuando aprenda que el cerro es sordo, que la nieve es agua, que el condor wamani muere con un tiro, entonces curará para siempre. Para comunero no habrá Dios, el hombre no más, la gente humilde con su corazón que aprende fácil todo bien y mata todo mal. La alegría viene de ver en cada comunero a un hermano que tiene derecho igual a cantar, a bailar, a comer, a trabajar. Cuando muera el Dios del comunero no habrá ya miedo,

---

<sup>68</sup>Ibidem, p. 73.

<sup>69</sup>Ibidem, p.108-9.

<sup>70</sup>Ibidem, p. 272.

no habrá el amargo para el corazón. Cuando el vecino, el señor, quema a su Dios, más amargo, más rabioso, más loco se vuelve".<sup>71</sup>

La vision du *comunero*, libéré du poids des superstitions qui pèsent sur lui depuis cinq siècles, n'entame pas pour le *vecino* la certitude de la nécessité de l'existence de Dieu, sans lequel il ne peut survivre sans tuer. La leçon est claire, mais peut sembler simpliste, l'Espagnol selon Arguedas, ne peut qu'établir des rapports de force. Car l'idée de Dieu, est inséparable des notions du bien et du mal, et de la notion d'éthique, même à travers la distance qui sépare l'Indien de l'Espagnol.

La découverte du *comunero* comme un être qui peut s'insérer socialement fera partie de la progressive prise de conscience de l'importance du rôle social de l'Indien s'il possède un minimum de liberté, et elle permettra au héros arguédien une forte identification à cet idéal, porteur d'un message essentiellement social et tangible, qui se poursuivra tout au long de la vie de l'écrivain.

La transfiguration de la souffrance chez l'écrivain a débuté dès sa plus tendre enfance, et lui a fourni les instruments d'une compréhension plus large, puis de lutte pour ces valeurs indigènes qui étaient dépréciées, et dont lavalorisation n'était même pas envisagée, encore moins reconnue par l'élément espagnol. D'où ce sentiment d'exclusion et de solitude chez le héros arguédien, porteur d'une vérité qui lui appartient en propre, en raison de la notion de justice qui lui impose non seulement un isolement mais l'investit, par là même, d'une mission éthique, lourde à assumer et plus encore à réaliser.

Comme on l'aura compris la pensée éthique d'Arguedas s'élabore par étapes successives et s'il fallait une image pour camper la création arguédienne, nous choisirions volontiers celle de l'impressionisme dans sa phase pointilliste, où l'artiste procède par touches successives pour ajouter tel ou tel élément qui prend un relief inédit face au tout, lui-même en progression vers une représentation toujours plus étendue.

Dès *Los ríos profundos*, en 1958, Arguedas à travers met en scène un tout jeune adolescent et non plus un enfant comme dans le recueil de contes *Agua* lequel observe lucidement le tissu social d'une petite ville du sud andin, théâtre de la création romanesque, Abancay. Le narrateur débouche déjà sur une réflexion qui dépasse de beaucoup le seul niveau socio-ethnique et culturel pour rejoindre la dimension du mythe et cette quête éthique parallèle qui emprunte aux éléments incaïques, telle la conception andine cyclique du temps pour atteindre la destruction, soit un *pachacuti* andin, d'où surgira la résurrection en passant à travers l'étape chrétienne de la rédemption. Nous constatons l'enchevêtrement des notions chrétiennes et post-incaïques qui débouche sur une spiritualité proprement métisse.

La condition humaine chez le romancier empruntera le double parcours du monothéisme solaire andin de type patriarcal et du monothéisme catholique du

---

<sup>71</sup>Ibidem, p. 409.

Christ, moyennant d'abord la vision du Père dans *Los ríos profundos*, puis, celle du Fils miséricordieux, dans *Todas las sangres*. La progression de l'intégration de l'élément catholique est profondément méditée par le penseur qui nous proposera dans *Todas las sangres* une vision repensée du catholicisme au Pérou à travers le héros don Bruno.

## 1.2. La conscience de l'intrahistoire du Pérou.

### 1.2.1 Le dualisme historique et la continuité historique

Dès la parution de *Los ríos profundos*, en 1958, José María Arguedas a pleinement conscience du versant andin de l'histoire du Pérou à laquelle il restitue la parole à travers ses rites, son folklore, ses mythes et son indéniable capacité de résistance. Il va développer la conscience d'une histoire parallèle, que nous nommerons intrahistoire du Pérou, et qui s'élabore dès la Conquête, conjointement à l'histoire véhiculée par les forces au pouvoir.

De fait, l'indigénisme dans lequel se développe l'oeuvre de José María Arguedas est un espace culturel dans lequel l'écrivain s'inscrit, sans pour autant avoir jamais accepté d'être traité d'auteur indigéniste, mais bien pour avoir souligné la distance qui le séparait de son assimilation au monde créole.

Mais déjà en janvier 1950, lors de la publication de "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", Arguedas déclarait son projet de compréhension globale du Pérou andin:

"Se habla así de la novela indigenista; y se ha dicho de mis novelas *Agua y Yawar fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos distintos personajes".<sup>72</sup>

Parallèlement en 1949 José María Arguedas publie *Canciones y Cuentos del Pueblo Quechua*, où il formule déjà les modifications des croyances et des inquiétudes spirituelles, d'aucuns diront animistes, des communautés andines:

"El contenido de los cuentos de la colección del Padre Lira es de una importancia excepcional. No se trata ya de relatos más o menos amables, bellos y significativos, de aventuras animalísticas o de cuentos maravillosos, sino de relatos en que el hombre es el personaje principal, y cuya intención y contenido es el fruto, en la mayoría de los casos, de reajustes culturales muy profundos y modernos, de las nuevas e intensas inquietudes anímicas de la comunidad; reajustes y complejos causados por la integración y retraducción de elementos culturales extraños. La preocupación persistente por la supervivencia del alma, exacerbada por el concepto católico del

---

<sup>72</sup>José María Arguedas: "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", in *Mar del Sur*, Lima, enero-febrero 1950, a III, n° 9, p. 66-72.

problema, es uno de los temas que más han inquietado la mente de las comunidades."<sup>73</sup>

Si l'on se penche sur les origines culturelles et intrahistoriques de l'indigénisme au Pérou, l'on remonte à la Conquête et aux polémiques qui sont nées de la violence et de l'oppression dues à celle-ci. L'affrontement entre Fray Bartolomé de las Casas et Juan Ginés de Sepúlveda nous offre le cadre et les bases d'un témoignage sur les indigènes de l'époque à savoir "les vaincus". Plus tard le témoignage del Inca Garcilaso de la Vega nous offre la vision d'un métissage "réussi" à l'intérieur de la culture hispanique dominante.

Ces étapes constituent des strates de l'indigénisme qui ne devait fleurir qu'au XIXème siècle, au gré des processus de l'Indépendance de l'Amérique du sud et de la recherche d'une identité culturelle qui se fera précisément jour à travers la forte présence indigène dans les zones andines; selon le prisme romantique de l'époque, l'Indien a été idéalisé dans une certaine littérature, et le mouvement a été baptisé du nom "d'indianisme" par Urello.<sup>74</sup>

C'est au cours de cette étape que virent le jour des oeuvres comme celles de l'équatorien Jorge Icaza: *Huasipungo* et du péruvien, Ciro Alegria: *El mundo es ancho y ajeno*.

Lors de son discours, prononcé à la remise du prix *Inca Garcilaso de la Vega* en 1968, une année avant sa mort, nous allons voir la coloration que revêt le concept de nation pour le penseur qu'est devenu José María Arguedas, lequel a eu le temps de développer et de déployer une réflexion sur l'histoire de son pays.

Arguedas a toujours revendiqué les sources socialistes de sa pensée en raison de José Carlos Mariátegui. Il a d'autre part souligné que le Pérou possède un destin propre, inscrit au coeur des hautes terres andines, dont Cuzco reste l'ancrage primordial et infini:

"El otro principio fue el de considerar siempre el Perú como una fuente infinita para la creación. Perfeccionar los medios de entender este país infinito mediante el conocimiento de todo cuanto se descubre en otros mundos. Se formaron aquí Pachacamac y Pachacutec, Huaman Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Tupac Amaru y Vallejo, Mariátegui y Eguren, la fiesta de Qoyllur Riti y la del Señor de los Milagros; los yungas de la costa y de la sierra; la agricultura a 4.000 metros; patos que hablan en lagos de altura donde todos los insectos de Europa se ahogarían; picaflores que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo. Imitar desde aquí a alguien, resulta algo escandaloso."<sup>75</sup>

L'affirmation délibérée et catégorique touchant le refus "d'imiter", de s'abreuer exclusivement, non seulement aux sources mais aux schémas occidentaux, est très clairement explicitée. L'écrivain insiste sur la nécessité d'explorer ses

---

<sup>73</sup>José María Arguedas: *Canciones y Cuentos Quechuas*, Editorial Huascarán SA. Lima, Perú, p.70-71.

<sup>74</sup>Antonio Urello: *Op. cit.*, p. 205.

<sup>75</sup>José María Arguedas: "No soy un aculturado" in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Lima, Editorial Losada, 1971, p. 298.



propres potentialités nationales, et à travers elles, celles-là même qui constituent l'essence du continent latinoaméricain, auxquelles il reconnaît des possibilités infinies, donnant libre cours à la constitution du génie proprement latinoaméricain. Nous comprenons mieux le souci d'Arguedas, qui dès le début de sa production littéraire, dans les années trente jusqu'aux années 1970, a constamment cherché à échapper aux définitions restrictives voire réductrices concernant sa création, que ce soit sur le plan proprement littéraire, social, ou même politique. N'oublions pas qu'Arguedas a toujours refusé de s'expatrier et de vivre à l'étranger, et qu'il a toujours voulu prendre le pouls de sa patrie, où l'essentiel de sa création a vu le jour, hormis une partie de *Los zorros* qui a été écrite au Chili. Arguedas aurait très bien pu intituler l'ensemble de son oeuvre à l'instar d'Unamuno en Espagne: *En torno al Perú*.

L'élargissement et l'approfondissement de la thématique arguédiennne, chevillée à l'avenir de sa nation, ont été abordé et étudié longuement sans qu'il y ait besoin d'y revenir plus amplement.

Arguedas lui-même, devait reconnaître et revendiquer l'éblouissement que lui a produit l'apport de Mariátegui, et ceci dès les années trente, où la revue *Amauta* était distribuée non seulement à Lima, mais à travers les Andes. Il reviendra avec insistance sur le remarquable travail d'information et de diffusion des idées socialistes accompli par celle-ci à Pampas, Huaytara, Yauyos et Huancayo:

"Yo declaro con todo júbilo que sin *Amauta*, la revista dirigida por Mariátegui, no sería nada, que sin las doctrinas sociales difundidas después de la primera guerra mundial tampoco habría sido nada. Es *Amauta* la posibilidad teórica de que en el mundo puedan, alguna vez, por obra del hombre mismo, desaparecer todas las injusticias sociales, lo que hace posible que escribamos y lo que nos da un instrumento teórico, una luz indispensable para juzgar estas vivencias y hacer de ellas un material bueno para la literatura".<sup>76</sup>

Dans ce passage, Arguedas revendique haut et fort l'influence doctrinale de la revue *Amauta*, déterminante pour une prise de conscience de la problématique de la nation. Nous percevons ainsi, comment José María Arguedas a préservé son espace d'autonomie et d'enracinement fondamental, tout en gardant ses distances avec les courants idéologiques. Sa création littéraire ne s'est jamais étioyée à l'intérieur d'une idéologie ou d'une politique quelle qu'elle soit. Le créateur a su protéger sa distance de critique lucide, en marge de son temps.

De cette manière, il arrivera laborieusement, et au prix de beaucoup d'incompréhension, à forger sa création littéraire et ethnologique, qui s'élabore dans une seule et même optique, dans une seule et même foulée: l'épanouissement d'un Pérou, où l'équilibre des différences trouve un point d'orgue. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre le retrait et la défiance de l'écrivain face aux courants politiques existants.

Dans cette perspective, il faut donc garder présent à l'esprit combien la notion de métissage est en proie à de nombreux obstacles d'ordre historiques,

---

<sup>76</sup>José María Arguedas, in *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 235-6.

économiques, sociaux et culturels qui placent le phénomène de l'intégration réussie des deux composantes culturelles dans une situation difficile, voire conflictuelle. La lutte d'Arguedas se situe à tous les niveaux où le déséquilibre porte entrave à l'épanouissement culturel social et existentiel des personnages qui sont mis en scène dans sa création littéraire.

Dans "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", José María Arguedas insiste sur la conjugaison néfaste du dualisme hispano-andin quant aux antagonismes économique-spirituels:

"¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y de lo occidental en estos países descendientes del Tahuantisuyu y de España?".<sup>77</sup>

Le mouvement indigéniste a précisé le contenu de ses revendications économiques et politiques, notamment concernant le problème indigène, intimement lié au problème agraire, dans les années trente, juste avant le commencement de l'oeuvre littéraire de José María Arguedas.

Revendiquant l'héritage de Mariátegui, José María Arguedas affirmera encore en 1964, après la publication de *Todas las sangres*, le retard du développement andin par rapport à celui de la côte, même si ce dernier ne correspond plus au dualisme originel andin, car l'espace international a fait à son tour son apparition dans la problématique économique péruvienne:

"Entre un mujik y el zar había menos diferencias que entre el presidente de una gran empresa subsidiaria de un monopolio internacional y un siervo de hacienda peruano".<sup>78</sup>

Nous constatons, une fois encore, l'observation aiguisée de l'écrivain, qui perçoit le début de ce que nous appelons aujourd'hui, la mondialisation, faisant irruption inopinément sur la scène économique-culturelle de son pays.

Nous ne pouvons nous soustraire à la question qu'Arguedas se pose à lui-même concernant son aptitude à la compréhension idéologique du socialisme, mais nous essayerons de montrer comment son appréhension de la réalité du Pérou se situe, d'abord et forcément, sur le plan de l'évolution éthique, c'est à dire de la nécessité de préserver non seulement certaines valeurs, mais aussi les modalités culturelles qui ont généré ces mêmes valeurs, à savoir la structure des communautés agraires avec leur contexte moral organisé selon le schéma organique et fonctionnel andin.

La question suivante montre l'optique culturelle que retient Arguedas de l'exemple socialiste:

"¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico. No pretendí jamás ser un político ni me creí con aptitudes para practicar la disciplina de un partido, pero fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos

---

<sup>77</sup>José María Arguedas: "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", p, 66-72.

<sup>78</sup>Antonio Cornejo Polar: "El sentido de la narrativa de Arguedas" in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 67.

socialistas lo que dio dirección y permanencia, un claro destino a la energía que sentí desencadenar durante la juventud".<sup>79</sup>

Nous avons à faire à un moraliste joint à un scientifique et à un poète, élaborant, en une synthèse laborieuse, les valeurs inhérentes à la nation péruvienne, dans une tentative de *renovatio* intrinsèque de la société en cours d'élaboration.

Mais revenons, à l'époque de Mariátegui et de la publication d'*Amauta*. On distinguait le noyau orthodoxe où allaient s'élaborer les mouvances de la réflexion plurielle sur le Pérou. C'est dans ce bain de culture représenté par *Amauta*, que la pensée originale d'Arguedas s'échafaudait et devait prendre son élan propre.

Nous sommes donc en présence d'une fiction qui tente de proposer des solutions et des réponses à la problématique andine proritativement, puis à la problématique du Pérou, plus qu'elle ne se propose de donner une image uniquement réaliste, une image naturaliste en somme. Arguedas n'est pas le peintre du Pérou mais le penseur et l'essayiste qui cherche à anticiper sur l'identité de son pays en élaboration au moment où il écrit. C'est en ce sens qu'il faut essayer de comprendre l'oeuvre de l'écrivain péruvien comme un essai de participation à la conscience de l'histoire de son pays en train de se forger sous les yeux de notre créateur.

Coulthard souligne l'attitude novatrice sur le plan littéraire, de l'attitude d'Arguedas, lequel a réalisé en son for-intérieur la synthèse des pensées de Mariátegui:

"Ahora bien, la postura de José María Arguedas es excepcional. Mariátegui, entre tantas observaciones acertadas, había dicho: la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo o estilizarlo, tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. En Arguedas se produce el fenómeno del indio que habla desde dentro de su cultura, aunque racialmente, Arguedas no es indio".<sup>80</sup>

En effet, pour la première fois, un écrivain parle des Indiens de l'intérieur de leur propre culture et non point comme un sujet abordé de l'extérieur, avec un prisme plus ou moins romantique. Arguedas allie en lui-même le regard observateur du scientifique, de l'ethnologue, et le regard lucide du penseur, axé sur l'élaboration d'une éthique nationale, gardant présent à l'esprit l'importance de la double spiritualité andine et chrétienne.

Quant au mouvement indigéniste, il est certain qu'il s'inscrit dans un courant révolutionnaire qui ne demandait qu'à s'exprimer compte tenu des données sociales inscrites au sein de la société péruvienne. Une des caractéristiques de la littérature arguédiennne consiste à porter un regard délibéré sur l'avenir comme d'ailleurs le voulait José Carlos Mariátegui. Ici, il nous semble important de souligner combien le vécu arguédien surgit d'une expérience mûrie et orientée

---

<sup>79</sup>José María Arguedas: "No soy un aculturado", p. 297-8.

<sup>80</sup>G. R. Coulthard: "Un problema de estilo", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p.113.

vers une perspective de *renovatio* de la société alors que l'expérience indigéniste est orientée vers le passé. La conscience mythico-éthique d'Arguedas amorce un mouvement où il dépasse d'emblée la littérature régionaliste, pour embrasser le devenir de toute une nation en train de se forger une âme, c'est à dire une identité, où la pluralité des voix distinctes marque de son sceau cette nouvelle réalité:

"Debido a su experiencia personal de la cultura india (había pasado parte de su niñez viviendo con los indios) la perspectiva indigenista no le satisfacía: su posición era el reverso de la de los indigenistas ya que él había venido como un foráneo no con respecto a los indios, sino a la cultura urbana moderna. Los valores y la conciencia de los indios son el meollo de sus escritos. El modo en el cual la cultura india se implementa en sus novelas, marca una similitud con los métodos de Asturias o de Roa Bastos; el pensamiento mítico es llevado al centro de la novela como un activo proceso estructurante. Esto implicó ir más allá de la novela regionalista, hacia un nuevo tipo de estructura donde no es el documental social, sino la conciencia activa de los personajes lo que sostiene el mundo de la novela".<sup>81</sup>

Nous allons maintenant aborder les différents romans arguédiens dans la perspective indigéniste. Le dualisme entre les grands propriétaires terriens et les Indiens y est nettement délimité et scinde la société andine en deux, consacrant ainsi la rupture traditionnelle entre grands propriétaires terriens, d'une part, et indiens, d'autre part.

Dans son premier roman en 1941, Arguedas nous propose déjà une immersion radicale dans la culture indigène, avec la description conjointe des "hacendados" en litige avec le pouvoir de Lima, pour débattre du bien-fondé de la fête andine de la communauté de Puquio. Le titre en quechua/espagnol, *Yawar fiesta*, symbolise le projet arguédien centré sur la culture indigène et sa capacité exemplaire de courage. Nous sommes plongés dans une culture "autre" dont le versant axiologique est exalté par l'éthique.

Dans son deuxième roman, *Los ríos profundos*, nous assistons à la révolte du jeune protagoniste, Ernesto, qui va remettre en cause le système de valeurs des prêtres et le refus de l'abdication de l'âme andine et de sa magie, avec la crainte profonde que lui inspire le Christ de la résignation. Nous assistons à l'intériorisation de la spiritualité magique andine et à l'approfondissement de la connaissance de la réalité métisse avec le rejet de la spiritualité chrétienne, axée sur Dieu le Père dans sa dimension de domination et de peur jointe à la passivité. L'identité andine et ses valeurs sont clairement revendiquées et valorisées à travers le tempérament passionné d'un enfant hypersensible, déchiré entre les deux composantes andine et chrétienne, ne parvenant pas à réaliser une synthèse féconde. Notons au passage que dans *Los ríos profundos* le narrateur insiste à la fois sur un Christ souffrant, mais également sur la Vierge Marie qui est aussi maternelle que la Pacha Mama.

---

<sup>81</sup>William Rowe: "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 258.

En 1964 paraît le roman *Todas las sangres*, intégrant pour la première fois la totalité du Pérou avec son éventail de personnages déchirés par des intérêts et des vues antagoniques sur leur pays, où le réseau des valeurs contradictoires ressemble à un écheveau extrêmement emmêlé. Le dualisme indigéniste des premières heures est dépassé au profit de l'industrialisation croissante et de l'apparition du capitalisme industriel urbain, sans que pour autant les clivages culturels soient abolis. Dans *Todas las sangres*, la vision rédemptrice à travers le personnage de Don Bruno souligne l'évolution spirituelle de l'écrivain lui-même et annonce une vision profondément modifiée du christianisme qui ne cessera d'évoluer jusque dans *Los zorros*.

Le 23 juin 1965, suite à la publication de *Todas las sangres*, un groupe de sociologues et d'écrivains se réunirent autour d'une table ronde pour critiquer le bien fondé de la thématique arguédienne dans une optique littéraire strictement naturaliste. L'incompréhension profonde touchant le projet éthique de *renovatio* de José María Arguedas, qui avait réalisé à travers la fresque du Pérou une réflexion exemplaire, affecta très profondément l'écrivain, lequel avouera ensuite:

"He tratado de servir a los demás".<sup>82</sup>

Cette phrase, d'apparence anodine, reflète cependant la lutte de toute une vie et de toute une oeuvre en étroite symbiose avec les actes de l'écrivain, un écrivain qui a cherché à comprendre toutes les implications d'une société en voie d'industrialisation en tâchant de préserver "l'autre", de mieux l'appréhender dans sa poursuite d'expressivité existentielle, afin de l'intégrer pleinement au sein d'une société plurielle non homogène, en proie à un métissage houleux. La réunion de sociologues s'avéra incompétente à percevoir le message du penseur et du créateur qu'était José María Arguedas.

### 1.2.2 L'affirmation culturelle: de la révolte à la mission

Nous percevons avec plus d'acuité comment se structure la démarche arguédienne: le point de départ s'ancre dans le substrat indien avec sa hiérarchie de pouvoir de "l'hacendado" comme avec les devoirs envers lui. Ensuite l'écrivain s'oriente vers le niveau éthique en s'appuyant sur une réalité mythique reconnue pas à pas, à travers un horizon d'amour et de service d'autrui sur lequel il fonde une tentative sans cesse plus élaborée pour affirmer une identité nationale plurielle où le sceau andin serait le ciment unificateur, le soubassement inextinguible et indispensable aux valeurs développées dans la société:

"En mi tercer libro que es *Todas las sangres* yo lo que he hecho es esto: el Perú está ahora debatiéndose, en este momento el mundo se debate entre dos tendencias: ¿Qué es mejor para el hombre, cómo progresa más el hombre, mediante la competencia individual, el incentivo de ser uno más poderoso que todos los demás, o mediante la cooperación fraternal de todos los hombres, que es lo que practican los indios? Esa es la alternativa que se presenta en *Todas las sangres*. Me parece que en *Todas las*

---

<sup>82</sup>José María Arguedas: "¿He vivido en vano?", *Mesa redonda sobre Toda las sangres*, 23 de junio de 1965 ; Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1965, p. 67.

*sangres* hemos rebasado el tema estrictamente indigenista o tradicionalmente llamado indigenista".<sup>83</sup>

La vision de synthèse concernant non seulement le Pérou, mais aussi les pays du Tiers monde face aux pays riches, se profile dans *Todas las sangres*. Dans *Los zorros*, le thème de la mondialisation se lira en filigrane dans la société éclatée de la capitale mondiale de farine de poisson Chimbote. Pour l'heure, dans *Todas las sangres*, à travers les personnages symboliques de l'action andine au service de "l'autre", chez Rendón Wilka, nous assistons à la possibilité de victoire des valeurs éthiques de fraternité selon le mode communautaire, où le souci du prochain reste la revendication primordiale dans sa dimension de solidarité.

Selon Levinas "l'autre" viendrait avant même le souci de soi, le "prochain" s'imposerait à moi, avant même que je sois conscient de "moi", et il serait la revendication primordiale de chaque être. Nous touchons l'antériorité de "l'autre", prenant le pas sur l'affirmation du même, objet de la philosophie occidentale. La pensée arguédienne, non plus que celle de Levinas, ne se structure, uniquement sur des bases occidentales. En ce qui concerne Arguedas, il trace ici le profil éthique sur des fondements strictement latino-américains où le sens de la collectivité andine est *sui generis*, et où il dessine la genèse d'une identité nationale péruvienne, en contrepoint de la philosophie occidentale, où l'affirmation du "même" aboutit à l'impérialisme et à un mode de vie standard fondé sur la rentabilité et le libéralisme illimité.

Pour José María Arguedas, l'ordre éthique est primordial dans son acceptation métaphysique de "l'autre" et il est antérieur à toute démarche d'écriture, ce qui oriente sa création, vers une cosmovision mythique et messianique tout ensemble. Le temps n'est plus linéaire mais englobe à la fois le passé méconnu mais cependant entrevu et l'avenir en accord avec ses racines antérieures. Nous sommes en présence de la notion de cycle qui est aménagée selon la structure du *pachacuti* andin. Pedro Trigo souligne dans *Todas las sangres* comment Arguedas voit le destin du Pérou à travers l'existence et la force effective des valeurs quechuas:

"Este es el único destino que Arguedas acepta para el Perú. No ciertamente, la eliminación del aporte occidental, pero sí, sin duda, la constitución de una sociedad moderna regida por los valores quechuas. Roland Forgues enumera los principales: a lo largo de la novela asistimos, dice, a la progresiva eclosión de la formidable potencia de la fuerza india, hecha de valor, de disciplina, de espíritu de solidaridad y abnegación, de dignidad y respeto. Exalta sobre todo la dignidad y la valentía".<sup>84</sup>

Ces valeurs apparaissent dès *Agua*, où le jeune héros se débat confusément contre l'opresseur, ici le grand propriétaire terrien, avant de prendre conscience de son projet personnel, de sa révolte consciente, dans *Los ríos profundos*, et de sa mission en tant qu'adulte dans *Todas las sangres*. Nous allons brièvement retrouver l'attitude du héros arguédien enfant, lors de sa première prise de conscience, la rebellion.

---

<sup>83</sup>José María Arguedas: *Primer encuentro de narradores peruanos*, p. 239-40.

<sup>84</sup>Pedro Trigo: *Arguedas, mito, historia y religión*, Centro de Estudios y Publicaciones, n° 48, Lima, Noviembre 1982, p. 161.

Dans le premier des trois contes qui constituent *Agua* et dont le titre est celui même du livre, (il est dédié aux *comuneros* des quatre *ayllus* de Puquio), Don Braulio maltraite ses *comuneros*, de telle sorte que l'enfant ne sent plus les forces de son corps qui lui échappent et le font se rebeller dans un acte de violence:

"Levanté del suelo la corneta de Pantacha, y como wikullu le tiré sobre la cabeza del principal. Ahí mismo le chorreó la sangre de la frente, hasta llegar al suelo. Buena mano de mak'tillo".<sup>85</sup>

Nous voyons comment la rébellion revêt chez le héros arguédien une violence qui s'oriente vers la revendication d'une justice sociale affirmée avec jubilation.

Dans *Los escolares*, le conte le plus long, il y a aussi un passage où Arguedas explicite sa pensée concernant le "patrón" qui, ici, s'appelle don Ciprián:

"Los indios son buenos. Se ayudan entre ellos y se quieren. Todos miran con ojos dulces a los animales de todos (...) Principal es malo, más que Satanás; la plata no más busca; por la plata no más tiene carabina, revolver, zurriagos, mayodormos, concertados; por eso no más va al extranguero. Por la plata mata, hace llorar a los riejos de todos los pueblos, se emperra; mira como demonio, ensucia los ojos con la mala rabia; llora también por la plata nomás. ¿Dónde, dónde estará el alma de los principales?".<sup>86</sup>

Nous remarquons que la tentation de lucre est aussi une constante dénoncée comme un péché majeur dans l'oeuvre d'Arguedas, car elle s'inscrit diamétralement à l'opposé de l'importance des liens humains de solidarité. Ainsi sont considérées en contrepoint deux visions de la société s'opposant violemment dans leur fondement et leur fonctionnement.

Dans le dernier conte, *Warma kuyay*, le jeune héros Ernesto va éprouver la distance qui le sépare de son amour, Justina, une jeune indienne violée par le patron don Froylan, et dont le fiancé indien, el Kutu, renvoie l'adolescent à son identité première:

"¡Déjate, niño! Yo, pues, soy endio, no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas abugau, vas a fregar a Don Froylan".<sup>87</sup>

Même si le héros arguédien tout enfant entre maladroitement en rébellion contre l'opresseur, ses actes ne revêtent pas encore la prise de conscience lucide des valeurs qu'il affirme instinctivement. Il faudra attendre *Los ríos profundos* pour que le jeune héros prenne conscience et de l'histoire passée des indiens lors de la visite nocturne de Cuzco et de la rébellion qu'il explicite et qui devient ainsi une révolte, avec une analyse des valeurs qui la sous-tendent. La prise de conscience progressive du mal à travers les autres, dans la société d'Abancay, où le jeune héros demeure une fois encore un étranger et où l'Indien reste quelqu'un de lointain, car victime d'une exploitation féroce:

"Ernesto, como un río profundo, seguirá un camino iniciático que lo llevará desde su origen andino al conflicto con la sociedad de los otros, y del que deberá surgir con

---

<sup>85</sup>José María Arguedas: *Relatos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 33.

<sup>86</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 82.

nueva identidad, a la manera del futuro peruano que Arguedas pretende para su país. Sin embargo, es su ansia y su fracaso, pues el enfrentamiento entre los poderosos hacendados (que cuentan con el apoyo de militares y religiosos) y los confundidos y segregados indios, le muestra la existencia de una sociedad injusta, violenta e inhóspita".<sup>88</sup>

C'est aussi la première fois, que la classe sociale la plus pauvre et la plus fragilisée est exposée comme protagoniste du récit, avec ses potentialités insoupçonnées de détermination qui se dévoilent soudainement avec la marche irrépressible sur Abancay en quête d'une reconnaissance *ipso facto* de la validité de ses droits:

"Toda su fuerza se concentra en el último capítulo, de significado esperanzador para el destino del indio que, contradiciendo pronósticos, demuestra firmemente su capacidad de movilización y actuación cuando se trata de luchar por una causa digna".<sup>89</sup>

De la rébellion, nous sommes passés à la révolte, et de la révolte nous aboutirons à la mission revendicatrice d'un projet éthique structuré et d'une cohérence à la mesure de la soif d'absolu qui habite l'écrivain.

Dans cette perspective épique, les deux principaux protagonistes de *Los ríos profundos* et de *Todas las sangres*, Ernesto, et Rendón Wilka, incarnent parfaitement les héros mythiques dont Petra Iraídes Cruz Leal dresse un portrait qui retient l'attention, car de la révolte naît la prise de conscience de la mission dont les héros se sentent investis et dont ils peuvent enfin incarner la défense. Une fois encore, la dynamique des héros principaux sera axée sur la notion exemplaire d'endurance et de résistance contre l'opresseur:

"Los respectivos héroes de dichas novelas, Ernesto y Rendón Wilka son como veremos, héroes consumados".<sup>90</sup>

Il faut en outre ne pas oublier que dès les premiers récits jusqu'à *Los ríos profundos*, la jeunesse du héros arguédien est aussi synonyme d'innocence et donc de la proximité du divin, puisque exempte de la conscience du péché originel, selon la vision chrétienne. Elle oriente par là même le récit vers une dimension transcendante fondée sur une éthique qui serait d'emblée métaphysique. Le jeune héros se transforme en prophète, capable de sonder le passé incaïque pour essayer de démêler les racines d'un présent dont la trame serait incaïque autant que catholique d'où le casse-tête pour la compréhension d'une société intrinsèquement plurielle quant à la structure de ses valeurs.

Il nous faut donc apprécier les héros arguédiens en fonction de cette démarche initiale qui les habite et les investit d'une réalité éthique dont ils ressentent la priorité et l'urgence. Leur action les porte d'emblée vers la revendication de la justice; celle-ci engendre un engagement qui devient progressivement un

---

<sup>88</sup>María Victoria Reyzaal: "Los ríos iniciáticos de José María Arguedas", in *Anthropos*, Barcelona, n° 128, enero de 1992, p. 58.

<sup>89</sup>Juana Martínez Gómez: "La obra narrativa de José María Arguedas como experiencia integradora", in *Anthropos*, Barcelona, n° 128, enero de 1992, p. 38.

<sup>90</sup>Petra Iraídes Cruz Leal: "Arrojo y heroicidad en algunos personajes de José María Arguedas", in *Anthropos*, Barcelona, n° 128, enero de 1992, p. 41.



engagement total dans une mission de solidarité, de partage, fondée sur la dénonciation de la tentation de lucre comme instrument de pouvoir:

"Él mismo obtiene el don de ser portador de un mensaje vinculado a la extinción de ese pecado capital de la novela de Arguedas: la avaricia. El desmedido enriquecimiento es corrosivo; ¡la plata pudre! Frente a todo ello, Rendón rebate su prédica, el lucro y la ambición. Yo sano. Yo ganando plata con trabajo no más; otra plata es maldición de Dios; hace crecer gusano feo en el tuétano, en la sangre también".<sup>91</sup>

Le personnage de Rendón Wilka incarne l'intégrité complète dans son engagement envers sa communauté d'origine; cependant il ensère, en lui tout seul, les deux mondes qui entrent en conflit au Pérou, le monde indien traditionnel avec sa dimension magico-mythique, et le monde moderne de la société industrialisée, urbaine, à la recherche d'un nouvel équilibre des valeurs.

La perspective héroïque de Rendón s'oriente nécessairement vers la dimension éthique en quête de valeurs nouvelles intégrant les valeurs communautaires génératrices d'une harmonie nouvelle au sein de la collectivité.

Nous savons en effet que Rendón a vécu à Lima, qu'il s'y est instruit et qu'il revient à son terroir d'origine pour lui rapporter les acquis de son séjour sur la Côte. Sur le fonds de mystère qu'il incarne, il cherche à unir pour les siens le monde traditionnel au monde moderne, l'instance mythique et historique à l'instance éthique ce qui relève d'un pari périlleux voire d'une gageure. Souvenons-nous de la question d'Anto, le serviteur d'Aragón de Peralta, au début de *Todas las sangres*, ignorant quelle serait l'orientation de Rendón à son retour, à côté des siens ou à côté du grand propriétaire terrien? La réponse franche, sans ambiguïtés, de Rendón l'a soulagé. La fidélité envers son héritage culturel est une mission de laquelle Rendón ne se départira jamais, marquant par là-même l'adhésion indéfectible de l'écrivain envers le monde qui l'a vu naître et grandir.

Ainsi les valeurs défendues par Rendón Wilka seront bien celles de la solidarité jamais démentie, et les alliances avec don Fermín, puis don Bruno, ne pourront se réaliser qu'à partir de cette exaltation de l'Indien, et de sa reconnaissance fondamentale comme pierre angulaire de l'édifice éthique arguédien.

L'apport occidental acquis à Lima ne sera admis qu'en fonction de cette primauté de la communauté andine originelle, que Rendón cherchera de toutes ses forces à adapter et insérer dans la société moderne où d'autres valeurs prévalent. Cette tension chez Rendón est perceptible à travers la constante réflexion du héros sur son langage et sur ses actes. Son discernement politique lui dicte ses alliances car il sait qu'il n'a pas droit à l'erreur, sous peine de trahir l'espérance des siens, d'où la parcimonie de ses paroles ainsi que l'humilité du personnage investi par son exigence en faveur des siens. Rendón est emblématiquement don total pour les autres et sa vie terminera par son sacrifice consenti et revendiqué.

---

<sup>91</sup>Petra Iraídes Cruz Leal: *Op. cit.*, p.136.

L'alliance que nouera Rendón Wilka avec don Bruno, le grand propriétaire terrien, catholique fervent mais taraudé par la passion de la luxure, entraînera la conversion et la progressive transformation de ce dernier en un croyant authentique ayant conscience du sentiment de solidarité des Indiens, et affirmant, à travers la résurrection de la communauté de Paraybamba et sa solidarité envers Rendón. Mais la renaissance de don Bruno ne sera scellée que grâce à la pureté de l'amour de la jeune métisse, Vicenta, qui conduira son compagnon à la rédemption à travers une communion éthique fondée sur les valeurs conjointes andines et chrétiennes, ce qui constitue un authentique métissage culturel "réussi" selon la norme arguédienne, car ayant pris le meilleur de chaque tradition culturelle.

Grâce à la conscience exemplaire de la souffrance de "l'autre", l'indien en l'occurrence, car le plus défavorisé, s'élabore une progression inéluctable vers la notion de responsabilité, que don Bruno va assumer dans ses conséquences ultimes, s'éloignant ainsi de sa propre classe sociale, au point qu'on le dit "aindiado" et qu'on le taxera de folie. Cette spiritualité fougueuse et ardente de don Bruno lui vaudra le titre et le sobriquet d'"Arcángel".<sup>92</sup>

Son engagement total lui attirera l'incompréhension de tous, y compris celle de son frère, don Fermín, qui ne saisit pas l'exemplarité des actes de don Bruno, pénétré de la dimension éthique par excellence, du fait de son adhésion à la cause des Indiens dont il répond. Le christianisme a enfin récupéré la notion de solidarité envers les plus démunis. Nous nous approchons déjà de l'influence de la Théologie de la libération dans *Los zorros*.

Ainsi la malédiction paternelle jetée du haut de la tour, avant le suicide du père en question, sera rachetée par don Bruno et sa capacité de dévouement complet pour les Indiens, pour "l'autre", par dessus le clivage culturel séculaire.

Sara Castro Klaren analyse les deux principaux héros de *Todas las sangres*, Rendón et don Bruno, au regard des trois vices les plus constamment dénoncés par Arguedas, car responsables du déséquilibre au sein de la société - l'argent, l'ambition et la corruption - car cette trilogie représentent la négation de la solidarité, de la réciprocité et de la générosité qui toutes trois assurent la cohésion sociale.

Notons que le courage et l'esprit de discipline dont font preuve les Indiens symbolisent leur capacité de résistance à la société qui les oppresse séculairement:

"Expressing himself in a language impregnated with religious terminology and references which denote the prereformation character of his ideas, don Bruno elaborates the vision of a world in which man is weak and sinful. The end of all his

---

<sup>92</sup>Pedro Trigo: *Op. cit.*, p. 180.

life is therefore salvation. Man must avoid and overcome anything suggestive of corruption".<sup>93</sup>

*Todas las sangres* est la peinture d'une fresque - résultat et aboutissement d'une pensée - où le sens éthique est incarné conjointement par les deux personnages les plus significatifs, qui tous deux cherchent à préserver les valeurs de réciprocité et de solidarité à l'intérieur d'un monde qui poursuit son évolution en sens opposé.

Dans *Mito e ideología en la obra de Arguedas*, William Rowe souligne la perspective d'Arguedas arrivé à la maturité de sa réflexion:

"Propone una forma de desarrollo en el cual los aspectos positivos y progresivos de la industrialización de algún modo podrían combinarse con las tradiciones locales. Sus dos novelas siguientes, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, enfocan en forma diferente este tema central".<sup>94</sup>

Arguedas est enfin parvenu à la formulation d'une réponse structurée et concrète à la problématique complexe de son pays, même si sa vision ne va pas cadrer historiquement avec la réalité que l'écrivain a dépeinte. La réflexion d'Arguedas offre une proposition où l'équilibre social des forces en présence semble être le souci prédominant, même si son erreur réside peut-être surtout dans le fait de chercher une réponse dans la zone rurale, alors que la réponse ne pourra s'effectuer qu'à partir du monde urbain.

Notons aussi que le personnage de don Bruno est non seulement un héros mythique au sens levinassien, mais aussi un personnage qui souligne la dynamique d'approfondissement du catholicisme qu'Arguedas mûrit en lui, peu à peu. En effet, nous avons à faire à un héros adulte et exemplaire à plus d'un titre. Incarnant le péché originel il va cheminer vers la rédemption grâce à l'amour innocent de Vicenta, la métisse. A l'intérieur de cette seule individualité, il arrivera à nouer l'idéal communautaire et catholique sur la base commune du service à l'autre. Le pari arguédien s'incarne en don Bruno.

### 1.2.3 Le métissage: la différence complémentaire

La vision du métissage qui apparaît au fil de la fiction arguédienne, porte le sceau d'une tentative de renouvellement éthique du héros face à "l'autre", que ce soit l'Indien ou le blanc, avec une constante d'angoisse, faite de déchirement intérieur, ce qui explique l'incapacité d'un comportement stabilisé tant chez Ernesto de *Los ríos profundos*, que chez don Bruno, dans *Todas las sangres*.

L'écrivain se penche précisément sur l'articulation éthique du héros, avec son vis-à-vis éthique complémentaire car différent, le cas d'Ernesto avec el Kutu, dans *Warma kuyay*, de don Aparicio avec Mariano, dans *Diamantes y pedernales*; de Gabriel et de Camac dans *El Sexto*; d'Ernesto et de Palacitos dans *Los ríos profundos*, de Rendón et de don Bruno dans *Todas las sangres*, et

---

<sup>93</sup>Sara Castro Klaren: *Todas las sangres*, in *Latin American Literary review*, Vol.1, Mellon University, Pittsburgh, Spring 1973, p.91-92.

<sup>94</sup>William Rowe: *Op. cit.*, p. 152.

finalement de Maxwell et de don Cecilio Ramírez dans *Los zorros*. L'analyse psychologique et spirituelle s'attache tout spécialement à cet agencement des valeurs où l'autre reconnaît, accepte, puis apporte la différence complémentaire qui non seulement enrichit mais structure la société sur des bases non nivellatrices, de réciprocité et de partage:

"Le métissage, au sens large du terme, s'effectue dans l'univers romanesque arguédien, aussi bien de l'indien vers le blanc, que du blanc vers l'indien. Si quantitativement la première forme est de loin la plus importante, il n'en reste pas moins que, qualitativement, la deuxième est certainement la plus intéressante et la plus révélatrice du message de l'oeuvre. Le récit arguédien est généralement structuré autour de couples de personnages qui, bien que d'origine différente, se complètent et s'unissent".<sup>95</sup>

Roland Forgues ainsi que Eve-Marie Fell ont suffisamment souligné la variété et la multiplicité du métissage pour que nous insistions plus spécifiquement sur la structure éthique de ce passage où l'un et l'autre des héros arguédiens, parviennent à se transmettre le meilleur, le plus profond de leurs cultures respectives, selon leurs tempéraments propres.

Nous allons donc maintenant, examiner les deux exemples d'Ernesto et d'Antero, puis d'Ernesto et de l'Indien Palacitos, dans *Los ríos profundos*, ainsi que de Rendón et de don Bruno dans *Todas las sangres* pour illustrer l'articulation du métissage entre les personnages, lequel constitue le labour d'enrichissement mutuel structuré sur le respect et dont Arguedas n'ignore ni les difficultés, ni les pièges inhérents à une situation de haute tension culturelle et idéologique, qu'il analyse avec la précision clinique d'un chirurgien.

Revenons donc sur *Los ríos profundos*, avec Ernesto, blanc mais métis culturellement, pour considérer ce lien tissé entre lui et Antero, fils "d'hacendado", avec lequel il noue amitié. Ernesto croit en effet qu'Antero, comme lui, aime les Indiens, à cause du cadeau qu'il lui fait du *zumbayllu*, symbole du métissage par excellence ainsi que de l'univers communautaire perdu pour Ernesto. Nous voyons l'enrichissement des deux enfants l'un par l'autre et l'immense espoir qu'éprouve Ernesto, à rencontrer enfin quelqu'un avec qui partager l'amour infini qu'il voue aux Indiens qui l'ont recueilli et aimé.

Reprenons ce passage où Ernesto, l'exclu, reçoit le *zumbayllu*, symbolique et se rapproche donc d'Antero:

"El zumbayllu se inclinó hasta rozar el suelo; apenas tocó el polvo, la esfera rodó en línea curva y se detuvo.

-¡Vendémelo! - le gritó a Antero- ¡Vendémelo!

-No le vendas al foráneo- pidió en voz alta el Añuco.

Te lo vendo, forastero. ¡Te lo regalo, te lo regalo! exclamó Antero, cuando aún la mirada de Lleras chocaba contra la mía".<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup>Roland Forgues: *Op. cit.*, p. 326.

<sup>96</sup>*Los ríos profundos*, p. 78.

Ce court passage témoigne de l'âpreté des antagonismes sociaux et culturels qui animent les collégiens, et de l'espoir d'Ernesto de trouver un interlocuteur dans le fils d'un "hacendado" qui aimerait les Indiens autant qu'il les aime et reconnaîtrait implicitement la valeur de leur culture. Nous percevons comment pour Ernesto la question du métissage se trouve au coeur de sa recherche d'harmonie et quelle valeur prennent successivement l'amitié qu'il noue avec Antero, fils "d'hacendado", puis celle qu'il noue avec Palacios, fils de "comunero". Mais le chemin du jeune héros est longue et marquée par les soubresauts d'un métissage plus conflictuel qu'harmonieux.

Dans *Los ríos profundos*, nous retrouvons l'anthropologue, qui consacre tout un chapitre, le chapitre VI au *zumbayllu*. Saül Yurkievich a décrit l'insertion réussie à l'intérieur de l'action romanesque, de l'analyse du symbole métis dans l'objet même qu'est le *zumbayllu*:

"A propósito de este capítulo dedicado al *zumbayllu*, al comienzo, el mismo autor coloca una larga explicación de casi cuatro páginas sobre la etimología de esa palabra quechua. Tanto afán explicativo, lo mismo que la inclusión de canciones indígenas en texto bilingüe, producen extrañeza en el lector porque son recursos normalmente ajenos al género novelesco; con ellos, sin duda, el autor se propone darnos todos los elementos a su juicio necesarios como para que captemos integralmente lo que nos narra, no obstante el peligro de disminuir la intensidad del relato por demorarlo. No debemos olvidar que Arguedas es etnólogo profesional, recolector de leyendas, costumbres y tradiciones autóctonas; tanto su vocación literaria como su actividad científica no son sino dos rostros de una misma pasión por el pueblo peruano".<sup>97</sup>

Nous verrons comment, au cours du roman, la méprise d'Ernesto va progressivement se dissiper et se muer en mépris. Petit à petit Ernesto se rapprochera alors de Palacios, l'indien issu d'un *ayllu*. Le moment de grâce viendra lorsque la peste sévit et que tout le Collège est obligé de se disperser. A ce moment là, Palacios offre à Ernesto son cadeau à lui, deux pièces d'or, frappées à l'effigie de l'Inca, pour témoigner de sa solidarité envers son compagnon d'infortune:

"Examiné de pie contento las libras de oro. Eran ya raras las personas que gastaban esas monedas. El padre de Palacitos halagaba al Director, pagando los derechos del Colegio en libras de oro. Lo hacía solemnemente, como quien entrega un tributo, de un noble a otro noble. Por primera vez le dejó a su hijo una de esas monedas cuando Palacitos quiso, a la manera de su padre, agasajar a Romero y expresarle su agradecimiento. Yo ahora tenía dos en mis manos. Para mi entierro o para mi viaje. Palacitos, el indio Palacios, como solían llamarlo a veces los soberbios, y los enemigos, hizo rodar hasta mi encierro las monedas de oro que me haría llegar a cualquiera de los dos cielos: mi padre o el que dicen que espera en la otra vida a los que han sufrido".<sup>98</sup>

La description qu'Arguedas fait des deux pièces d'or, symbole de toute la richesse perdue de l'Empire inca, souligne l'adhésion intime d'Ernesto à la communauté andine qui seule le reconnaît et fait preuve de solidarité dans les moments difficiles. La réponse de "l'autre" est fertile dans les relations

---

<sup>97</sup>Saül Yurkievich: "Realismo y tensión lírica en *Los ríos profundos*" in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 248.

<sup>98</sup>*Los ríos profundos*, p. 238-9.

interpersonnelles, même si elle n'est pas encore reconnue en tant que telle au niveau social.

Nous sommes à la première étape du métissage dans *Los ríos profundos*. Sa réalité ne s'y élabore pas seulement au niveau psychologique des individus mis en présence. Sur le plan spirituel dans le chapitre XI où la peste va éparpiller les jeunes hors du Collège, Ernesto se rapellera *in extremis*, à l'heure du départ du cadre de la Vierge. Si la première vision du Christ a été entachée par la souffrance et la résignation, la Vierge, elle, incarne la miséricorde que l'auteur refuse dans un premier temps à son Fils; dès lors, tout au long de son oeuvre, Arguedas exaltera l'amour marial.

La progression du métissage aux contours imprécis s'élabore dans *El Sexto*, publié en 1960, roman qui de par l'extériorité thématique n'a pas été analysé au même niveau au cours de notre première partie et qui acquiert, cependant, une dimension idéologique précise, celle qui éclatera littéralement dans *Todas las sangres*. Ici, il ne s'agit pas non plus des différents degrés de métissage, plus ou moins intégrés, plus ou moins conflictuels dans la société andine, mais surtout de la vision d'une synthèse, qui engloberait la nation toute entière, où s'équilibreraient les forces sociales et politiques d'un pays en quête d'une identité nationale enfin entrevue et ardemment poursuivie..

Nous retrouvons les deux cas de métissage exemplaires. L'un, celui de don Bruno, "l'hacendado", le blanc, métis culturel, s'identifiant délibérément à la situation de misère sociale et morale de ses Indiens, et voulant collaborer à leur mieux - être, dans un élan vers "l'autre" qui porte le sceau de la responsabilité, au sens où le propose Levinas. L'"autre", celui de Rendón, le *comunero leído* de retour de Lima, qui aspire de toutes ses forces à élever socialement et politiquement les siens, afin de leur procurer un avenir plus actif, et qui est reconnu au sein de la société, sans retour sur lui-même, moyennant l'apport de toutes ses connaissances, de tous ses acquis, au service des autres.

Ce couple complémentaire se forme tardivement dans le roman, à travers l'évolution respective des deux héros, aux prises avec la réalité antagonique qu'ils évaluent différemment, mais que le cours des événements finit par rapprocher. La force de Rendón Wilka consiste en son discernement politique, qui le fait passer de serviteur à maître. C'est effectivement à lui qu'incombe de montrer à don Bruno le chemin historique à suivre. L'inversion des rôles, avec cette prééminence confiée à Rendón est typique du *Pachacuti* andin, cher à la pensée d'Arguedas, et confirme la complémentarité, symbole d'un métissage réussi où les apports mutuels arriveraient à s'équilibrer et non point s'annuler en raison de la résistance des indiens face à l'oppression des espagnols. Il s'agit du rêve de l'écrivain qui oeuvre pour une découverte mutuelle de leurs capacités réciproques.

Nous assistons à l'alliance sacrée des deux valeurs complémentaires indispensables pour la progression d'un métissage équilibré à la manière du "Valle de Mantaro"<sup>99</sup>, analysé ethnologiquement par José María Arguedas.

A plusieurs moments don Bruno s'étonne de la sagesse de Rendón. Nous avons choisi l'étape symbolique où don Bruno reconnaît explicitement que Rendón en sait bien plus que lui, et que c'est donc l'Indien qui est le moteur de leur alliance:

"- ¿Dónde está San Pedro, Demetrio?

- don Bruno, patrón; el pueblo en el alma está, no único en las casas, en la iglesia, en los arbolitos de la plaza. Vecinos regresarán pronto. El patria "empitera" a la Whister. La plata no corrompe al señor, al comunero, que tiene creencia en el patria, en la esperanza de la jueicidad del hijo de Dios. Corrompe al que ha vendido su alma a la ambición qu'es diablo; al creyente lo hace grande por la luz de su alma que alumbrá a la gente, a los pajaritos, a toda la superficie de este mundo...

- Demetrio:¿ cómo sabes tanto? Sabes más que yo.

- Yo sufriendo siete años en barriadas de Lima, comiendo basura con perros y criaturas, oyendo a políticos, yendo a la escuela. Cuidando mi alma, señor, para ti  
" 100

Ce très beau passage, où enfin Rendón fait confiance à don Bruno et lui dédie toutes ses souffrances, est l'exemple type, du "métissage réussi", dans lequel l'interrelation devient d'autant plus profonde que les deux protagonistes ont accompli un chemin l'un vers l'autre et que la richesse de leur vécu est tout ensemble différente et complémentaire. Une fois arrivés à ce niveau de compréhension, ils ne peuvent s'offrir que le meilleur d'eux-mêmes. C'est à ce moment que don Bruno demande à Rendón de sonner les cloches de l'église abandonnée de San Pedro de Lahuaymarca, car cette dernière vient de retrouver une âme. Le symbole de résurrection offert par l'église, est signalé par la lumière ambiante. L'alliance des deux hommes est non seulement sacrée, mais sainte. La valeur clé des deux cultures réside dans la notion andine et chrétienne de service, service envers "l'autre" grâce à l'enrichissement de la différence, symbole de l'intégration de deux spiritualités étrangères.

Nous sommes à l'orée d'un humanisme non nivellateur, où chaque culture, où chaque homme serait respecté et pourrait, selon la mesure de ses capacités, assumer une responsabilité active au sein d'une société assez souple pour s'appuyer sur l'essentiel de l'apport culturel de toutes les minorités.

Pour terminer ce chapitre, nous aimerions revenir à l'instance mythique qui a toujours guidé la réflexion de l'écrivain, afin de lui faire exprimer l'intrahistoire de son pays.

---

<sup>99</sup>"Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción". Notas de J. M. Arguedas. "Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales", in *Folklore Americano*, n° 1, XI-1953, p. 102-293, texto de J. M. Arguedas, p. 101-128. También Rodolfo Cerron Palomino, *Lengua y sociedad en el Valle del Mantaro*, IEP, Lima, 1989.

<sup>100</sup> *Todas las sangres*, p. 410.

La Conquête, nous le savons, a oblitéré le patrimoine culturel et les mythes post-hispaniques, dont le mythe d'Inkarri met à nu une conscience métisse et une souffrance qui sculpte à son tour l'histoire du Pérou.

Grâce à Arguedas qui dès 1956 s'est occupé du mythe d'Adan-Eva, nous possédons la narration du dit mythe. Ce dernier met en relief le niveau de confrontation qui s'est établi dans le mental collectif de la culture des dépossédés de l'histoire et qui pose la question de la revanche des vaincus. Ceux-ci ont intériorisé la leçon de violence que les vainqueurs leur ont fait subir. Leur réponse andine au mal est placée sous le signe d'une culture "autre", où l'équité reste la mesure divine s'intégrant à la mesure humaine:

" En una hacienda se descubrió un mito creado por los indios, en el cual se asegura que hubo dos humanidades: una humanidad muy antigua, que fue creada por el dios Adán-Eva. El Dios Adán-Eva creó una humanidad formada por gentes que eran muy fuertes, que hacían caminar las piedras con azotes y construyeron grandes edificios mediante ese poder descomunal. El dios Adán-Eva se prendó de una mujer hermosa, pero ella no aceptó los requerimientos del dios y entonces el dios la llevó por la violencia a su casa y, cuando la mujer estuvo encinta, la arrojó de su casa. Esta mujer era la Virgen de las Mercedes.

La Virgen de las Mercedes dió a luz a un niño, que es Téete Mañuco. Téete Mañuco, cuando fue un hombre, destruyó la humanidad creada por su padre, haciendo caer una lluvia de fuego. Como quedaban algunos todavía vivos, él, con el hueso de una canilla, acabó de matar a los últimos que quedaban de la humanidad creada por su padre, y creó luego a la humanidad actual, pero dividida la humanidad en dos gentes: los indios y los blancos. (Pero no los llamaba blancos, sino *mistis*, porque la división es mucho más cultural que racial). Dividió a la humanidad en indios que debían trabajar para los *mistis*, y los *mistis* que tenían el privilegio de gozar del fruto del trabajo de los indios, a los cuales se les podía hacer trabajar por la fuerza azotándolos. Pero también creó al mismo tiempo el Infierno y el Cielo. Todos van al Infierno, porque nadie está extento de pecados; luego todos van al Cielo. Pero el Cielo es exactamente igual que la Tierra; la única diferencia que hay es que en el Cielo, los que fueron indios en la Tierra se convierten en blancos señores y hacen trabajar a los que en este mundo los hicieron trabajar a ellos".<sup>101</sup>

A travers le mythe d'Adan-Eva, dont nous possédons la narration, cette réalité cruelle hantera Arguedas, et la mise à jour de la violence de la colonisation est évidente ainsi que le problème de la transculturation, avec sa capacité d'amnésie de l'héritage andin.

Plus que le dualisme véhiculé par l'indigénisme, le pluralisme culturel trouve son point d'orgue, dans l'intrahistoire où l'homme andin n'est plus la seule préoccupation du prophétisme arguédien "la source infinie de (sa) création". La recherche de globalité - enserrer la totalité de ce pays si divers - se fait jour dans *Todas las sangres*, où a été créé un horizon de service à autrui, est inscrit au coeur même de l'écriture arguédienne. L'ordre éthique s'impose avec plus de force et tisse une épopée de l'homme traditionnel qui parvient à tendre la main à

---

<sup>101</sup>Citado por José Carlos Rovira: "Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Sobre el Perú, el indigenismo y la novela", in *Anthropos*, Barcelona, n° 128, enero de 1992, p.19.



l'homme moderne. Le dépassement du problème du mal posé par José María Arguedas ne peut se faire qu'à partir de la conception prioritaire de "l'autre", en tant que héros mythique, participant à la défense de la justice, qui constitue la mission principale, le métis représentant donc le pont et l'aboutissement de ces deux données sociales complémentaires. La question qui reste entière est la suivante: dans quelle mesure le métis pourra-t-il s'adapter sans perdre l'essentiel du legs andin d'une richesse inouïe?

La force des mythes et légendes a laissé un impact tel dans l'esprit de l'écrivain qu'il a raconté à sa petite-nièce pour l'endormir un conte préservant substantiellement l'esprit del *Sueño del pongo*. L'enfant devenue grande rapporta l'histoire telle que son grand oncle la lui avait narrée. Nous insérons le conte en note pour illustrer l'idée suivante:

"Es peligroso ser potentado, uno puede darse un buen tropezón; es peligroso ser rico, uno puede terminar sin nada..."<sup>102</sup>

A la lecture de ce conte, de même qu'à travers le conte *El sueño del pongo*, nous retrouvons la notion de justice exaltée; dans le conte qu'Arguedas narrait à sa petite-nièce s'impose aussi, la notion chrétienne de pauvreté inhérente au statut de l'homme dans la Création.

### **1.3. Le pouvoir instaurateur du langage**

#### **1.3.1 La révélation de la totalité et de sa représentation.**

Le problème du langage chez Arguedas est une réalité fondamentale que l'écrivain a affrontée depuis le tout début de sa narration, et qu'il a tenté de résoudre, dans une quête sans cesse remodelée, à travers des étapes précises et une progression continue qui ne se sont jamais démenties, jusqu'aux *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Arguedas s'est longuement expliqué sur les obstacles qu'il a rencontrés dans le processus d'écriture tel qu'il l'a vécue au fil de ses oeuvres. La quête d'une équivalence linguistique, l'intensification de la communication à travers la représentation de la réalité, la conscience métisse à travers le syncrétisme des croyances, la démarche agonique de l'écriture comme expérience de vie ainsi que

---

<sup>102</sup> "Había una vez un rico hacendado que tenía un peón al que trataba con desdén y abuso. El hacendado vivía muy bien, comía de lo mejor, y a su criado lo hacía trabajar duro, le pagaba poco y le daba de comer de las sobras.

Llegado el momento, ambos murieron y fueron a dar ante la presencia de Dios. Éste le dijo al hacendado: "en mi infinita sabiduría y justicia, te sentencio a pasar la eternidad cubierto de miel, y a ti -dijo dirigiéndose al criado-, te sentencio a pasar la eternidad cubierto de mierda".

El criado no salía de su asombro por el veredicto y con resignación andina se dirigió a Dios: "Taita Dios, siempre los padrecitos nos han hablado de tu justicia, ¿cómo pues me vas a castigar cuando pasé vida dura en el mundo?"

Y el Señor, con una sonrisa de amor le dijo : "Hijo mío, tú vas a pasar la eternidad lamiendo a tu amo y él va a pasar la eternidad lamiéndote a ti", William Allison: *Forum*. Información y Cultura, Volumen 2, Número 2, febrero 1993, Paterson, p. 27.

la structure duelle de l'écriture cernée par le silence au sein même de la sonorité et du rythme sont autant de défis qu'Arguedas s'est posés simultanément tout au long de son écriture, car l'écrivain participe pleinement et simultanément des deux systèmes culturels qu'il évoque: l'andin et l'hispanique. Nous sommes donc face à un sujet "hétérogène" à la société dans laquelle il formule sa vision personnelle de sa nation.

Nous voici aux frontières de la communication. Arguedas a situé son effort dans la transmission du patrimoine des deux communautés que l'histoire n'a fait qu'opposer, en un prodigieux effort de traduction pédagogique. Force nous est de reconnaître que le plurilinguisme est un "état instable", où le va et vient entre les deux langues reste permanent. En Suisse, Iso Camartin, romanche, à la recherche d'un équilibre culturel et linguistique à l'intérieur de son pays, le constate aussi:

"Le plurilinguisme est un état instable, tous ceux qui n'utilisent une langue qu'occasionnellement, le savent. Pour le conserver, il faut avoir la ferme volonté d'aller contre le cours naturel des choses. Donc si une nation choisit cet état instable, elle s'oblige nécessairement à imposer la solution la plus compliquée contre la plus simple. Cette entreprise n'est nullement absurde si l'on considère que tout accomplissement culturel suppose au fond que l'on opte pour la plus complexe des possibilités existantes. Le maintien intentionnel de ces états culturels instables est une tâche civilisatrice de première importance pour la communauté et particulièrement pour l'Etat. En Suisse comme ailleurs, si le plurilinguisme est considéré comme une valeur, ce n'est pas pour conserver pieusement quelque situation historique, mais bien parce qu'on juge que cette solution, toute compliquée qu'elle soit, est celle qui convient le mieux à la situation actuelle".<sup>103</sup>

La description d'Iso Camartin, nous présente le choix délibéré d'un Etat pour le plurilinguisme, alors que bien évidemment la situation historico-politique est totalement différente au Pérou. Le Pérou n'a entériné le premier alphabet de la langue quechua que lors du Congrès d'Américanistes de 1939; ce premier alphabet de la langue quechua fut officialisé en 1946, et un autre approuvé en 1954. Mais avant d'atteindre l'officialisation de la langue quechua les missionnaires depuis Domingo de Santo Tomás au XVIIème siècle avaient créé et divulgué le premier alphabet de la langue quechua ainsi que des premières grammaires et vocabulaires de cette langue orale.

La diffusion de la langue quechua et la politique d'éducation ont été très dissemblables au Pérou selon les gouvernements, mais il n'en reste pas moins vrai que cet état de bilinguisme a été revendiqué par Arguedas, quand il fait allusion à "el vía crucis, heroico y bello del artista bilingüe".<sup>104</sup> Une telle revendication d' écrivain bilingue, dans un pays multi-ethnique a conduit Arguedas à un sentiment d'inachevé et d'incomplétude.

### **1.3.2 La quête d'équivalence linguistique**

---

<sup>103</sup>Iso Camartin: *Rien que des mots? Plaidoyer pour les langues mineures*. Editions Zoé, Carouge, 1985, p. 64-65.

<sup>104</sup>José María Arguedas: "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", p. 403.

Arguedas commence à publier en 1935 un premier recueil de contes intitulé *Agua* au moment où le roman régionaliste dominait la littérature de l'époque comme l'affirme W. Rowe:

"La novela regionalista, que dominó la ficción de los años veinte a los años cuarenta del presente siglo, se basaba en la idea de que lo que era más típico y original en América Latina, no se encontraba en las ciudades modernas, sino en las zonas atrasadas. El propósito de los regionalistas era crear una pintura realista de estas sociedades, pero escribían como foráneos, y se concentraban en lo externo, en lo pintoresco, en lo que era más interesante para el foráneo".<sup>105</sup>

Le point de départ de l'écriture d'Arguedas a bien été l'évocation du monde rural andin, vécu de l'intérieur du champ culturel qui, jusqu'alors, n'avait été peint que de l'extérieur, sous l'angle du pittoresque. Mais l'écrivain, lui, aura un projet plus ambitieux et autrement plus complexe. Son but sera d'évoquer de l'intérieur la transformation des deux champs culturels, en contact simultanément l'un avec l'autre, en les évoquant tous deux, à partir du vécu; ainsi la conscience métisse, est-elle née. L'auteur nous a décrit longuement la naissance de sa première tentative d'écriture et de son cheminement:

"Yo comencé a escribir porque tenía una necesidad irresistible de enunciar, de describir el mundo que yo había vivido en la infancia, sin tener el plan o la ilusión de publicar aunque evidentemente había un deseo implícito de que esto llegara al público, que llegara al lector. La primera narración que escribí fue relativa a una peripecia muy triste de mi primer amor frustrado, se llama Warma kuyay, que quiere decir Amor de niño".<sup>106</sup>

D'emblée l'aspect autobiographique s'impose dans le choix de la réalité destinée à être retransmise. "La nécessité irrésistible" d'énoncer le monde tel qu'il l'a vécu jaillit de la certitude éthique, antérieure à l'acte d'écrire, que nous avons déjà mentionnée dans un passage précédent. William Rowe insiste sur l'importance de "la conscience active" qui structure l'entreprise romanesque d'Arguedas soulignant par là-même la modernité de son projet:

"Esto implicó ir más allá de la novela regionalista, hacia un nuevo tipo de estructura donde no es el documental social, sino la conciencia activa de los personajes lo que sostiene el mundo de la novela. Esto es lo que proporciona a las novelas de Arguedas su modernidad, aunque en términos de técnica narrativa sean tradicionales. El más importante logro técnico de Arguedas es en la esfera del lenguaje, donde, de un modo enteramente original, convierte al español, en medio que pueda dar cuenta del universo del indio".<sup>107</sup>

Le langage arguédien s'efforce de représenter la différence des deux champs culturels s'imbriquant et s'influençant mutuellement, s'enrichissant et se rejetant tout ensemble. Mais n'oublions pas que l'écrivain est un sujet hétérogène appartenant aux deux structures mentales en présence et sa mission consiste précisément à être le passeur entre les deux constituantes de la société qu'il incarne.

---

<sup>105</sup>William Rowe: Art. cit., p. 257.

<sup>106</sup>José María Arguedas: *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 171.

<sup>107</sup>William Rowe: Art. cit., p. 258.

Si le premier décalage d'Arguedas se situe au niveau de l'identité, où coexistent le "je" et "l'autre", dans une antériorité précédant toute réflexion, nous savons que le second décalage se situe au niveau linguistique précisément. Pour lui, le problème consiste à retranscrire l'esprit de "l'autre", de l'indien en l'occurrence, à travers la langue castillane qui est un "instrument incomplet et insuffisant" pour ce qui est de la transmission de l'esprit quechua et de sa richesse émotionnelle:

"Las dificultades vinieron cuando traté de interpretar la vida del pueblo indígena, porque entonces el castellano me resultaba un instrumento incompleto o insuficiente. Mi problema fundamental ha sido un problema de técnica (los estudiosos de la técnica lo dirán con mucha más claridad que nosotros). Yo había conocido el mundo a través del quechua y cuando lo escribía en castellano me parecía éste un idioma sumamente débil o extraño; entonces mi pelea ha sido por encontrar un estilo que se adecuara a la revelación de este mundo tal como lo sentía, tal cual estaba dentro de mí".<sup>108</sup>

Nous allons assister à la tentative d'Arguedas de surimposer la réalité pour la faire comprendre à travers sa concrétude, au delà de la littérature et de la langue castillane elle-même, support de cet esprit "autre", à travers une méthodologie bien précise sur laquelle nous reviendrons brièvement:

"¡Describir la vida de aquellas aldeas, describirlas de tal modo que su palpación no fuera olvidada jamás, como un río en la conciencia del lector! Ese fue el ideal que guió todos mis trabajos, desde la adolescencia. Los rostros de los personajes estaban claramente dibujados en mi memoria, vivían con exigente realidad, caldeados por el gran sol, como la fachada del templo de mi aldea nativa en cuyas hornacinas ramos de flores silvestres agonizan. Mas un inconveniente aturdidor existía para realizar el ardiente anhelo. ¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos; en qué idioma narrar su vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpante quechua? Fue aquel un trance al parecer insoluble".<sup>109</sup>

Le choix du castillan ne fut pas un choix aisé de la part de l'écrivain, qui ne s'y rallia que pour gagner le maximum d'audience possible. Le paradoxe de vouloir sensibiliser le lecteur hispanophone à l'injustice faite à l'indien de langue et de culture quechua marque bien la marge de manoeuvre d'expression avec laquelle Arguedas est obligé de travailler, et elle atteste sa force de persuasion!

Mais, dans un premier temps, l'écriture en castillan ne semblait pas devoir satisfaire l'écrivain qui n'avait pas encore soumis la langue à l'acclimatation nécessaire pour qu'elle devienne l'instrument souple et privilégié de la thématique choisie: l'univers des Andes puis du Pérou tout entier. Arguedas s'en explique après avoir écrit son premier récit en espagnol littéraire et avoir été loué à son propos. L'écrivain prend alors conscience de l'inadéquation du récit face à la situation relatée. C'est alors que commence sa longue lutte avec le langage afin de traduire son vécu:

"Realizarse, traducirse, convertir en un instrumento legítimo el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu. Esta es la dura, difícil cuestión. La universalidad de este raro equilibrio de contenido y forma, equilibrio alcanzado tras noches de increíble trabajo, es cosa que vendrá en función de

---

<sup>108</sup>José María Arguedas: *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 171.

<sup>109</sup> José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, p. 6.

la perfección humana lograda en el transcurso de tan extraño esfuerzo. ¿Existe en el fondo de esa obra el rostro verdadero del ser humano y de su morada?".<sup>110</sup>

Dans *Primer Encuentro de narradores peruanos*, Arguedas explicite le laborieux combat qu'il a dû mener afin de trouver une technique d'expression qui rende enfin compte de la réalité telle qu'il souhaitait la transmettre au lecteur. Mais le système d'équivalence linguistique continuera à s'élaborer et a progresser tout au long de vingt-cinq ans de labeur ininterrompu et acharné:

"Entonces, me puse a pensar: la técnica es un resultado natural, de la necesidad de revelar un mundo nuevo; cuando un creador debe decir algo nuevo, algo distinto de lo que han dicho los demás, él tiene que buscar, no conscientemente, no académicamente, una técnica nueva. Las técnicas surgen cuando hay mundos nuevos que revelar".<sup>111</sup>

"Révéler des mondes nouveaux" est une exigence qui requiert progressivement un engagement du sujet envers "l'autre", en partant d'une double intériorité, vers l'approche de "l'authentique nature de la manière d'être de l'Indien", à travers le castillan qui n'est, en aucune manière, sa langue maternelle acceptée comme telle.

Nous serons amenés à considérer plus tard les conséquences de l'altérité jusqu'à l'étape de la "substitution", du sacrifice total du sujet, afin de revendiquer une participation encore active même sur le mode de sublimation, qu'Arguedas développera dans *Los zorros*. Pour l'heure, nous en sommes au premier conte d'*Agua*, *Warmá kuyay*:

"Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado. Y como se trataba de un hallazgo estético, él fue alcanzado como en los sueños, de manera imprecisa.

Logrado naturalmente para mí, el buscador. Seis meses después abrí las páginas del primer relato de *Agua*. Ya no había queja. ¡Ese era el mundo! La pequeña aldea ardiendo bajo el fuego del amor y del odio, del gran sol y del silencio; entre el canto de los pájaros nativos guarecidos en los arbustos; bajo el cielo altísimo y avaro, hermoso pero cruel".<sup>112</sup>

En somme, la quête d'équivalence s'organise autour de l'engagement éthique du sujet envers "l'autre", afin de préparer le lecteur à l'engagement jusqu'à "la responsabilité maximale" levinassienne qui révélera des mondes nouveaux et qui aboutira inéluctablement à la "substitution", au don total.

### 1.3.3 Le langage comme catharsis dans la narration arguédienne

La recherche d'une écriture reflétant les "désordres subtils" est des plus complexes, elle transparait à travers la description de l'univers andin, où Arguedas affirme un lyrisme et une poésie en prose, dont le castillan se fait l'interprète avec bonheur. Qui ne se souvient des évocations arguédiennes des Andes et de la passion quelles ont engendrées dans la création de l'écrivain? Pour

---

<sup>110</sup>Ibidem, p. 6.

<sup>111</sup>Ibidem, p.172.

<sup>112</sup>José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, p. 7.

ce qui est du style, William Rowe énumère ces "désordres subtils" du langage qui, dès *Agua*, constituent le langage arguédien:

"En *Agua*, la visión del mundo genérica, no individualizada, del indio, se sugiere por medio de la omisión de artículos, el uso del gerundio con preferencia sobre las usuales formas verbales personales y una dislocación general del orden de las palabras, de modo que el verbo en la frase es colocado mucho más atrás de lo que es normal en español: los elementos de la creación tienden así a combinar e interactuar en un plano diferente de aquel de la acción individualizada. Estos procedimientos, junto con una tendencia a omitir las conjunciones, reproduce en español algo del carácter especial del quechua".<sup>113</sup>

Dans *Primer Encuentro de narradores peruanos*, Arguedas analyse son propre processus d'écriture, et il nous confie les étapes d'élargissement de la thématique par lesquelles il est passé, afin de souligner la progression de ce processus à travers l'expérience du métis, dont il se fait le fidèle témoin. Un métis, dont le salut dépend de l'évocation profonde, décrite par l'auteur soucieux d'aider à la naissance de ce personnage marginalisé, pour qui les valeurs sont en équilibre instable, tant sur le plan éthique que social et psychologique. Le souci de construction de la partie immergée de la société, représente la préoccupation constante d'Arguedas, qui s'identifie à l'écartèlement du métis, ayant des difficultés à trouver son insertion sur le plan social. L'effort d'Arguedas aura pour fin de le faire sortir des brumes de l'indécision, et de lui conférer un visage propre, car le créole et aussi l'indigène le considèrent avec circonspection.

Au vu de la vision éthique d'Arguedas, nous percevons mieux le mépris dont le métis est entouré, faute d'enracinement social. Petit à petit, à travers les aléas de sa propre échelle de valeurs, le métis est proposé comme un facteur dynamique de la société, grâce à sa capacité d'adaptation à la réalité, à son pragmatisme. Néanmoins, pour saisir cette réalité mouvante, il sera nécessaire à l'écrivain d'adapter le castillan non seulement à l'Indien, mais plus tard, dans *Los zorros*, au métis, dont les fluctuations du langage sont évanescences et distinctes selon chaque individu:

"¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la novela ? ¡Los indios no hablan en ese castellano, ni con los de lengua española ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua. Toda la sierra del sur y del centro, con excepción de algunas ciudades, es de habla quechua total. La primera solución fue la de crearles un lenguaje sobre el fundamento de las palabras castellanas incorporadas al quechua, y el elemental castellano que alcanzan a saber algunos indios en sus propias aldeas. La novela realista, al parecer, no tenía otro camino".<sup>114</sup>

Arguedas écrit son second récit, *Yawar fiesta*, en 1941, dans la perspective d'une manifestation de cohésion et de courage de la part des Indiens face aux grands propriétaires terriens dans laquelle ils prennent simultanément conscience de leurs luttes intérieures et de l'absence d'harmonie entre eux. Pour rendre compte de cette réalité Arguedas, opte pour un langage naturaliste qui n'a cependant pas atteint la maturité de son expression. Le récit est donc parfois un peu lourd. Dans

---

<sup>113</sup> William Rowe: Art. cit., p. 265-6. Cf. Pedro Ramirez, en Rolf Eberenz, ed., *Dialogo y oralidad en la narrativa hispanica moderna*, Editorial Verbum, Madrid, 2000, p. 295-312.

<sup>114</sup> José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, p. 8.

un article intitulé: "Arguedas frente al lenguaje", William Rowe analyse la tentative de transfert d'un monde, par et grâce à un autre moyen d'expression, ceci en raison de l'option pour la traduction:

"El principio crucial de *Los ríos profundos* es el de la traducción, tanto del idioma como de la cultura. En el ensayo *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú* (1953) habla de la opción de la traducción. Su actitud anterior está delineada en: "Entre el kechwa y el castellano", primer artículo de la serie en la *Prensa*".<sup>115</sup>

Lentement se dessine la progression, tant de la thématique que du moyen d'expression, ce qui donne le jour dans *Los ríos profundos*, publié en 1958, à l'affirmation d'une autre réalité, et à la naissance d'une éthique, celle de la conscience métisse, à travers le lyrisme du langage qui trouve dans ce roman pour la première fois son point d'orgue, suivi d'une reconnaissance unanime de la part du public:

"La estructura de *Los ríos profundos* nace del conflicto de dos mundos que no son simplemente órdenes sociales diferentes, sino diferentes órdenes de la realidad: la mítica visión india del mundo y la ética de dominación social de la clase del terrateniente sostenida por el catolicismo".<sup>116</sup>

Dans ces conditions, le langage de *Los ríos profundos* se fait l'instrument fidèle de la catégorie la plus défavorisée des Indiens "d'hacienda", qui ne possèdent rien, si ce n'est leur courage et leur capacité inattendue de se mobiliser collectivement pour se soulever contre l'autorité:

"A los colonos se les puso ante esta alternativa: o invadir las tierras o morir de hambre y en este caso el hombre, por instinto, defiende su vida. Entonces, esta gente ha sido la que se ha sublevado primero, la que ha dado muestra de más valor".<sup>117</sup>

Le roman situe donc les péripéties des différents héros, sous le signe d'une conscience métisse, pour laquelle toute manifestation de désordre social est le témoignage d'une déchirure culturelle, et à laquelle le langage poétique s'efforce d'apporter une compensation à travers une quête esthétique et éthique conjointes. L'union de cette double poursuite témoigne simultanément, et avec exact avec justesse, de la profondeur de cette déchirure.

L'écrivain qu'est Arguedas ne s'est jamais désintéressé de l'accueil qui sera fait à cette écriture porteuse de tant de signification, et si dense thématiquement. L'auteur parle de préserver "l'essence" des deux cultures, moyennant un instrument d'expression fragile, le langage vecteur aussi bien de "l'essence" que des nuances de la réalité duelle, complexe, évoquée ici:

"¿Será transmitido a los demás ese mundo? ¿Sentirán las extremas pasiones de los seres humanos que los habitaban? Su gran llanto y la increíble, la transparente dicha con que solían cantar a la hora del sosiego. Tal parece que sí. El desgarramiento, más que de los quechuismos, de las palabras quechuas, es otra hazaña lenta y difícil. Se trata de no perder el alma, de no transformar por entero esta larga y lenta empresa".<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> William Rowe: Art.cit., p. 100-1.

<sup>116</sup>Ibidem, p. 266-7.

<sup>117</sup>José María Arguedas: *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 239.

<sup>118</sup> José María Arguedas: "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", p. 403-4.

La quête arguédienne de la forme, de l'esthétique, comme double accomplissement de la culture quechua et espagnole, reflète l'intense lutte pour la représentation pacifiée de la réalité, dans sa diversité et à la fois son intégralité au Pérou. De ces deux aspects de la réalité, naît alors le désir d'universalité. Tel a été le pari et le projet de l'écrivain, dans sa lutte démesurée avec le langage:

"Haber pretendido expresarse con sentido de universalidad a través de los pasos que nos conducen al dominio de un idioma distinto, haberlo pretendido en el transcurso del salto; esa fue la razón de la incesante lucha... Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido".<sup>119</sup>

A travers ce passage, nous comprenons la satisfaction légitime de l'écrivain ayant atteint un équilibre d'expression lyrique dans *Los ríos profundos*. Mais lorsqu'on se penche sur la démarche d'écriture de création, quelle est finalement sa conception du langage? Lorsqu'il nous parle de la "réalité-réalité" dans *Primer Encuentro de narradores peruanos*, le défi qu'il propose est d'envergure. Sans vouloir réactualiser la "querelle des universaux", entre la conception du réalisme et du nominalisme, la "réalité-réalité" offrirait une version "réaliste" du langage, qui semble un pari démesuré, où le "nommer" enfermerait la représentation totale de la réalité, sans l'écart du "dire". Autrement dit, la réalité serait comprise dans le "nommer", comme si l'entreprise d'écriture était capable de ce défi totalitaire.

Antonio Cornejo Polar a étudié très attentivement l'objectif exorbitant et paradoxal de José María Arguedas. Il poursuit son analyse en mettant en valeur le projet extraordinaire d'Arguedas, "souder la parole à son référent", de telle sorte qu'elle devienne ce même référent. Néanmoins, impossible pari, le défi de l'entreprise conduisant l'écrivain dans ses ultimes retranchements, à travers un projet de révélation intégrale qui s'apparente à la tentative d'Icare, ce qui se produira plus précisément dans *Los zorros*:

"El esfuerzo lingüístico de Arguedas tiene, pues, una dirección muy precisa: ceñir la palabra a su referente, hacerla transparente e instrumental, permitir que sea como una ventana abierta sobre la realidad. Tal no importa, como es claro, que se postule en lenguaje directo, descarnado, denotativo. Se postule una función de revelación, no una retórica, cualquiera que ésta fuera".<sup>120</sup>

Aussi n'est-il pas étonnant que le langage débouche en un moment indicible sur un autre instrument d'expression, la musique, où l'exaltation des émotions et de l'identité rejoint un état fusionnel:

"Y cuando la palabra no puede alcanzar este estado de pureza se reemplaza por el canto, o por el silencio".<sup>121</sup>

A la lumière de cet objectif, il n'est pas étonnant de rencontrer dans le discours arguédien, cette tension fusionnelle cherchant à tisser des liens exceptionnels entre la réalité et son référent. Une telle espérance de complétude atteint son

---

<sup>119</sup> Ibidem, p. 405-6.

<sup>120</sup> Antonio Cornejo Polar: "Arguedas poeta indígena", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 55.

<sup>121</sup> Monique Boivin: "El mundo narrativo de José María Arguedas" in *North South, Nord Sud, Norte Sur, Canadian Journal of Latin American Studies*, Carleton University, 1973, p. 252-3.



maximum d'intensité messianique dans l'aspiration à la représentation globale du Pérou, avec *Todas las sangres*.

La révélation de la réalité dans sa globalité, grâce à la notion d'identification à certaines valeurs non occidentales, amène le héros de *Los ríos profundos*, à préférer certaines autres valeurs plus proches de sa nature intime qui, elles, sont andines. Ce double processus de rejet, puis d'identification, relève du processus de révélation totale de la réalité, et décrit bien les mouvements internes, qui sillonnent l'oeuvre littéraire de l'écrivain péruvien.

Nous verrons que ses trois grands romans, *Los ríos profundos*, *Todas las sangres* et *Los zorros*, participent de ce phénomène de plus en plus clair, d'identification éthique à deux cultures antagoniques, à travers des valeurs communes à ces deux cultures.

Nous avons insisté sur les différentes étapes de cette quête d'équivalence linguistique, tout au long de la démarche douloureuse d'une quête d'achèvement et d'accomplissement de la retranscription de la réalité, grâce aux notions de rythme et de lyrisme, qui ont été les compléments de cette ascension vers une totalité transcendante, où la primauté des valeurs indigènes a guidé cette démarche. L'essentiel ne réside pas dans le code moral existant dans les valeurs occidentales, mais bien dans les valeurs indigènes de cohésion et de solidarité; d'où le décalage constant, qui tend à être comblé par l'éthique prépondérante, par le biais d'un langage respectant la double perspective et l'ascension vers un idéal de justice.

Helena Usandizaga insiste sur l'apport arguédien:

"Por ello, la aportación de Arguedas no radica tanto en la verosimilitud de la crónica sociológica de la vida de las comunidades andinas ni en la presentación de los mitos y ritos de este mundo, sino en la traslación al recorrido implícito de su obra de una ética y una estética culturalmente informadas por lo quechua y estrechamente ligadas al conflicto cultural derivado del choque entre lo indio y lo español."<sup>122</sup>

#### **1.3.4 La recherche de purification à travers l'expérience de la musique et de la souffrance.**

Nous venons de voir la tentative d'Arguedas de représenter, grâce au langage, la totalité de la réalité, ainsi que la démesure de sa quête, fondée sur l'expressivité d'un nouveau langage forgé par lui comme instrument capable de transmettre l'essence, de cette même réalité. Nous avons essayé de souligner les limites de cette quête. Nous allons maintenant pénétrer la symbolique du langage arguédien, par une présentation brève des notions de bien et de mal, de purification, aussi bien que de perte, développées dans ses principaux romans, et nous verrons que l'élément musical est représentatif de la quête de purification, et que de plus, cet élément est spécifiquement indigène non

---

<sup>122</sup>Helena Usandizaga, "Realidad cultural y realismo en la narrativa de Arguedas", in *Hueso húmero* N°27 diciembre 1990, Lima, p. 121.

seulement dans la texture de son expressivité mais aussi dans la perception des sons qui constituent le langage quechua fondé sur l'onomatopée. Nous touchons ici la base du langage quechua à travers les sons et sa cosmovision qui forment un tout d'une cohérence éloignée de la gnoséologie occidentale.

Les principales oeuvres offrent simultanément deux champs bien distincts, où les notions de bien et de mal, de purification et de perte, s'affrontent au travers d'espaces de forces sacrées purifiées ou des forces sacrées démoniaques. L'espace n'est jamais homogène. *Los ríos profundos* est le premier roman arguédien où l'opposition entre le bien et le mal se fait jour à travers une polarité de symboles, positifs ou négatifs, et nous permet d'accéder à l'intimité des angoisses personnelles du héros, déchiré entre les deux mondes qu'il aime et que tout oppose.

Ainsi que le note Giuseppe Bellini<sup>123</sup>, les deux champs de forces opposées sont présentés dès le début du roman. C'est ainsi que les arbres ne poussent guère. Le patio est souvent l'espace maléfique où se tissent des intrigues sexuelles. Les odeurs nauséabondes rôdent. De plus, le Vieux, grand propriétaire terrien avare, est rabougri, presque un nain; il incarne le mal, tandis que le bien est symbolisé par les ruines incaïques, la cloche de la María Angola, qui, elle seule, concentre le "métissage réussi" avec l'or des Incas, et dont la sonorité est le fruit du savoir faire hispanique. La place de la cathédrale, le fleuve Apurimac (Dieu qui parle<sup>124</sup>) se partagent des espaces négatifs et des espaces positifs. Cependant, le bien est une conquête permanente, n'est jamais acquis. L'espace ne peut donc être homogène, cristallise les conflits et les antagonismes. Nous sommes aux prises avec deux conceptions culturelles différentes qui se reflètent aussi bien dans la vision du monde que dans la structure du langage et le rythme même de la pensée qui s'efforce de les relier.

Dès le début du roman, Ernesto entrevoit le Christ des chrétiens, comme le descendant du Dieu de l'Inquisition, et il fait l'expérience de Dieu comme de celui qui fait souffrir l'Indien, et n'offre aucun espoir de salut et de rédemption sur Terre; la seule issue présentée consiste en la résignation dans cette vallée de larmes, que représente la Terre. Cela nous amènera à envisager la vision du Christ qu'Arguedas présentait et l'évolution qu'il a entretenue avec la religion chrétienne depuis *Agua*, où selon J. L. Rouillon, il laisse entrevoir un athéisme inspiré de l'idéologie marxiste. Lorsqu'il commence *Los ríos profundos*, l'écrivain vient d'écrire deux essais ethnologiques, où il a analysé la position de l'Eglise catholique et son influence au Pérou. Le premier s'intitule "Puquio, una cultura en proceso de cambio", où il nous confie sa vision de Dieu, le Père plutôt que le Fils:

"Las dos religiones cumplen funciones diferentes y sin embargo son integrantes de un complejo mayor que abarca a ambas. Los préstamos son mutuos. Existe sincretismo en ambos campos. La religión católica no parece haber convertido a los naturales en cuanto a sus fundamentos teóricos. El más notable resultado, la mayor conquista del

---

<sup>123</sup>Giuseppe Bellini: Art. cit., p. 54.

<sup>124</sup> Apurimac: «Dieu qui parle» selon l'étymologie populaire.

catolicismo parece concretarse en lo que se refiere a los fundamentos, a la convicción de que Dios creó el mundo celeste y que se le debe temer".<sup>125</sup>

Le second essai est celui qui étudie comparativement "Las comunidades de España y del Perú", où dans les conclusions, Arguedas affirme que l'Indien n'a été qu'effleuré par la religion catholique, laquelle n'a jamais déraciné sa foi dans les forces cosmiques et animiques, qui, elles, sont sources de joie, alors que le catholicisme est une religion fondée sur la crainte et la tristesse, ce que nous constaterons dans *Los ríos profundos* à travers maints personnages et tout spécialement celui d'Ernesto. La conclusion de l'écrivain intervient donc comme un couperet:

"Afirmamos muy rotundamente que el indio nunca llegó a ser católico".<sup>126</sup>

Le contraste entre "l'hymne triomphal" que constitue la vie pour l'Indien, et la vie pleine de péchés que représente le catholicisme, avec ses pièges où tout plaisir est défendu et transformé en mal, ne pouvait pas ne pas transpirer dans la description du Christ que nous fait Arguedas au commencement du récit, lors de la visite "al Señor de los Temblores" dans un Cuzco marqué par l'ombre de la Conquête et la vision d'un catholicisme traditionnel:

"El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado como el del pongo. Durante las procesiones, con sus brazos extendidos, las heridas profundas, y sus cabellos caídos a un lado (...) renegrido, padeciendo, el Señor tenía un silencio que no apaciguaba. Hacía sufrir".<sup>127</sup>

L'expérience du jeune Ernesto touchant le Christ est celle de la souffrance que ce dernier propage et augmente, au lieu de la soulager. Souvenons-nous dans le premier chapitre, "El Viejo". Ernesto est frappé par le visage du Christ qui rayonnait de souffrance et la diffusait. Nous nous rendons compte que le sentiment d'Ernesto pour le Christ est partagé par le narrateur qui, comme son jeune héros, rejette le Christ de la souffrance, de la résignation et en fin de compte le Christ de l'humiliation de la Conquête. Mais si le point de départ de la réflexion de l'écrivain sur le catholicisme s'organise autour de ce refus premier de la douleur exaltée, il ne s'arrêtera pas là, et cette première révélation de Cuzco ne sera qu'une étape dans le lent processus d'évolution concernant le catholicisme chez le penseur péruvien.

Dans le chapitre XI, "Los colonos", le jeune Ernesto souligne le versant marial du métissage spirituel lors d'une conversation avec Frère Miguel qui lui révéla sa ferveur pour Marie à travers le petit tableau d'elle qu'il avait dans sa cellule. De même dans le chapitre X, le "Yawar Mayu", Ernesto nous présente le *kimichu* de la Virgen de Cocharcas avec le compagnon de la Vierge. Les deux garçons habillés comme des indiens, vont de ville en ville avec le retable de Marie qui

---

<sup>125</sup>José Luis Rouillon: "José María Arguedas y la religión", in *Conferencia de Jornadas de Teología de la Pontificia Universidad Católica*, vol III, N° 15, Lima, Fondo Editorial, Mayo 1978, p. 14.

<sup>126</sup>José María Arguedas: *Las comunidades de España y del Perú*, Clásicos agrarios, Ediciones Cultura Hispánica, 1987, Madrid, p. 311.

<sup>127</sup>*Los ríos profundos*, p. 55-6.

est à l'origine de fêtes spontanées. L'écrivain souligne ainsi la ferveur et la vive dévotion mariale partagée par le peuple.

Nous pouvons donc voir dans *Los ríos profundos* en 1958 une présentation par le narrateur de la foi chrétienne négative en ce qui concerne le Christ, synonyme de souffrance infligée comme un châtement par Dieu le Père, tandis qu'apparaît avec la Vierge la mansuétude à laquelle les Indiens aspirent tant.

Nous verrons qu'avec *Todas las sangres*, en 1964, le héros adulte, don Bruno à titre individuel, encore grand pécheur, incarnera cependant le versant catholique de Dieu, le Fils miséricordieux acheminant l'homme vers une alliance rédemptrice sur un plan symbolique.

Ce ne sera qu'avec *Los zorros*, en 1969, que la souffrance deviendra salvatrice à travers l'exemple de la charité et de l'identification à l'autre jusqu'au sacrifice, comme le décrit si bien Levinas. Les cas de Cecilio Ramírez, le maçon, et de Maxwell ne sont plus des cas isolés; ils symbolisent la prise de conscience collective exprimée par les plus démunis quant à la revendication du service à l'autre et de la présence de la bonté de l'homme habité par l'Esprit au coeur de la misère.

Mais l'expérience du mal se diffusant n'est pas concentrée sur le Christ seul. Dans la vie quotidienne, du Collège d'Abancay l'expérience du mal continue à travers des espaces négatifs. Nous assistons ici à la genèse et à la progression du mal sous la forme prépondérante du désir sexuel, se satisfaisant dans les espaces maléfiques qui ensorcellent les collégiens la nuit venue. L'esprit inquiet d'Ernesto est aux prises avec l'angoisse que représente le péché charnel selon la vision chrétienne. L'univers devient complètement hostile et menaçant.

Comme le fait remarquer J. L. Rouillon la tristesse apparaît aussi lors des prédications:

"La tristeza cristiana aparece también en las prédicas de los padres franciscanos, aludidas tanto en sus relatos como en sus ensayos etnológicos".<sup>128</sup>

Nous ne reviendrons pas sur la distinction opérée par Gladys Marín, entre les personnages qui s'acheminent soit vers le mal, soit vers le bien, et enfin vers la purification, comme c'est le cas de la "opa", Marcelina, objet de plaisir pour les internes au début du roman, puis qui se transfigure en martyre, frappée par la peste, et sanctifiée à l'heure de la mort.

Nous allons plutôt souligner les moyens d'accéder aux espaces de purification, grâce à la musique andine - "huaynos", harpe et violon -, au *kimichu*, de même qu'au *zumbayllu*, sorte de toupie pour enfants, et enfin à la Nature elle-même pacifiée sous la forme du chant des grillons et des oiseaux, ainsi que des fleuves, renfermant en eux toute la magie du monde andin et, par là même, permettant

---

<sup>128</sup>José Luis Rouillon: Art. cit., p. 16.

d'accéder à la vie plénière de l'enfance recouvrée, principalement par la réminiscence des moments privilégiés.

La musique jouera donc un rôle primordial dans l'action du roman avivant les événements à travers l'humeur des héros, même dans l'enceinte du Collège d'Abancay, où les internes l'utilisent pour lutter contre la violence et le désir sexuel exacerbé. Souvenons-nous que le romancier qu'est José María Arguedas avait une belle voix et chantait volontiers des "huaynos" au cours des réunions amicales. Nous assistons chez Arguedas au langage conçu essentiellement en fonction du rythme que le quechua de par l'onomatopée et sa cosmovision imprime au langage quechua. N'oublions pas aussi que l'espagnol est une langue oratoire grâce à laquelle l'écrivain va imprimer un rythme changeant selon l'émotion qu'il veut transposer.

Le *zumbayllu*, comme l'harmonica et tout autre instrument de musique, possède un chant qui lui est propre et qui pénètre dans l'imaginaire du jeune héros, pour opérer la transformation magique de l'environnement:

"El canto del zumbayllu se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes del abismo".<sup>129</sup>

Mais le miracle que constitue la musique, intervient à tous les niveaux dans le chapitre qu'Arguedas a consacré au *zumbayllu* et à l'étymologie quechua "yllu", "illa", qu'il nous décrit longuement à propos de l'instrument typiquement indien, le *pinkullu*. Nous retrouvons ici l'ethnologue:

"Pinkullu es el nombre de la quena gigante que tocan los indios durante las fiestas comunales. El pinkullu no se toca jamás en las fiestas de los hogares. Es un instrumento épico".<sup>130</sup>

En décrivant cet instrument, que les Espagnols ont permis aux Indiens de continuer à jouer, l'auteur est heureux de pouvoir présenter au lecteur un objet musical extraordinaire, création des Indiens, qui l'utilisent dans toutes les manifestations communautaires de réjouissance et qui les exalte en leurs sentiments collectifs. C'est pourquoi, dans l'explication de l'écrivain, l'élément pédagogique prime, fournissant le maximum de précision, afin que l'instrument, dans toute son originalité, prenne vie à nos yeux. Arguedas insiste sur la force de l'expression des sentiments exprimés au travers de l'instrument, plus que sur la purification de ces mêmes sentiments. Car chez Arguedas, l'intensité maximale du vécu signifie en soi une sorte d'ascèse, où l'homme, acceptant d'aller jusque dans les tréfonds de l'âme, atteint la complétude de la réalité, et par là même la transcende. Ici la purification touche à l'essence même de l'acte artistique.

"Así el pinkullu, como el wayno, es arte, como música y como poesía. Sólo falta que se haga ver bien esto. Lo indígena no es inferior. Y el día en que la misma gente de la sierra, que se avergüenza todavía de lo indio, descubra, en sí mismo, las grandes posibilidades de creación de su espíritu indígena, ese día, seguro de sus propios

---

<sup>129</sup>*Los ríos profundos*, p. 77.

<sup>130</sup>*Ibidem*, p. 73-75.

valores, el pueblo mestizo, e indio podrá demostrar definitivamente la equivalencia de su capacidad creadora con relación a lo europeo, que lo desplaza y avergüenza".<sup>131</sup>

Derrière la longue et précise description du "pinkullu", il y a un désir de revalorisation de l'expression artistique des indiens, que le folkloriste qu'est Arguedas n'a pas manqué de saluer au passage. Cela nous amène à mentionner l'étape où le régiment de soldats de la Côte arrive sur la place d'Abancay avec des instruments d'origine espagnole cette fois, desquels le jeune héros attend également la purification; une fois de plus nous voyons à travers les instruments qu'Arguedas souligne la conjonction indienne et espagnole non seulement du langage mais de son expression exaltée qu'est la musique pour conjurer le fossé institué entre les deux cultures.

"Los saxofones brillaban íntegramente; los soldados los levantaban dirigiéndose hacia nosotros. Cantaban con voz de seres humanos, estos instrumentos plateados en los que no se veía ni un trozo de madera ni de metal amarillo. Sostenían un tono, largamente, con dulzura; la voz grave inundaba mi alma. No era como la del gran pinkullu del sur ni como la del wak'rapuku chanka. En esa plaza caldeada, el saxofón tan intensamente plateado, cantaba como si fuera el heraldo del sol; sí, porque ningún instrumento que vi en los pueblos de los Andes, ningún instrumento que mestizos e indios fabrican tiene relación con el sol. Son como la nieve, como la luz nocturna, como la voz del agua, del viento o de los seres humanos".<sup>132</sup>

Ainsi Arguedas met en valeur les instruments comme le trombone et le saxofone, qui jouent un rôle similaire au "pinkullu" et au "wak'rapuku", lequel consiste à conjuguer les éléments de la Nature et à les transformer en une symphonie, dédiée à la joie de vivre, qui nous fait participer aux forces sacrées de l'univers andin.

Le désir de vie et la soif de connaître et d'appréhender la réalité dans toute sa concrétude apparaissent à travers l'observation des insectes, comme le grillon, grâce auquel Ernesto écoute le chant de la Nature, qui explicite son intimité fusionnelle avec la vie andine jusque dans ses manifestations les plus humbles, dont le grillon ailé est précisément l'expression ténue et fugace à travers son chant doux et insistant qui, lui aussi, porte l'expression de l'espérance à son plus haut niveau.

La musique et le *zumbayllu* ne sont pas les seuls moyens de purification dans *Los ríos profundos*. Les personnages emblématiques des instruments musicaux vont être les passeurs de cette annonce: entre autres les "cholas", les "chicheras", ces femmes volontaires et déterminées, qui partent en quête de sel pour les plus pauvres, et qui vont porter ce témoignage de purification de la société andine grâce au sentiment de solidarité.

D'autre part, les personnages qui souffrent le plus, comme "la opa Marcelina" et "el padre Miguel", ce noir accusé injustement, vont être les vecteurs de purification, à travers l'humiliation, la souffrance et l'isolement:

---

<sup>131</sup>Monique Boivin: Art. cit., p. 255.

<sup>132</sup>*Los ríos profundos*, p. 176-7.

"Son también los personajes humildes y desgraciados: el jesuita padre Miguel, negro y humillado injustamente, la opa Marcelina -doña Marcelina, para Ernesto, después de su muerte debida a la peste- víctima de lujuria de los colegiales más grandes, la opa es una criatura inocente, según lo entiende el niño, y en su cielo, Dios no puede dejar de premiarla."<sup>133</sup>

Au delà de tous ces symboles, l'espérance incarnée par le père au loin resplendit tout au long du roman et l'illumine, par la certitude de la possibilité de gagner contre les forces du mal, qui semblent se liguer contre l'enfant solitaire, tandis que celui-ci cherche à sortir de son exclusion grâce à la communion avec la Nature. L'espérance du voyage, et l'espoir de rejoindre son père, de se sentir en union avec ce dernier, comme lors de leur séjour à Cuzco, éclate chez Ernesto devant le père Linares, responsable du Collège, qu'il perçoit dans son ambiguïté, partagé entre le bien et le mal:

"Contra los símbolos del bien conjuran los símbolos del mal. El Viejo y el patio de su palacio en el Cuzco habían sido anuncio claro del mundo negativo en el que estaba destinado a caer el protagonista, un mundo dominado por la avaricia, el atropello, la hipocresía, el vicio y la muerte".<sup>134</sup>

Giuseppe Bellini, lui aussi, insiste sur les espaces clos qui, à travers le mystère de l'enfermement, menacent la vie dans sa mobilité joyeuse. Mais le Collège d'Abancay, où le père Linares règne, ambigu, est aussi un espace clos, qui recèle ses propres démons, ses vices marqués du sceau du péché dans l'acception chrétienne, et ses violences contre lesquelles Ernesto lutte de toute ses forces, avec ses rares alliés dont Palacios:

"El colegio es símbolo inquietante y recurrente de la negatividad. El protagonista desde una situación privilegiada, la de la pureza, percibe agudamente durante el tiempo que vive en él, la avería de los sentimientos, la maldad de los jóvenes y adultos; encuentra también seres generosos, pero sobre todo personajes violentos, perdidos en el pecado, como el Lleras, un interno que terminará fugándose, sin que se sepa más de él."<sup>135</sup>

Dans *El Sexto*, qui nous découvre les entrailles infernales de la prison liménienne, où il s'agit une fois encore d'un espace clos, la poursuite du mal et du bien s'aiguise et s'explique. Rares sont les personnages qui concentrent la recherche du bien à travers "l'autre", comme Camac, qui rêve de solidarité au troisième étage de la prison, celui des prisonniers politiques, lequel l'emporterait sur le premier étage, celui des prisonniers du droit commun; la création de la guitare ex nihilo, qui restera d'ailleurs inachevée, représente le symbole de la musique et de l'harmonie que crée intérieurement Camac, au sein d'un univers étouffant, plongé dans un enfer de souffrance et de vices de toutes sortes, pour affirmer la liberté de la vie andine.

La force lumineuse qui habite Camac se concentre dans l'oeil unique de son visage, marqué par la souffrance subie; elle transpire, pourrions-nous dire, une conscience limpide, vigilante, mais douce, source de vie et d'équilibre, née dans la *sierra*, comme le héros Gabriel qui partage sa cellule:

---

<sup>133</sup>Giuseppe Bellini: Art. cit., p. 55.

<sup>134</sup>Ibidem, p. 55.

<sup>135</sup>Ibidem, p. 56.

"¿Qué es más grande, dices, el afán de los gringos y de sus compadres peruanos para enriquecerse hasta los infiernos o el sufrimiento de nosotros que acerca nuestro cuerpo? ¿Quién va a ganar al fin? ¿El tercero o el primer piso del Sexto?"<sup>136</sup>

Mais dans *El Sexto*, la souffrance la plus extrême, au delà de la mort, est porteuse de salut: c'est ce dualisme de mort-vie, que souligne Arguedas, en parlant "del Japonés" et "del Pianista":

"En el Japonés y el Pianista había algo de la santidad del cielo y de la madre tierra".<sup>137</sup>

Comme le reconnaît Gabriel avec tristesse, le mal surgit et ne connaît pas de limites; il est sans fonds, et rien n'est épargné au prisonnier de ces murs qui suintent la violence et la perversité sous leurs formes les plus élaborées:

"El ejercicio de la maldad -dije sin exaltarme- es un abismo sin fondo".<sup>138</sup>

Cependant Gabriel ne perd jamais espoir en son pays, le Pérou, et son aspiration au salut se concentre sur ce dernier, dès lors qu'il souhaite participer à la purification et rédemption nationale, en passant par l'immolation, la "substitution", telle que l'envisage Levinas dans l'élaboration de son éthique. Gabriel poursuit le raisonnement jusque dans ses ultimes conséquences: l'affirmation de l'immolation pour la patrie. C'est la première fois que l'auteur explicite sa pensée sur ce point précis:

"Luis -le dije- el Perú vale esta inmolación y mucho más. Cuando hombres que piensan como nosotros tengan el poder, echaremos podedumbre de siglos al mar. El Perú brillará en el mundo como una gran estrella. Su luz será la nuestra, la que hayamos encendido nosotros".<sup>139</sup>

Dans *Entre nous* Levinas pose la situation de responsabilité éthique, celle que l'on n'a pas demandée mais que l'on reçoit immanquablement, et qui fait de nous "l'autre" homme, celui qui enfin peut accepter l'histoire, l'histoire qu'il ne peut manquer d'assumer: c'est précisément la tentative de l'écrivain péruvien.

La purification et le salut passent par "l'autre", et l'immolation aussi - ce qui est le cas de Camac, dont la mort réalise cette note de pureté à l'intérieur de l'enfer du Sexto où le monstrueux est banalisé, ce moment-là, la cellule elle-même s'illumine, et l'espace va à son tour, refléter l'esprit de pureté du héros, et sa force qui transcende la mort même. Car la pureté, en fin de compte, réside à l'intérieur de "celui qui crée l'ordre". L'ordre implique un rythme apaisé au langage et nous voyons qu'à travers cette harmonie surgissent à nouveau les symboles de joie de vivre que sont les fleuves, les oiseaux le soleil où le rythme fluide, tel un fleuve, imprime à la langue souple ses sonorités qui appartiennent uniquement à une symbolique de la Nature.

Telle a donc été l'histoire de Camac, à la poursuite du salut de son pays, et en lutte avec tous ceux qui cherchaient à entraver son projet solitaire et périlleux. N'oublions pas que la guitare qu'a commencée Camac symbolise précisément la

---

<sup>136</sup>José María Arguedas: *El Sexto*, Editorial Laia, Barcelona, 1974, p. 53.

<sup>137</sup>Ibidem, p. 127.

<sup>138</sup>Ibidem, p. 132.

<sup>139</sup>Ibidem, p. 134.



lutte contre l'enfer de la corruption et du mal omniprésent qui symboliquement ligote le Pérou. Dans *El Sexto* la langue arguédienne est analytique et se rapproche de l'essai historique. Nous ne sommes plus en présence de langue poétique et pleine du rythme de la Nature que nous trouvons dans *Los ríos profundos* et retrouverons dans *Todas las sangres* ainsi que dans son dernier roman malgré une intensité dramatique dialogale qui, à son tour, créera une scansion syncopée.

A la fin du roman, Gabriel appellera Camac, en voyant le mal s'intensifier et se déchaîner. L'unique moyen de se purifier de l'état mortifère qui les entoure consistera dans l'évocation de l'univers andin, et la réminiscence du mort:

"Hermano Camac –dije-, pronunciando las palabras. Te fuiste a tiempo. Una cosa menos triste te mató. Ahora hemos descendido más hondo. ¡Llévame tú, que ya eres todo poderoso, llévame a la orilla de alguno de los ríos grandes de nuestra patria! Al Pampas, al Apurímac o al Mantaro. Ya veré el río, la luz que juega sobre el remanso, las piedras que resisten el golpe de la corriente y me purificaré de todo lo que he visto en esta cueva de Lima. Bajo las montañas quemadas por el sol y la helada, nuestros ríos están corriendo ahora por los bosques de retama. Llévame".<sup>140</sup>

Il y a rupture entre *El Sexto*, publié en 1961, et *Todas las sangres* qui ne paraît qu'en 1964. En effet, la violence exacerbée des espaces confinés *del Sexto* fait place à l'amplitude et à l'universalité de l'affrontement entre les grandes puissances. Pour la première fois chez Arguedas la violence acquiert les dimensions mondialistes à travers une langue épique et universelle. Nous retrouvons donc les grands espaces du Pérou, et nous retrouvons encore la thèse chère à Arguedas, que nous avons déjà mentionnée plus haut: l'égoïsme individualiste de la société capitaliste de consommation, l'emportera-t-il sur la coopération fraternelle pratiquée sur le mode andin?

L'éthique d'Arguedas est encore une fois développée jusque dans ses ultimes conséquences, dans cette fresque où deux des principaux héros s'acheminent vers une pureté syncrétique, andine et chrétienne, dans une compréhension mutuelle qui acquiert une dimension d'accomplissement exceptionnel à la fin du roman. Nous sommes arrivés à un rythme ascensionnel lors de la mort de Rendón où l'éthique, l'épique et l'animisme andin nouent entre eux un langage rythmé à travers une symbolique des images et des sons typiquement métisse.

La coïncidence éthique et historique qui lie don Bruno et Rendón donne enfin au métissage non nivellateur, fondé sur le pluralisme culturel, la possibilité de trouver un point d'orgue, où la fatalité de l'histoire semble définitivement conjurée: l'alliance entre ces deux héros épiques est sainte.

A la fin du roman nous assistons enfin à l'ouverture, et à la confiance de Rendón envers don Bruno en le traitant d'égal à égal en acceptant d'exprimer sa conception personnelle de la société:

"- Don Bruno, patrón; el pueblo en el alma está, no único en las casas, en la iglesia, en los arbolitos de la plaza. Vecinos regresarán pronto. El patria empiterá a la Whister.

---

<sup>140</sup>*El Sexto*, p. 177.

Mina, mina grande será de San Pedro. No llorará la gente pidiendo misericordia. Arderán los ingenieros sin alma que mandan en Lima y en todos los pueblos. Dios los quemará. Y el oro, la plata que los peones y maestros sacan de la mina que Nuestro Señor puso en Apark'ora para el bien y no para el espanto de sus hijos, no traerá la corrupción, pestilencia, sino alegría: ropa, alimentos, juguetes para los niños".<sup>141</sup>

Si la poursuite commune du bien illumine la rencontre finale des deux héros de *Todas las sangres*, la corruption à travers le sexe et l'argent reste le moteur qui pervertit aussi bien le "cholo" Cisneros que l'ingénieur Cabrejos. Comme le souligne Petra Iraídes Cruz Leal, la violence se soude à l'acte sexuel pour pervertir ensemble l'intégrité de la victime et de l'agresseur.

Le sexe, ainsi que la corruption, accomplissent leur oeuvre de dépravation et de putréfaction des individus; le vocabulaire demeure très concret dans la description de cet engrenage. L'écrivain péruvien restera toujours attaché à une langue concrète pour cerner la réalité, ne négligeant pas la composante naturaliste pour ensuite s'élever par une série de métaphores poétiques aux notions spirituelles et éthiques en modulant ces fluctuations de langage pour mieux faire appréhender au lecteur la croissance de l'élément spirituel et le combat linguistique garant de la victoire de l'éthique.

La revendication de l'entière responsabilité de don Bruno engage non seulement son intégrité personnelle de patron, pour sauver "l'autre", ici l'Indien, mais atteste aussi la force et la volonté consciente du personnage en quête de purification, de rédemption ainsi que sa mission salvatrice auprès des Indiens afin de leur montrer le chemin du salut.

Les fléaux que constituent l'ambition et la volonté de pouvoir, l'argent et le sexe, sont tous trois fustigés dans cette longue diatribe contre les maux qui pervertissent l'homme, aussi bien le grand propriétaire terrien que l'Indien, mais l'insistance est mise sur le fait que chacun doit respecter son rôle, afin que chacun puisse répondre de la responsabilité qui lui incombe: à l'Indien, l'obéissance, au *misti*, le poids de la responsabilité de décision et de guide, lesquels ne laissent jamais les mains propres, au dire de don Bruno. Le rôle de chef est donc très lourd à endosser, sur le plan éthique.

Carhuamayo, le majordome de don Bruno, comme son patron, condamne la soif de lucre qui, de tous temps, s'est emparé plus facilement des grands propriétaires terriens, que des Indiens, et qui coûte la vie aux plus faibles de ceux-ci.

A travers la vision apocalyptique de Carhuaymayo, transparait la responsabilité impartie à chacun, sa fonction et son rôle dans la société, qui ne peut être dépassée sans accentuer le poids du mal et en faire peser les conséquences sur tous. A nouveau, la vision éthique avec son choix de la liberté sont nettement soulignés. Le mal est une donnée omniprésente; il appartient donc à l'homme de choisir le bien, ce qui passe indéniablement par le souci, voire le salut du prochain. Une vie où l'homme sera au service de "l'autre", selon ses aptitudes

---

<sup>141</sup>Ibidem, p. 410.

naturelles et sociales; c'est à ce prix, et à ce prix seulement, que l'homme transcende sa condition et atteint le divin. Mais la transcendance que "l'autre" implique m'incombe à moi, et à moi seul, en tant que sujet individuel, qui seul peut choisir de l'assumer pleinement.

La vie et l'oeuvre d'Arguedas témoignent toutes deux, d'une fusion exceptionnellement cohérente à cette adhésion et à ce souci de "l'autre", au mépris, nous le verrons bientôt, du bien-être propre, et même de la vie personnelle, thème que nous aborderons dans la troisième partie, conjointement à l'étude de *Los zorros*. De cercle en cercle, nous nous approchons du centre de l'identité qui pourra signifier en ultime instance le sacrifice librement consenti et revendiqué.

La recherche de purification correspond, comme nous venons de le voir, à une recherche d'ordre à l'encontre des trois plaies qui rongent notre société, l'ambition, l'argent, le sexe, qui à elles trois, synthétisent les grandes pulsions maléfiques et génératrices de désordre au sein de la société. La question qui se pose à la fin de ce chapitre peut se formuler de la manière suivante: le mal dans l'oeuvre arguédienne est-il constitutif de la nature humaine, suivant le schéma chrétien, ou relève-t-il de la société qui la genère? Nous verrons peu à peu se profiler une réponse de l'écrivain et du penseur qui aura des difficultés à se situer face à cette question, délicate s'il en est.

L'on connaît le lien revendiqué à maintes reprises par Arguedas, concernant l'influence qu'exerça sur lui la lecture de *Tungsteno*, de César Vallejo, et combien l'oeuvre du poète lui laissa une empreinte profonde et irremplaçable. Arguedas écrivit en 1968 sur Vallejo, en indiquant la parenté existant entre eux, et qui consiste en la fonction créatrice de la souffrance comme maïeutique de la création. Nous cernons mieux, petit à petit, la source de l'éthique et de la notion de "l'autre", dans son intime constitution. D'ailleurs, la démarche de Vallejo s'apparente à la démarche arguédienne, non seulement dans la constitution de la perception sensible de la réalité que seul le langage et le rythme peuvent appréhender, mais dans son aspiration ultime:

"¿Qué hemos ganado desde la muerte del poeta que más intensamente padeciera la maquinación durante siglos montada para convertir a una parte de la humanidad en desterrada de los bienes de este mundo, en víctimas del pavoroso refinamiento con que la otra parte de la humanidad, la despojadora, ha perfeccionado para explotar a los desposeídos y permanecer indiferente y, a su modo, completamente feliz".<sup>142</sup>

Chez Vallejo, les pensées les plus profondes s'expriment sur le mode poétique, chez Arguedas, par contre, l'aspect réflexif l'emporte sur le poète, qui a su par ailleurs atteindre des sommets d'expressivité émotive en quechua, dans *Katatay*, traduit en castillan dans un second temps par l'auteur lui-même. Nous allons citer un des commentateurs de Vallejo, Larrea, qui cerne l'idiosyncrasie du peuple hispano-américain et résume ainsi, avec beaucoup de justesse, le projet arguédien

---

<sup>142</sup>José María Arguedas: "Por Vallejo", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 449.

tout autant que celui de Vallejo, à savoir la texture éthique proprement hispano-américaine:

"Su tema de vida y, por tanto de poesía -que en Vallejo se da en forma de vida poética lo que en otros se produce por cauces reflexivos- es la salvación de lo humano en la colectividad y la redención de ésta por cooperación mancomunada hasta la vivencia, o quizá mejor, convivencia personal con el Ser absoluto. Toca así a los dos aspectos probablemente más consubstanciales de la idiosincrasia ético-estética del hispano-americano: la vida social con la justicia de sus fraternidades, y el sentido individual de la existencia libre dentro de un campo de integración compartida en el Espíritu propio de una Cultura Nueva".<sup>143</sup>

Toute la spontanéité et l'innocence du regard du poète en prose qu'est Arguedas, qui se retrouve dans son projet éthique, où l'insistance est placée sur la notion de "service envers l'autre", sont constatées et soulignées à travers son vécu propre. L'intime relation entre sa pensée et sa vie, revendiquée comme préalables à la création, souligne la ferveur de la démarche de l'écrivain qui, tout au long de son existence, s'est développée à travers un langage et une esthétique durement conquis, à partir d'une éthique qui transcende l'être dans son "ego" parl'exigence de "l'autre". Sybila, la seconde femme d'Arguedas, a bien saisi l'intime relation entre l'éthique d'une part et son aspiration et sa réflexion permanente sur l'avenir de son pays de l'autre:

"Sus frustraciones personales lo volcaron hacia su pueblo. No sólo el hecho de la falta de madre, sino todas sus frustraciones las canalizó y las encauzó hacia una visión no individualista del problema. De otra manera, él hubiera caído en una novela sicologista, medio sartriana. Se volcó hacia el conocimiento de su pueblo, hacia el amor por su pueblo, y él lo dice. ¿En cuántos pasajes lo hemos visto? El dice: He compartido la ternura de los indios cuando he trabajado con ellos. Realmente ha compartido el amor de su pueblo que es algo muy concreto".<sup>144</sup>

Si l'amour et la tendresse envers les Indiens ne s'expriment jamais mieux qu'à travers l'éthique d'une exigence infinie du sujet envers "l'autre", qui est ainsi marquée du sceau de la transcendance, n'oublions pas qu'initialement la réaction de l'écrivain envers l'opresseur se manifestera par la constance de la haine, qui sera la marque première de l'affrontement social. Pour l'auteur, le défi de représenter les deux camps opposés, alors que son propos jaillit comme il le dit "des amours universels" qu'il projette sur la terre andine, et dont il porte témoignage en engageant sa responsabilité dans une représentation qui se veut totale de la réalité. Ce sera le défi que l'écrivain aura réussi à relever, à travers sa vie et le choix de sa mort comme refus de l'inaction. Dans les manifestations de haine la langue arguédiennne devient rapide à travers des dialogues où le rythme atteste des ruptures et où la métaphore s'attache au mystère de la Nature devenue menaçante. L'imagerie reste proche de l'homme andin aux prises avec des forces qui le dépassent.

Nous tenons à revenir sur l'introduction de *Diamantes y pedernales*, de 1954, dont les termes éclairent le climat psychologique dans lequel l'écrivain a commencé à écrire:

---

<sup>143</sup>Juan Larrea: *Al amor de Vallejo*, Pre-textos, Artes Gráficas Soler, Valencia, 1980, p. 109.

<sup>144</sup>Galo F. González: Art. cit, p. 25.

"*Agua*, sí fue escrita con odio, con el arrebato de un odio puro; aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados, con primitiva crueldad. Porque los relatos de *Agua* contienen la vida de una aldea andina del Perú en que los personajes de las facciones tradicionales se reducen, muestran y enfrentan nítidamente. Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos implacables y esencialmente distintos: el terrateniente convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de su superioridad humana sobre los indios; y los indios que han conservado con más ahinco la unidad de su cultura, por el mismo hecho de estar sometidos y enfrentados a una tan fanática y bárbara fuerza".<sup>145</sup>

Arguedas a consacré sa vie à son pays, en oeuvrant sans relâche pour tisser les valeurs représentatives du Pérou, à partir, tout ensemble, de sa vie personnelle et de sa vie professionnelle. Sans trêve, il a affirmé la solidarité et la communion de l'homme, non seulement dans le contexte extraordinairement difficile des Andes, mais aussi peu à peu, à travers la communion de l'homme universel, et ceci en dépit des différences, et en raison même de ces différences.

L'extraordinaire effort arguédien consiste à ne rien nier, à assumer le poids du passé indien dans sa totalité et non point dans une seule partie de celui-ci, c'est à dire aussi bien dans le présent que dans l'avenir. Dans ce labeur d'unification, afin de faire comprendre la globalité de sa représentation du Pérou, son langage s'est confronté à une tentative, en soi démesurée. Effort de titan. Roberto Paoli a souligné cette entreprise caractéristique de l'écrivain et du penseur, où l'écriture littéraire et l'écriture scientifique forment un tout, à la teneur particulièrement dense et touffue, mais qui cependant reste poétique:

"Escritura literaria y escritura científico-divulgativa se compenetran en Arguedas. No encontramos en él, la disociación típica de otros científico-escritores que tienen un lenguaje para la ficción y otro, muy distinto, para el ensayo. Arguedas rompe esa separación. La prosa sigue siempre una pauta didáctica, accesible, extenta de variedad literaria. Sin embargo, en un análisis de los tipos de discursos, salta a la vista la doble vocación de nuestro escritor, anterior a la fusión que se realiza en la página".<sup>146</sup>

La conception arguédienne, qui consiste à conjuguer deux cultures selon une éthique nouvelle, ne résulte nullement d'une vision passéiste comme l'a prétendu Mario Vargas Llosa<sup>147</sup>, où l'utopie serait prépondérante, mais d'une démarche délibérée visant à résoudre le dilemne qui se pose à toute l'Amérique latine, dont les sociétés sont fondées sur une pluralité de minorités qui aspirent à une intégration de leurs réalités culturelles. A ce niveau de compréhension du projet d'Arguedas, nous citerons Rodrigo Montoya, qui rend honneur à la vision de la nation que la développe l'écrivain:

"Arguedas junto con Mariátegui y Vallejo forman los tres pilares del Perú contemporáneo; ellos son tres de las bases más importantes de la nacionalidad peruana en formación. Arguedas fue un testigo actor-intelectual de cincuenta años decisivos del siglo XX (1920-1969). Bebió de la fuente indigenista, estuvo cerca de la izquierda socialista, se formó como antropólogo dentro de la corriente culturista norteamericana

---

<sup>145</sup>José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, p. 5.

<sup>146</sup>Roberto Paoli: "La descripción en Arguedas", in *Anthropos*, Barcelona, n° 128, enero-marzo de 1992, p. 44.

<sup>147</sup>Mario Vargas Llosa: *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

y a lo largo de su vida fue un peruano especial, zorro de arriba y zorro de abajo, dolido hombre andino y al mismo tiempo ciudadano urbano, feliz descubridor de otros cielos y ciudades del mundo".<sup>148</sup>

A la lumière de l'entreprise de l'écrivain qui a poursuivi son enquête sur sa nation à travers des situations limites, où l'éclatement du tissu social reste menaçant, nous comprenons avec plus d'acuité la tentative d'unification, de pacification intérieure, toujours fidèlement retranscrite à travers un langage "ondoyant et divers" à l'instar de Montaigne, où l'intensité dramatique du langage épouse la thématique de l'auteur, et grâce à l'élaboration d'une éthique fondée sur le service de l'autre, cherche à créer un ordre national dynamique pour tous les citoyens. L'ambition de l'intellectuel qu'est Arguedas est vaste, tant sur le plan poétique, littéraire, spirituel, anthropologique que journalistique. Arguedas ne négligera aucun secteur d'enseignement pour faire aboutir sa vision régénératrice du Pérou.

---

<sup>148</sup>Rodrigo Montoya: "Visiones del Perú en la obra de Arguedas", in CERPA, *Rencontre de renards*, Edition préparée par Roland Forgues, Université Stendhal, Grenoble, 1989, p. 152.

## 2. L'éthique arguédienne: une réponse à la problématique du Pérou (1935-1969)

Au cours de la première partie, nous avons essayé d'établir les interrogations premières de l'éthique arguédienne en soulignant son origine, inscrite au coeur de la biographie de l'écrivain et chevillée à sa parole. Il nous faut maintenant aller à la recherche des éléments de réponse à l'éthique personnelle, esquissée durant l'enfance, puis dans l'oeuvre toute entière, et ainsi clarifier la démarche arguédienne et son intime cohérence au fil de sa progression.

L'intime cohérence fera l'objet de cette seconde partie, où nous analyserons, en respectant l'ordre chronologique, les premiers écrits, depuis *Agua* en 1935, rédigé dans sa version initiale en 1934, et qui sera révisé à plusieurs reprises, notamment en 1954, date de parution de *Diamantes y pedernales*, puis *Yawar Fiesta*, publié en 1941, *Los ríos profundos* en 1958, jusqu'à la fresque du Pérou conçue comme une totalité, *Todas las sangres*, en 1964, en passant par *El Sexto*, en 1961.

Dans cette perspective, les romans s'échafaudent en alternance rythmée, se répondant l'un l'autre. Arguedas ausculte minutieusement et prends le pouls de son pays face à des situations d'actualité de plus en plus complexes et élaborées. Tout au long de ses oeuvres le questionnement alternera avec les tentatives de réponse, à travers la mise en jeu d'une réalité toujours pressentie et tout ensemble respectée.

A travers cette réalité fondatrice, qu'il a nommée, comme nous l'avons vu, "réalité-réalité", lors du débat avec Sebastián Salazar Bondy, dans *Primer Encuentro de narradores peruanos*, la préoccupation première et constante d'Arguedas, consistera dans la recherche d'une coïncidence entre la réalité en mouvement de son pays, et une expression verbale créatrice originale; ceci, à travers un éclairage qui révélera le sens de la complexité péruvienne, tout en revendiquant, en dernier recours, la responsabilité de cette compréhension.<sup>149</sup>

### 2.1. Le constat de la société péruvienne

Revenons un instant à la conception que l'écrivain se fait de l'écriture et de la littérature, à travers le journal intime inséré dans *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Qu'il s'agisse de contes ou de romans, la réalité arguédienne s'organise toujours autour d'une thématique concrète que l'écrivain explicite longuement lorsqu'il confie à Juan Rulfo sa conception de la représentation de la réalité par rapport à celle que professe un Alejo Carpentier :

---

<sup>149</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 254.

"¡Es bien distinto a nosotros! Su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo; es un cerebro que recibe, lúcido y regocijado, la materia de las cosas, y él las domina".<sup>150</sup>

Les deux versants de la réflexion arguédienne, d'une part la perception de la concrétude et, d'autre part, l'intériorisation de cette perception et son appréciation à partir de l'âme, ayant été à nouveau soulignés dans le processus de sa création, voyons ce que José María Arguedas lui-même, nous dit d'*Agua*:

"Los relatos de *Agua* contienen la vida de una aldea andina del Perú, en que los personajes de las facciones tradicionales se reducen, muestran y enfrentan nítidamente. Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos implacables y esencialmente distintos".<sup>151</sup>

La problématique éthique est posée clairement. L'autre race, la blanche, affirme sa supériorité par rapport aux Indiens, et Arguedas nous décrit cet antagonisme qui s'est polarisé négativement au long des siècles à travers une hiérarchie rigide.

L'option d'Arguedas réside dans une approche progressive de la notion de métissage, de mélange des cultures qui, comme dans la vallée de "Mantaro", se révélerait très constructive pour l'avenir du peuple péruvien. L'espoir d'Arguedas quant à la réussite du métissage tel qu'il s'est développé dans les conditions spéciales "del valle de Mantaro" sera repris par l'écrivain qui constatera le caractère exceptionnel de ce cas. Force est de constater que, dans sa création romanesque, Arguedas reconnaît l'ampleur du problème que soulève la question du métissage et sait combien les fluctuations de ce dernier mettent en valeur la quête d'un équilibre soigneusement orchestré par la vision lucide de l'écrivain.

Nous insistons d'ores et déjà, sur le fait que dans *Los zorros*, l'écrivain revendiquera l'intelligence de l'âme, celle qui rayonne à partir de l'intérieur de la conscience éthique inhérente à chaque être, et non point l'intelligence partant de l'observation centrée sur les événements comme source de vérité. La spiritualité arguédienne s'élabore à partir de ces prémisses.

### **2.1.1 Agua, Los Escoleros, Warma Kuyay, Yavar Fiesta, Diamantes y Pedernales, Orovilca, La Muerte de los Arango, Hijo solo**

#### **Agua: 1933**

Le premier recueil de contes *Agua*, met en scène la situation traditionnelle, autarcique, des *principales*, dans leur contexte géographique et humain, les Andes, au cours de trois histoires qui ont pour axe thématique l'oppression, les exactions et la violence des *terratenientes* - les grands propriétaires terriens - sur la personne des Indiens.

Leurs noms, don Braulio, don Ciprián, et don Froylan, correspondent respectivement à *Agua*, *Los escoleros* et *Warma kuyay*. Les contes mettent en scène soit des meurtres d'Indiens, comme Pantacha, soit des tueries d'animaux

---

<sup>150</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 17.

<sup>151</sup> José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, p. 5.



comme la superbe vache Gringacha, propriété d'une veuve indigène, soit le viol et l'amour impossible envers la jeune indienne Justina, que l'adolescent s'appelle Ernesto ou Juan.

Scènes réitérées et vécues passionnément par un tout jeune adolescent de neuf à douze ans qui, sans toît affectif, doit apprendre à se situer entre deux mondes d'adultes, hermétiques et cruels, qui se confrontent dans leur identité la plus intime avec une férocité qui n'a d'égale que la haine qui les lie. Nous verrons que le dernier roman posera avec insistance, jusque dans sa dernière page, le problème de la haine qui est en passe d'être plus forte que l'amour et qui repose tous les fondements sociaux et métaphysiques de l'écrivain.

Ainsi, le vécu arguédien de l'enfance constitue-t-il pour l'essentiel le référent: l'enfant, n'étant autre que l'écrivain tout jeune transposé dans le récit, et témoignant d'une réalité duelle, antagonique. Mais la nature même de l'enfant "makt'illo falsificado", porte à l'intérieur de son âme, tous les germes d'une identité sociale conflictuelle, dans ses réactions imprévisibles, que l'auteur retrace jusque dans les moindres détails.

Le dénominateur commun des trois contes retrace la condition sociale impossible du jeune héros, balloté entre les deux communautés, l'andine et l'hispanique, auxquelles il se sent appartenir tour à tour, dans une mouvance ambiguë et destructurante.

Pour dresser un bilan global de ces trois contes, nous pourrions sans peine voir qu'une seule et même histoire, représentant la personne du *principal*, exerçant son pouvoir d'oppression et de violence sur les Indiens, au sein de la société villageoise de trois manières différentes.

La première dans *Agua* met en relief don Braulio qui fait mourir un village tout entier, San Juan de Lucanas, en le privant d'eau.

### **Los escoleros:1933**

Dans *Los escoleros*, comme dans les autres récits la communion, fervente et affirmée, de l'enfant avec les *comuneros* est pleinement explicitée:

"En medio de los tinkis más que nunca me gustó la plaza, la torrecita blanca, el eucalipto grande del pueblo. Sentí que mi cariño por los comuneros se adentraba más en mi vida, me parecía que yo también era tinki, que tenía corazón de comunero, que había vivido siempre en la puna, sobre las pampas de ischu".<sup>152</sup>

*Los escoleros* est de loin le plus long des trois récits constituant *Agua*; ce conte tourne autour de la Gringacha, la plus belle vache du village, que les enfants entourent d'affection. De plein pied avec ce "microcosme exemplaire d'un acte

---

<sup>152</sup>José María Arguedas: *Relatos completos*, p. 19.

tragique"<sup>153</sup>, puisque la vache sera finalement tuée dans les Andes traditionnelles en raison de la jalousie et de l'appétit de possession du grand propriétaire terrien dominateur.

C'est au cours de ce récit que le jeune héros pose cette question sans réponse: "¿Dónde, dónde estará el alma de los principales?"<sup>154</sup>

De quoi s'agit-il? Don Ciprián, le grand propriétaire terrien, vole la plus belle vache du village, la Gringacha, à une pauvre veuve sans défense qui refusait de vendre sa seule richesse. Les deux jeunes Juancha et Teofacha ayant voulu aider la veuve sont finalement jetés en prison et le patron finit par tuer la vache devant le refus de la veuve de lui vendre la bête. En conclusion, Arguedas met en scène la montée de la haine face à l'injustice dont la population la plus pauvre fait l'objet.

### **Warma kuyay: 1934**

Dans *Warma kuyay*, la réalité d'Ernesto, avec ses origines et sa filiation indéniables de fils de *misti*, le rattrappe inéluctablement. Lorsqu'il apprend par la bouche du fiancé de l'Indienne Justina qu'il aime, qu'elle a été violée par don Froylan, son désarroi le pousse à contester, à nier la réalité dans sa nudité, jusqu'à ce que la réponse du Kutu démontre la distance infranchissable qui le sépare de ce dernier:

"-Déjate, niño. Yo pues soy endio, no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas abugau, vas a fregar a Don Froylan".<sup>155</sup>

Ainsi donc, l'absence du père d'Ernesto, avocat itinérant plaidant pour les opprimés, n'a pas suffi à masquer la nature même de l'identité d'Ernesto, ni auprès des Indiens ni auprès des *mistis*.

Toute l'ambivalence réactionnelle d'Ernesto est évoquée succinctement dans le dernier des trois contes d'*Agua*. Il est intéressant de noter par ailleurs, la remarque de José María Arguedas face à ce récit, écrit "pour personne, si ce n'est pour moi-même", dans "un état d'innocence", en ce qui concerne la technique littéraire.<sup>156</sup>

En apprenant le viol de celle qu'il chérit, Ernesto accuse d'abord Justina de complicité avec Don Froylan, puis il propose à Kutu de se joindre à lui pour la tuer. La réponse de l'indien au visage de "crapaud", ne se fait nullement attendre:

"-¡Verdad! Así quieren los mistis".<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup>Silverio Muñoz: *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 11-12; 2° semestre 1980, Lima, p. 41.

<sup>154</sup>José María Arguedas: *Relatos completos*, p. 54.

<sup>155</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>156</sup>José María Arguedas: *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 193.

<sup>157</sup>José María Arguedas: *Relatos completos*, p. 83.

La condamnation, face à la réaction d'Ernesto si semblable à la cruauté des *mistis*, est implacablement soulignée par el Kutu. En effet, la violence appartient aux *mistis*, et seulement aux *mistis*. Ernesto se sait différent, et se heurte aux parois de cette différence, depuis le début de *Warma kuyay*, où il est exclu de la ronde, "vaincu à jamais", car non reconnu par ceux-là mêmes qu'il aime le plus profondément.

A partir de cette exclusion réductrice, Ernesto se replie comme toujours sur la Nature-Mère, où il a coutume de s'identifier aux arbres, aux fleuves, aux oiseaux comme aux collines, en revêtant la foi animiste des indiens. Ici "tayta Chawala" se charge à lui seul de l'hostilité dont l'enfant a été l'objet en lui témoignant une présence qui semble répondre au rejet qu'il vient de subir.

De loin, maintenant, Ernesto réfléchit encore une fois, à son amour incertain pour Justina et dresse un bilan, fait d'étonnement et de perplexité profonde:

"-Ese puntito negro que está al medio, es Justina. Y yo la quiero, mi corazón tiembla cuando ella se ríe, llora cuando sus ojos miran al Kutu. ¿Por qué, pues, me muero por ese puntito negro?".<sup>158</sup>

Ernesto restera malgré toutes ses tentatives de rapprochement et d'identification avec les *comuneros*, un être dominé par la solitude, comme ceux qu'il aime; c'est ainsi que dans *Los escoleros*, il identifie sa propre solitude à celle des Indiens; c'est une caractéristique qu'il partage avec eux:

"¡Mentira! Nadie es padre de los comuneros; nadie, solos como la paja de las punas son. ¿El corazón de quién llora cuando a los comuneros nos desuelle Don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?".<sup>159</sup>

De cette solitude commune aux trois contes, Ernesto est bien forcé de tirer les conséquences désolantes: qui est-il donc, en définitive? Sa conclusion sera un repli sur soi inscrit en négatif, dans *Los escoleros*:

"Yo, pues, no era mak'tillo de verdad, bailarín, con el alma tranquila; no, yo era mak'tillo falsificado, hijo de abogado; por eso pensaba más que los otros escoleros; a veces me enfermaba de tanto hablar con mi alma".<sup>160</sup>

Finalement, tout comme le seul recours du Kutu, dont Ernesto méprise la lâcheté, le seul recours des deux garçons sera d'exercer leur désir de vengeance sur les animaux de don Froylan, en les frappant sans relâche: vengeance des faibles, qui les relègue dans le statut d'individus opprimés, qu'ils ne peuvent éluder, ni l'un ni l'autre, puisqu'ils sont ceux qui subissent.

Cette rébellion avortée reste vaine et verbale. Rappelons-nous *Los escoleros*: Juan y remarque la collusion entre don Ciprián et "El tayta cura", et par conséquent la difficulté, due à l'inégalité des forces en présence, de l'accès même à la révolte. De la même façon, le dernier paragraphe du premier récit, *Agua*, résume la situation d'abandon et d'injustice constatée par Ernesto:

---

<sup>158</sup>Ibidem, p. 80.

<sup>159</sup>Ibidem, p. 41.

<sup>160</sup>Ibidem, p. 63.

"Solito, en este morro seco, esa tarde, lloré por los comuneros, por sus chacritas quemadas con el sol, por sus animalitos hambrientos. Las lágrimas taparon mis ojos; el cielo limpio, la pampa, los cerros azulejos temblaban; el Inti, más grande, más grande... quemaba el mundo. Me caí y como en la iglesia, arrodillado sobre las hierbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué:

¡Tayta: que se mueran los principales de todas partes! Y corrí después, cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek'pampa".<sup>161</sup>

L'adhésion douloureuse aux Indiens n'est jamais démentie, malgré son inefficacité. Mais l'alternative n'existe guère; la révolte individuelle reste vouée à l'échec tant que l'Indien restera tenaillé par la peur:

"Despreciaba al Kutu; sus ojos amarillos, chiquitos, cobardes, me hacían temblar de rabia".<sup>162</sup>

Les trois contes annoncent néanmoins la révolte prochaine, son exigence non seulement sociale mais liée à l'urgence de justice, donc à la foi en cette dernière. Tout au long de l'oeuvre de José María Arguedas, cette foi et cette espérance dans la capacité de justice et d'équilibre entre les deux cultures iront s'affirmant. Certitude qui sera le fil conducteur et la motivation continuelle de l'écrivain dans ses récits.

A la fin de *Warma kuyay*, nous retrouvons Ernesto déplacé, hors de ses Andes natales, prisonnier des sables mouvants de la côte:

"Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños".<sup>163</sup>

L'opposition de la chaleur de la côte, par rapport à la froidure des Andes, sera une image récurrente dans les descriptions lyriques arguédiennes. Cette image annonce le texte suivant de *Yawar fiesta* où les deux contextes des Andes et de la Côte vont se trouver enfin réunis. Dans les trois contes que nous venons d'analyser, l'amour et la haine alternent en une danse giratoire, où l'imprévisibilité émotive de l'enfant nous entraîne aux frontières de l'identité qu'il revendique, aux prises avec sa capacité de survie psychologique et existentielle.

L'expérience du vécu arguédien non seulement est le support, mais elle retranscrit la fusion de l'expérience personnelle et collective que l'écrivain poursuit ainsi que sa quête d'équilibre pour tout un peuple, dont il annonce les possibilités de dialogue entre les parties concernées.

### **Yawar fiesta: 1941**

Avec *Yawar fiesta*, Arguedas tente d'aller plus loin dans son exposition culturelle, sociale et en fin de compte politique. Nous allons voir comment il a présenté lui-même son livre, lors du *Primer Encuentro de narradores peruanos* :

"En mi segunda novela, señores, que es *Yawar fiesta*, describí el poder del pueblo indígena. Yo creo que con mucho acierto todos los que han hecho comentarios sobre

---

<sup>161</sup>José María Arguedas: *Relatos completos*, p. 35.

<sup>162</sup>Ibidem, p. 84.

<sup>163</sup>Ibidem, p. 86.

este libro han considerado que el verdadero personaje de esta novela es la masa indígena que destruye un mito que está representado por el toro, el Mitsu".<sup>164</sup>

Sur la scène établie préalablement par l'écrivain, il n'y a plus seulement les *principales* et les Indiens, il y a le pouvoir désorganisé des *principales*, le pouvoir de la Côte, représentée par le sous-préfet, et la force des Indiens se frayant un chemin par le biais d'une fête à leur façon : le "yawar fiesta".

Mais, avant d'entamer l'analyse de l'histoire du premier roman d'Arguedas, rappelons ce qui se passe sur le plan mondial. La date de 1941, témoigne de la faiblesse de la justice sociale dans la "démocratie burlesque" qui préside au destin du Pérou et qui désoriente l'auteur.<sup>165</sup> Si Arguedas doit un jour revendiquer sa fidélité à une absence d'engagement politique, cela ne signifie nullement que son récit ne soit pas solidement étayé sur le plan idéologique; c'est ce que soulignent aussi bien Sara Castro Klaren qu'Antonio Cornejo Polar et Silverio Muñoz, en insistant sur le fait qu'Arguedas se reconnaîtra tout au long de sa vie et de son oeuvre, comme tributaire, depuis les années trente, de la pensée de Mariátegui, qui elle-même traduit l'adaptation de la pensée socialiste dans le contexte péruvien.

Durant l'épisode du "verdadero turupukllay", l'auteur nous présente le courage et la détermination des Indiens, face à l'expression d'une fête hispanique, la corrida, dont les Indiens se sont appropriés le rite. L'évènement choisi est, comme à l'accoutumé, précis et circonscrit. Puquio, petite ville andine, capitale de province, offre un espace moins limitatif que les villages d'*Agua*, ne serait-ce que par la description de l'affaiblissement du groupe des *mistis* et par la rivalité qui s'y pratique à l'intérieur de ce groupe.

Dans le département d'Ayacucho, à Puquio, à quelques centaines de kilomètres de la côte, a lieu chaque année une fête renommée: la mise à mort du taureau par les Indiens, le 28 juillet. Or voilà que l'arrivée d'une circulaire du ministère de l'Intérieur, interdisant la réalisation de la fête à l'indienne soulève une polémique, où toutes les rancoeurs des *mistis* vont apparaître au grand jour. De même le groupe non identifié socialement parlant, des "chalos" ou métis, va monter sur le devant de la scène, constituant une nouvelle donne, avec un facteur de complète imprévisibilité.

Dès *Yawar fiesta*, la stratification et la hiérarchie héritées de la colonisation montrent leurs fissures, mais aussi leur pouvoir anihilant. Dans *Los ríos profundos*, conjointement à l'évolution de la société, apparaîtra un approfondissement de l'épaisseur du caractère des personnages et de leur évolution morale au cours du récit.

Dans *Yawar fiesta*, nous assistons à une lutte acharnée entre les différentes strates en présence. En effet, au sommet de la hiérarchie, don Julián Arangüena exhibe son pouvoir et sa cruauté envers les Indiens et montre, par là-même, sa

---

<sup>164</sup>*Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 237.

<sup>165</sup>Silverio Muñoz: *Yawar fiesta : el mito de la salvación por la cultura*, University of Minneapolis, 1980, p. 109.

supériorité envers le métis don Pancho. De même, la lutte des personnes favorables à Lima, avec don Demetrio et don Jesús pour porte-paroles et vecteurs des intrigues qui se nouent autour de la polémique: oui ou non y aura-t-il une fête à l'indienne dans la ville, le 28 juillet ?

Au-delà de ce conflit ouvert envers les différentes autorités de Puquio, se concrétise la vision de José María Arguedas, comme le souligne Rodrigo Montoya:

"En la novela *Yawar fiesta*, Arguedas imagina una situación límite para poner a prueba la formal adhesión de los terratenientes a la tarea civilizadora del Estado-Gobierno. Lima y una región de los Andes del Sur aparecen así profundamente ligadas, más allá de todo simplismo dualista. Lima era y es el eje de una articulación social múltiple: económica, política y cultural-ideológica. Esta evidencia fundamental está implícita en la novela, escondida como telón de fondo de las múltiples escenas y personajes. Por eso una lectura antropológico-sociológica de la novela, es posible a partir de este telón de fondo escondido de múltiples y dispersas alusiones".<sup>166</sup>

Arguedas confronte les valeurs culturelles des Andes à celles de la Côte, en les taxant respectivement "d'authentiques" et "d'inauthentiques". Nous sommes obligés de nous poser la question suivante: les militants indiens politisés à Lima peuvent-ils aider leurs frères de race, et de classe, dans une perspective chère à Mariategui ? Autrement dit, le Centre Union Lucanas, peut-il influencer ses frères andins afin que la fête ne soit pas "barbare" ?

Nous verrons, qu'en dernière instance, ce seront les Indiens qui, en capturant eux-mêmes "el Misitu", le taureau mythique de don Julián Aranguena, bousculeront tous les schémas construits à leur insu.

Par la même occasion, l'échec des métis du Centre Unión de Lucanas confirme la capacité des Indiens de prendre en mains propres leur destin sous la conduite des *varayoks*, et de réaliser la fête à l'indienne, avec les fusées et la dynamite. Ici la tradition est bien indienne; elle intègre cette obsession de la mort, si opposée à la tradition occidentale.

Du "je" du héros enfant, nous passons au "nous" des habitants de Puquio, où la responsabilité du peuple andin devient collective.

L'objectivisation de la collectivité permet une plus grande représentativité des Andes par rapport à la Côte. La révélation du sens éthique de la réalité arguédiennne se dévoile progressivement, mais résolument. La notion de spiritualité issue du monothéisme andin et chrétien ne verra le jour qu'à partir de *Los ríos profundos*.

La critique a maintes fois souligné la structure dualiste de l'écriture d'Arguedas, qui met l'accent sur les *mistis* et les Indiens, d'une part, puis sur les Andes et la Côte d'autre part. Avant d'analyser *Diamantes y pedernales*, nous insistons sur la structure antithétique, qui se rapprocherait étonnamment de la vision d'Unamuno,

---

<sup>166</sup>Rodrigo Montoya: "Yawar fiesta: una lectura antropológica", *Revista crítica literaria latinoamericana*, Lima, 2° semestre, 1980, p. 57.

en ce qui concerne la tension créatrice de l'être, fondée sur la structure contradictoire, tension qui peut être considérée comme castillane et non plus seulement animiste.

Cette appréhension de la problématique arguédienne ne relèverait pas uniquement d'une vision andine, *hanan* et *urin*<sup>167</sup>, comme l'a relevé fort justement Martin Lienhard<sup>168</sup>, mais traduirait surtout une irruption de la transcendance ainsi que le remarque Oscar Collazo.<sup>169</sup>

En effet, la réalité andine étant le modèle originaire de la représentation arguédienne, cette dernière excède la représentation globale qui reste "déficiente", d'où la tension des extrêmes reliant cette représentation, avec le déplacement de la violence comme motivation et expression tout ensemble de la totalité de la réalité poursuivie. La quête éthique d'Arguedas est à ce prix, et nous verrons que le tribut lui aussi sera d'une exigence exorbitante.

### **Diamantes y pedernales: 1954**

Nous allons maintenant passer à l'analyse de *Diamantes y pedernales*, qui voit le jour après une crise psychologique qu'il a subie en 1944 après un long silence qu'il relate comme suit dans le journal intime de *Los zorros*:

"En mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica, contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir".<sup>170</sup>

En effet, entre 1941 et 1954, date de parution de ce court roman, l'écrivain en vient à s'intéresser à la psychologie des forces primitives qui animent l'être humain. Ici, il ne s'agit plus de confrontation entre l'Indien et le *principal*, mais bien plutôt de l'amour qu'éprouve don Aparicio, grand propriétaire terrien pour deux femmes, Irma, l'andine, la brune, et Adelaida, la blonde fragile, originaire de la Côte. Inséparable du texte arguédien, la mort réapparaît au centre du thème, comme motif de violence incalculable et imprévisible que ressent et provoque don Aparicio. Pour la première fois, le versant psychologique et existentiel fait irruption avec autant de violence dans le récit arguédien pour dévoiler la notion de spiritualité andine aussi forte sinon plus forte que la spiritualité chrétienne rongée par la notion de péché.

Le versant sexuel aussi est important et, au gré de la création arguédienne, nous verrons qu'alterne l'analyse socio-historique avec l'analyse du facteur érotique et sa contrepartie l'amour agapé dans un mouvement pendulaire; il en va ainsi avec *Yawar fiesta* et ensuite *Diamantes y pedernales* où l'élément érotique occupe une place prépondérante, enfin *Todas las sangres* et *Los zorros* où à nouveau le

---

<sup>167</sup> *Hanan et urin*: arriba y abajo.

<sup>168</sup> Martin Lienhard: *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Editorial Horizonte, novembre 1990, p. 239.

<sup>169</sup> Oscar Collazo: "La encrucijada del lenguaje", in Varios: *Literatura en la revolución y evolución en la literatura*, México, Siglo XXI, 1970, p. 12.

<sup>170</sup> José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 11.

côté sexuel apparaît comme exacerbé et prépondérant dans un envahissement du devant de la scène.

Le récit débute avec l'arrivée dans une petite bourgade perdue dans les Andes, de "upa" (homme muet) Mariano, chassé de son village par son frère, car simplet. Et la protection qu'il reçoit de don Aparicio, le grand propriétaire terrien de la région, touché par son don musical de harpiste. De cette étrange rencontre, où le *principal* écoute le harpiste, naît une compréhension hors du commun, entre le patron et l'indien qui le suit comme son ombre, tout en revendiquant, grâce à la musique, de partager l'intimité de son âme.

Seul en effet, il peut rassurer le patron en lui jouant des *huaynos* de son village éloigné. Mais la condition imposée par son patron est exclusive, ainsi que son affection d'ailleurs; Mariano -don Mariano comme don Aparicio nomme l'Indien- devra jouer de son instrument que pour lui, et pour lui seul.

La suite s'inscrit dans le jeu du destin. Le profil du patron, grand, fort, généreux, mais aussi ombrageux et imprévisible dans son autorité, jaloux dans ses affections, préfigure don Bruno de *Todas las sangres*, de même qu'il nous rappelle don Julián Arangüena de *Yawar fiesta*, dont il incarne certaines caractéristiques, parmi lesquelles la violence omniprésente, et qui reste une arme à double tranchant.

De plus, le grand propriétaire terrien traditionnel est amateur de femmes. Deux femmes se partagent les faveurs de don Aparicio. Il y a d'abord Irma, la métisse au charme hiératique, et à la dignité volontaire. Puis au troisième chapitre, l'arrivée d'Adelaida, qui va déclencher l'amour platonique et absolu, auquel se mêle un fort sentiment religieux connotant le culte marial. La scène des fleurs offertes par les *comuneros*, reflète ce culte de l'amour immatériel, et éthéré de don Aparicio:

"Las mujeres se acercaron a la joven, una tras de otra, y le fueron entregando los ramos de flores. El sol hizo brillar su melena rubia. Los diez ramos formaron uno muy grande en sus brazos. Su rostro fino aparecía entre las flores, resplandeciente de alegría".<sup>171</sup>

Mais le personnage le plus profond reste incontestablement celui de la discrète Irma qui, de par sa force de caractère et sa semi-indépendance émotionnelle vis à vis de son amant déclenche le désir de ce dernier qu'elle maintient à une juste distance, où il ne peut la pervertir ni l'asservir. Une fois encore le caractère du grand propriétaire terrien est irascible et ses émotions sont structurées par rapport à la domination, le pouvoir et la manipulation, à l'opposé de la spontanéité de l'élément andin. Rappelons-nous d'autre part qu'Irma elle-même ne se mêle jamais aux autres amantes, ni à la vie sociale de la ville et les femmes se demandent qui elle est.

"-¿Qué será pues ella? ¿Qué será pues?", nous rappelant l'interrogation d'Ernesto dans *Los ríos profundos* : "¿Qué es pues la gente?"

---

<sup>171</sup>José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, p. 33.



Jamais, José María Arguedas n'est meilleur que lorsqu'il nous décrit la Nature en osmose avec l'âme de l'individu, ici Don Aparicio, fou d'amour pour Irma, par une belle soirée:

"-¡Mi querida, la mejor de mis queridas! ¡Está virgen! Su carnecita dura-hablaba él mientras el galopar de los veloces caballos excitaba su regocijo, su poderío. Los bosques de retama perfumaban el campo. Se veían las flores como claras manchas a las orillas del río. La luna menguante no opacaba a las estrellas, iba acercándose al filo de los montes en un extremo del cielo despejado; bajo su luz tranquila brillaban las estrellas, sin herir tanto. Nunca se funden las cosas del mundo como en esa luz. El resplandor de las estrellas llega hasta el fondo, a la materia de las cosas, a los montes y ríos, al color de los animales y flores, al corazón humano, cristalinamente; y todo está unido por ese resplandor silencioso. Desaparece la distancia. El hombre galopa pero los astros cantan en su alma, vibran en sus manos. No hay alto cielo".<sup>172</sup>

Vision d'amour plénier, où les distances s'abolissent, l'espace se constituant comme champ du sacré. Histoire simple en apparence, car l'enchaînement arguédien -amour, sexe, péché- va entraîner don Aparicio bien au-delà du connu. L'ordre symbolique est en marche, et seule la musique que joue le harpiste don Mariano conjure les hantises et la violence du patron, qui semblent lui constituer une seconde personnalité.

La guitare, dont joue rarement Irma, atténue aussi la solitude ontologique du patron qu'elle réaffirme dans son identité plénière. Dans la relation don Mariano-don Aparicio se tisse une dialectique d'échanges d'où la revendication indienne est absente. La seule certitude consiste en la reconnaissance par don Aparicio de la capacité de Mariano de consoler son âme. Il lui attribue d'ailleurs le qualificatif de "illa", que nous retrouverons dans *Los ríos profundos*, c'est à dire de "rayon bénéfique", qui adoucit un patron dont la solitude est tourmentée:

"Don Aparicio continuó hablando desde la escalera. Don Mariano de pie, con la cabeza descubierta, le oía y le seguía con los ojos. Los lacayos de Lambra habían comprendido ya, por la figura, por los ademanes del músico, que era medio "upa", que era 'illa tocado' por algún rayo benéfico".<sup>173</sup>

A partir de cette protection matérielle du patron, et en échange, de la protection spirituelle procurée par l'Indien, se lit en filigrane le rôle idéal du "conquistador" d'autrefois idéalisé, vécu dans un accord d'échanges réciproques, rôle que l'auteur reprendra avec le personnage de don Bruno, dans *Todas las sangres*, rôle historique par ailleurs contesté dans ce dernier roman comme manquant de fondement.

La sensibilité muette de l'Indien incarne l'exacerbation de cette même sensibilité, que seuls les êtres profondément dépendants peuvent éprouver, sans espoir de contrepartie, envers celui qui les domine. Nous comprenons l'affirmation d'Arguedas dessinant l'univers semi-féodal compact, existant, où la forte identité indienne est affirmée culturellement, au fil des pages, d'une manière implicite.

---

<sup>172</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>173</sup> Ibidem, p. 26.

Cependant la jalousie, la possessivité et la rigidité de don Aparicio vont être les facteurs qui déclencheront la mort de don Mariano, lorsque celui-ci, après avoir rencontré Irma chez elle va jouer de sa harpe un soir, en présence de don Aparicio, dans l'espoir d'éloigner la jeune Adelaida des pensées de don Aparicio.

Le drame alors éclate. Don Aparicio, fou furieux de découvrir que Mariano connaît son "amante" et a fait fi de son ordre de ne jouer de l'instrument que pour lui, le chasse hors de la petite maison d'Irma et, de retour chez lui, finit par le tuer.

Violence d'amour-passion, où les forces de vie et les forces de mort s'entremêlent dans un destin incertain. Le réalisme arguédien avec ses zones mythiques est toujours très vif; y sont toujours présents les animaux entre autres, le cheval, symbole du "conquistador" qui accompagnent le récit, en lui conférant une dimension magique.

Dans cet affrontement, mort, vie, amour, musique, le combat se situe sur le plan éthique, comme c'était le cas dans *Warma kuyay*. Quelle en est la ligne de crête?

Il revient à Mariano d'exorciser son maître du péché où l'entraînent ses passions dévorantes. La patience de Mariano et son inspiration musicale sont les atouts majeurs. Mais Irma joue, elle aussi, une fonction que nous ne découvrirons qu'à la mort de Mariano. Son identité communautaire, doublée de son don musical, car elle joue également de la guitare et chante des *huaynos* ont ce pouvoir d'apaisement des antagonismes que don Aparicio ne possède pas, coincé qu'il est dans l'enchaînement du péché et des passions, du remords et de la culpabilité.

Nous retrouvons en cette occasion l'accusation portée contre l'éducation catholique qui méconnaît la nature humaine que, selon l'écrivain, les Indiens, eux, ne méconnaissent pas. Mais, nous retrouvons aussi en germe la notion de responsabilité de don Aparicio envers ses Indiens, avec cette acculturation présente, cette influence indéniable des valeurs indiennes sur la classe des grands propriétaires terriens. Où se situe donc l'autorité - non le pouvoir, mais l'autorité?

A l'enterrement de don Mariano, ce sera le *varayok* qui commandera à don Aparicio de jeter la terre sur le cercueil. C'est le *varayok* qui commande en cette occasion funèbre. De plus, Irma trouvera dans le *varayok* le secours et l'assistance dont elle a besoin pour survivre dignement et indépendamment de son ancien amant.

L'autorité en définitive relève du *varayok*, assumant sa propre responsabilité, celle de sa communauté, sans craintes de représailles.

Nous avons vu la progression du champ d'écriture d'Arguedas qui, à partir d'un petit village, situe l'espace de sa narration passant à la capitale de la province, Puquio, puis enfin retourne à une petite ville de province où il ne cesse

d'approfondir le caractère de ses personnages, en reprenant des situations analogues, mais à travers un prisme de plus en plus intérieur.

Nous retrouvons là une démarche arguédienne familière, avec un approfondissement sinueux, parfois contradictoire, semble-t-il, mais, impliquant la réalité dans toutes ses dimensions, du visible jusqu'à l'invisible, à travers les dimensions mythiques et éthiques prépondérantes.

Est-il encore besoin d'insister sur l'aspect poétique de ce long récit où l'harmonie entre les hommes semble d'abord venir de la Nature et de ses rythmes successifs garants de cette harmonie-fusion qui s'exerce non seulement sur les Indiens mais aussi sur les descendants des colonisateurs lesquels vivent à son rythme et en sont modifiés.

En somme, au terme de ce récit à mi-chemin entre le conte et le roman, nous retrouvons la thématique arguédienne, axée sur le mythe et les relations entre les *mistis* et les indigènes, en une opposition larvée dans la plupart des cas, où l'invisible, symbolisé par la spiritualité, va croissant et où la Nature participe toujours plus activement à ces spiritualités, andine et chrétienne, qui s'affrontent symboliquement.

### **Orovilca :1954**

Lors de la parution de *Diamantes y pedernales*, lui est adjoint un autre conte, *Orovilca* qui signifie en quechua selon l'étymologie populaire, "ver sacré". Ici, nous avons à faire au premier récit se déroulant sur la Côte, à Ica, ( abstraction faite de *El cargador*, paru dans le "Suplemento" du journal *La Prensa* de Lima, du 17 mars 1935).

Tout de suite, ce qui nous frappe c'est la dimension fantastique de ce conte où les valeurs indiennes, mais aussi hispaniques et occidentales, sont présentes simultanément. Eloignés de l'aspect social et historique, nous sommes plongés dans les influences symboliques, légendaires et mythiques du contexte culturel de l'adolescent narrateur.

Nous nous retrouvons dans un Collège de la Côte, à Ica, où deux adolescents vivent le quotidien scolaire, et parallèlement le fantastique, formulé différemment compte tenu de référents culturels étrangers les uns aux autres.

Les noms des deux adolescents sont significatifs de leurs filiations qui s'opposent: d'une part Salcedo, avec sa vision grecque de la beauté et de l'harmonie, d'autre part, Wilster aux consonances anglo-saxonnes, qui voue une haine tenace à Salcedo.

Le "je" du narrateur s'identifie à nouveau à un adolescent andin, et c'est lui qui interprétera le sens caché de l'allégorie. Car le récit commence par la description du désert, où se situe l'action, et des deux protagonistes animaux, "el chaucato", un (oiseau), et la vipère. Une fois encore, les animaux jouent le rôle primordial

d'acteurs symboliques, préfigurant l'action des hommes qui vont s'affronter d'une manière imminente.

Ainsi se côtoient des dimensions plurielles. Salcedo annonce la royauté et le caractère sacré des deux animaux en présence: l'oiseau ayant son royaume dans la vallée, il s'apparenterait à l'eau, tandis que la vipère représenterait la sécheresse, le désert. Ceci dans un climat de légende où Hortensia Mazzoni, la belle sirène blonde qui un jour laissa tomber son miroir d'où naquit la lagune de Huega comme le fait remarquer Gladys Marín,<sup>174</sup> reste l'égérie des adolescents, la perfection incarnée de la petite ville. D'emblée la voix du narrateur, par le biais du "je" annonce le message du récit:

"En Ica, como en todas las ciudades de la costa, se menospreciaba a la gente de la sierra aindiada y mucho más a los que venían desde pequeños pueblos".<sup>175</sup>

Le lieu géographique d'une ville de la Côte, donne le ton aux influences étrangères à la terre andine. Salcedo incarne donc l'allégorie des valeurs grecques et semble quelque peu déplacé, voire ridicule face aux animaux mis en scène et représentant, eux, les racines de la terre andine intégrées dans leurs contexte. Néanmoins la phrase par laquelle Salcedo annonce sa propre disparition au héros andin n'en reste pas moins surprenante:

"¡Soy heredero de los griegos! La armonía puede matar, puede cercenar un cuerpo, disiparlo, sin mover una sombra, ni una sombra!".<sup>176</sup>

Que signifie ce récit au juste? Il insinuerait que sur les terres péruviennes les concepts étrangers ne sont pas de mise car ils n'ont aucune racine vive dans le sol qui les abrite, et ils ne peuvent donc survivre.

Le message arguédien met à nouveau l'accent sur les légendes et mythes andins qui seuls peuvent alimenter une réelle signification. L'harmonie andine n'est pas celle héritée des Grecs. L'harmonie se retrouve dans la jeune Hortensia Mazzoni, enfermée dans la légende du corbeau de mer, qui promène son mystère dans le désert, lequel conduit à la mer, synonyme de mort définitive et d'une réalité étrangère au référent occidental.

En ultime ressort, Salcedo n'accède pas à l'unité des éléments hétérogènes constituant son large champ culturel, et c'est bien là qu'il faut voir la raison de sa mort due à l'éparpillement et au manque d'enracinement à l'intérieur de son propre contexte. La mort viendrait-elle uniquement car l'unité ne peut se frayer un sens existentiel dans la multiplicité des métaphores et des référents? Nous retrouvons une fois encore un conte qui annonce la thématique du prochain roman: dans ce cas, *Los ríos profundos*.

## **La muerte de los Arango: 1955**

---

<sup>174</sup>Gladys C. Marín: *La experiencia americana de José María Arguedas*, Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1973, p. 109.

<sup>175</sup>José María Arguedas: *Relatos completos*, p. 95.

<sup>176</sup>Ibidem, p. 108.

Nous dirons un mot sur les deux contes suivants, publiés en 1955 et en 1957, qui annoncent la préoccupation centrale de l'écrivain dans ses principaux romans.

Le premier, *La muerte de los hermanos Arango*, paru sous le titre *La muerte de los Arango*, nous présente un couple de frères, qui précède celui de *Todas las sangres*.

Dans ce court récit, le typhus sévit et cotoit la légende et les superstitions, telles que les vivent les hommes dans ces lieux reculés des Andes. Les gens de Sayla commencent à mourir. Comme à l'accoutumé le "je" du narrateur est assimilé à un jeune écolier d'origine andine, témoin des événements qu'il consigne dans sa conscience. Nous assistons à la description de l'eucalyptus, cet *axis mundi*, qui tente de protéger le destin des humains:

"El eucalipto recibía a lo largo de todo su tronco, en sus ramas más elevadas, el canto funerario".<sup>177</sup>

Comment ne pas penser au magnifique passage du journal intime inséré, de *Los zorros*, consacré au pin d'Arequipa, où les accents de l'élégie et du lyrisme s'approchent de la perfection de la "totalité", comme dira l'écrivain dans son dernier roman.

Le petit village, lui, est en passe d'être annihilé par la peste et le rituel indien du lavage des vêtements du mort, le *pichk'ay*<sup>178</sup>, ne peut être réalisé, tant la mort frappe vite. La mémoire de la grande fête des Rois mages, comme celle de l'égorgeage, où les deux frères don Juan, le cadet, et don Eloy, l'ainé, incarnaient qui le roi nègre qui le roi blanc, sur leurs chevaux respectifs, n'est plus qu'un souvenir.

Une fois de plus, le cheval est symbolique. En effet il est porteur de la mort, car c'est la mort du monde quechua qui apparaît ici avec lui. Lorsque les Indiens ont vu apparaître l'homme blanc à cheval, ils ont assimilé le cheval à la mort. La peste s'en ira de même sur un cheval, celui de don Eloy, une fois les deux frères disparus. La symbolique historique s'inscrit dans la trame mythique, intimement soudées l'une à l'autre. Ce seront les Indiens eux-mêmes qui conduiront le cheval de don Eloy au précipice pour qu'il emporte au loin la mort. Ici, les légendes, les superstitions et les mythes s'entrecroisent étroitement, s'imbriquant avec le culte chrétien. Les propos en quechua se mêlent aux prières en latin, pour le salut de l'âme, et symbolisent le syncrétisme religieux:

"-¡Don Eloy, Don Eloy, Ahí está tu caballo! ¡Ha matado a la peste! En su propia calavera. ¡Santos, santos, santos! ¡El alma del tordillo recibid! ¡Nuestra alma es salvada! ¡Adios millahuay, despidillahuay!... (¡Decidme adios! Despedidme)".<sup>179</sup>

Don Juan, le plus jeune est mort le premier, et tout le village se lamente sur son sort, sans prêter une oreille attentive à don Eloy, qui annonce en cette occasion sa propre mort. Arguedas, de par son pouvoir d'évocation, souligne les distances

---

<sup>177</sup>José María Arguedas: *Relatos completos*, p. 113.

<sup>178</sup> *Pichk'ay: ritos funerarios del quinto día (de pichqa, 'cinco')*.

<sup>179</sup>Ibidem, p. 120.

impénétrables qui séparent les êtres humains lorsqu'ils se trouvent emmurés dans le malheur:

"Cuando doblaban las campanas y al mismo tiempo se oía el canto agudo de las mujeres que iban siguiendo a los fêretros, me parecía que estábamos sumergidos en un mar cristalino en cuya hondura repercutía el canto mortal y la vibración de las campanas; y los vivos estábamos sumergidos allí, separados por distancias que no podían cubrirse, tan solitarios y aislados como los que morían cada día".<sup>180</sup>

Ce récit, consacré à la mort vécue par les Indiens baigne dans le champ du sacré, et le temps historique semble s'être arrêté pour donner l'occasion aux indigènes d'exprimer leurs croyances et leur foi en la vie triomphante, la mort n'étant qu'un épisode coutumier. L'histoire de "La muerte de los Arango" met en évidence le mythe comme source de vie plénière où les Indiens puisent leurs croyances propres qui leur permet de survivre et de résister à la domination des *mistis*.

### **Hijo solo: 1957**

Dans le conte *Hijo solo*, paru en 1957, deux ans après *La muerte de los Arango*, nous renouons avec le monde des animaux (dont Arguedas a confié que "c'était son fort"), protagonistes privilégiés de la thématique arguédienne. Ici, le chien trouve son jeune patron indien au détour d'un chemin sur l'hacienda où les deux frères, annonçant les frères Aragón de Peralta de *Todas las sangres*, cherchent à s'entretuer. Nous sommes revenus au monde de la haine, et nous descendons en "enfer", à "Lucas Huayk'o, la hacienda temida y odiada en cien pueblos".<sup>181</sup>

Une atmosphère de malédiction enveloppe ce bref récit. Mais la mythologie andine, à la recherche non seulement d'harmonie mais aussi d'union profonde, baigne également le conte et lui confère un sens qui échappe à la dimension de haine, en permettant une incursion plus intime à l'intérieur des légendes et du monde magique, extraordinaire rempart contre la violence des *principales*.

Le chien jaune, symbole du soleil est porteur d'une mission que le jeune Indien capte tout aussitôt. C'est ce qu'il dit à l'un des deux frères, don Angel, propriétaire du bétail, qui lui demande depuis quand il est propriétaire de ce chien:

"-¿Es tuyo?  
-Desde la otra vida, señor".<sup>182</sup>

En effet, nous savons que dans les légendes incas le chien accompagne son maître après sa mort et le protège, comme dans la mythologie égyptienne. Le conte débute donc par la présence des oiseaux ainsi que par la rencontre de Singu avec le chien, son chien, qu'il appelle promptement "Hijo solo", l'ayant reconnu d'une vie antérieure, "del mundo incierto de donde vienen los niños".<sup>183</sup>

Il faut noter à nouveau l'identité d'orphelin du jeune Singu:

---

<sup>180</sup>Ibidem, p. 119.

<sup>181</sup>Ibidem, p. 123.

<sup>182</sup>Ibidem, p. 125.

<sup>183</sup>Ibidem, p. 123.

"Había trabajado siempre. Huérfano recogido, recibió órdenes desde que pudo caminar".<sup>184</sup>

C'est ce qu'il affirmera à don Angel, l'un des deux frères ennemis. La rencontre entre le tout jeune Indien et le chien est loin d'être fortuite: elle est le fruit d'un dessein de Dieu, et d'une aspiration à la purification de l'espace infernal. La dimension sacrée est transparente.

C'est à ce niveau symbolique de compréhension instinctive que le chien et son maître vivent leur relation intense d'amour l'un pour l'autre, avec une intelligence de la haine omniprésente et meurtrière. Notons au passage la crainte de Singu d'être séparé de son chien, qu'il aime plus que tout au monde, dans cet univers de folie destructrice où les vaches de don Angel sont tuées par douzaine:

"No lo iban a separar del compañero que Dios le había mandado hasta esta profunda quebrada escondida".<sup>185</sup>

Les références à l'arc-en-ciel, d'origine préincaïque, et la couleur jaune, symbolique de l'empire inca, sont mêlées aux références chrétiennes et aux connotations magiques, ce qui achemine le récit vers un équilibre de métissage culturel inédit, avec les notions de bien et de mal co-présentes dans le texte. Le rôle du pont, indique non seulement l'espace circonscrit par le fleuve séparant les deux frères, mais aussi la possibilité de dépasser leur haine déclarée et maudite, idée que soulignera avec insistance l'écrivain à la recherche non seulement d'un équilibre des cultures, mais d'un enlacement de ces dernières:

"Hijos de Dios en medio de la maldición".<sup>186</sup>

De fait, un jour les émissaires de don Adalberto cherchent à tuer par vengeance le chien qui sera sauvé par son jeune maître lequel décide alors d'incendier l'hacienda, en représaille. Il intègre ainsi le cercle infernal. L'invocation au feu purificateur de toutes les haines accumulées signale la libération des deux protagonistes, tandis que l'enfant accompagné de son chien fidèle commence l'ascension vers les villages des hauteurs andines, enveloppés dans un arc-en-ciel bénéfique et protecteur signifiant leur salut à tous deux.

---

<sup>184</sup>Ibidem, p. 127.

<sup>185</sup>Ibidem, p. 123.

<sup>186</sup>Ibidem, p. 126.

### 2.1.2 *Los ríos profundos* : La quête d'identité. (1958)

Lorsqu'on s'apprête à parler d'un chef-d'oeuvre qui a été abondamment commenté, comme c'est le cas de *Los ríos profundos*, l'idée chère à Giuseppe Bellini nous vient d'abord à l'esprit: l'affrontement entre les forces du bien et du mal, en équilibre toujours instable, qui confère au récit la dimension d'une menace perpétuelle pesant sur le jeune héros, Ernesto:

"Existe una constante en la novela de Arguedas, *Los ríos profundos*, y es la oposición entre el bien y el mal".<sup>187</sup>

Effectivement, le jeune héros, un adolescent enveloppé par le courant de conscience que l'on nomme mémoire, pouvoir d'évocation qui semble le protéger des vicissitudes d'une vie déjà fertile en souffrances, lutte par tous les moyens à sa disposition pour retrouver un paradis imaginaire, perdu, mais cependant toujours accessible.

#### **L'entrée et la vision nocturne de Cuzco**

La scène primordiale étant l'entrée du père du héros, Ernesto, à Cuzco, le coeur de la civilisation inca, par une nuit symbolique et réelle qui les mène chez le Vieux. Qui est donc le Vieux, et quel est ce mystère qui l'entoure, comme il entoure la ville silencieuse qui les cerne?

Le Vieux est l'incarnation même du grand propriétaire terrien avec tous ses vices: avarice, domination totale des Indiens, dont il est le patron tout puissant; de plus, parent fortuné du père d'Ernesto qui, lui, est avocat itinérant, pétri de connaissances populaires indigènes, qu'il tire de son contact quotidien avec le peuple en père qui va essayer de guider spirituellement son fils dans le labyrinthe du Cuzco, coeur de l'ancienne civilisation inca.

Grâce à son intuition exacerbée Ernesto va pressentir le pouvoir maléfique du Vieux, usurpé à celui des ancêtres incas du Cuzco, l'ancienne capitale. Cette cohabitation de deux histoires antagoniques, au sein de Cuzco, semble illégitime à Ernesto, mis en garde par son père, initiateur aux valeurs andines. D'emblée, le mal se profile au coeur de la nuit, quand l'accueil réservé aux deux voyageurs se situe à la limite de la décence entre parents.

Pour Luis Harss, la symbolique de Cuzco est tracée par le père d'Ernesto:

"El Cuzco es la utopía: fusión de mundo natural y cultural, de hombre, paisaje y palabra en la intensificación vibrante del canto. "Tierra nativa", del padre, que desde su nostalgia le contagia a Ernesto lo que llama su "gran proyecto": el rescate poético de esa utopía".<sup>188</sup>

Dès les premières lignes, le pouvoir d'évocation d'Arguedas est impressionnant. L'esprit andin est transmuté par le langage et le pouvoir de suggestion de

---

<sup>187</sup>Giuseppe Bellini: Art. cit., p. 53.

<sup>188</sup>Luis Harss: "Los ríos profundos como retrato del artista", in *Revista Iberoamericana*, vol XLIX, enero-marzo, 1983, Pittsburgh, n° 122, p.133.



l'écrivain. Mais la lutte a été rude, ainsi que nous l'avons déjà souligné dans la première partie.

Comme le fait remarquer Angel Rama<sup>189</sup>, *Los ríos profundos* est une "composition musicale", où la Nature joue le rôle prépondérant. La fusion entre l'homme et la *Pacha mama* est non seulement préservée, mais constamment exaltée. Sa fonction de purification de régénération et de passage à l'espace sacré par excellence n'est plus à démontrer.

Cependant Gladys Marín parlera longuement des espaces sacrés et des espaces démoniaques départageant un espace non homogène, tout particulièrement dans le Collège d'Abancay, où le mal, incarné dans le péché sexuel hante l'imaginaire des adolescents et les pousse vers la "opa" Marcelina, une démente, dont nous aurons l'occasion de reparler, qui séjourne dans l'un des deux patios du Collège.

L'écart entre la vision "cuzqueña" de l'oncle héritier des "conquistadors" et de son neveu ne peut pas être plus diamétralement opposé. Le Vieux se sent la mission d'évangéliser les âmes perdues des païens, et le père d'Ernesto cherche, quant à lui, à faire survivre les indiens, car il connaît leurs souffrances, leur l'expressivité, ainsi que la vigueur de leur propre culture native.

Déjà dans *Los ríos profundos* deux réalités s'affrontent au sein d'une même famille. Nous verrons plus tard la déchirure au sein de la famille de propriétaires terriens Aragón de Peralta plus clairement analysée dans *Todas las sangres*.

L'immersion d'Ernesto dans la réalité andine ainsi que dans les souffrances des Indiens, a été précocement aiguisée, quand il suivait son père bohème et pèlerin dans l'âme. L'âme romantique et généreuse du père d'Ernesto est proche de la structure mentale andine, de la mentalité primitive, telle que Mircea Eliade la définit dans ses études.<sup>190</sup>

La dimension spirituelle de *Los ríos profundos*, est donnée, d'emblée, par la structure mentale ainsi que par la fonction que joue la mémoire du père d'Ernesto, mémoire initiatique au sens des valeurs que son fils éprouve avec tant d'acuité, jusqu'à les revendiquer, tout au long du récit, alors que son père sera entraîné au loin par l'appel du voyage et la recherche des affaires à plaider dans les espaces andins infinis.

---

<sup>189</sup> Angel Rama: "Opera de pobres", in *Revista Iberoamericana*, dirigido por Julio Ortega, p. 25.

<sup>190</sup> "L'ontologie et l'ontique sont l'unique obsession de l'homme archaïque... Tout ce qu'il fait ou pense est la copie d'un prototype divin ou d'un geste cosmologique et poursuit toujours le même but: participer au réel, se situer au coeur de la réalité. Aussi les choses n'ont-elles de sens pour lui que si elles cessent d'être des choses, des objets isolés, irréels, éphémères, pour devenir des emblèmes ou des véhicules des principes métaphysiques" (Mircea Eliade: *Commentaire sur la Légende de maître Manole*, Editions de l'Herne, Paris, 1994, p. 44).

La scène de la prière en commun du Vieux, du père d'Ernesto, et d'Ernesto lui-même, devant le visage du Crucifié ("El rostro del Crucificado (era) casi negro, desencajado, como el del pongo"<sup>191</sup>), ne fait que souligner la distance des deux univers culturels omniprésents, l'andin et l'hispanique.

Cependant le père d'Ernesto, en quête de travail, reprend son voyage interminable, après avoir confié son fils au père directeur du Collège renommé de la petite ville d'Abancay, le père Linares. Il laissera à ce fils le soin d'incarner le *forastero*, rôle qu'il représentera aux yeux des autres. L'enfant va se sentir alors voué à un espace démoniaque, de par le courant de la vie qui le dépasse:

"La corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos de fuego y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas".<sup>192</sup>

Dans *Los ríos profundos*, on perçoit dès le début le ton autobiographique. Nous savons que le héros est identifié à l'auteur lui-même dans son enfance, où l'absence de la mère se conjugait à l'évanescence du père, à la poursuite de causes juridiques perdues d'avance.

Ainsi donc la mémoire s'exercera sur tous les événements et nous assisterons, tout au long du récit, à une force ascensionnelle de plus en plus consciente, où l'évocation ne sera que le passage vers la réalité totale, où l'évènement et le symbolique s'embrassent dans une irradiation de sens plénier, où la spiritualité va croissant.

Nous savons aussi que la conscience de la langue, et la préoccupation pour cette dernière dans la littérature, s'est accrue en Amérique Latine, surtout quand s'entrecroisent les champs culturels, ce qu'Arguedas a lui-même longuement analysé touchant son propre processus de création:

"Arguedas operó sobre una situación interna del continente, vieja de siglos, que oponía la lengua de la conquista a la lengua autóctona de los dominados. Por eso su problema se asemeja más al de Unamuno en España... Pero mientras Unamuno ejercitará esta obsesión sobre el español -retrotrayéndose por la línea de derivación al latín y al griego originarios- en un tesonero esfuerzo de apropiación de la lengua aprendida, Arguedas se volverá inquisitivamente sobre la lengua maternal, sin atreverse a cumplir la misma tarea sobre el español, que fue, sin embargo, la lengua en que prácticamente escribió toda su obra literaria".<sup>193</sup>

Angel Rama a ici esquissé l'approche hispano-américaine d'Arguedas, en soulignant l'extraordinaire sensibilité de l'écrivain, qui lui permet de pénétrer alternativement, les deux strates de la réalité et de proclamer son prophétisme, deux caractéristiques somme toutes banales chez un écrivain, et cependant constitutives d'une écriture dont la singularité et la portée restent intactes au fil du temps, car il ne s'agit plus ici seulement de deux champs culturels qui s'affrontent mais du champ complet de la société péruvienne avec un premier constat d'une réalité bien plus complexe que le dualisme indigéniste dont on a

---

<sup>191</sup>*Los ríos profundos*, p. 46.

<sup>192</sup>*Ibidem*, p. 68.

<sup>193</sup>Angel Rama: Art. cit., p. 17.

trop longtemps taxé l'écrivain péruvien. Seul le Vieux va appartenir au champ du mal alors que le père Linares, représentant l' Eglise dans son système post colonial d'oppression, est déjà marqué du sceau de l'ambiguïté.

### **L'internat d'Abancay**

Voilà donc Ernesto abandonné à ses propres ressources, avec un groupe d'élèves hétérogènes représentant toutes les couches sociales du Pérou, dans un espace clos qui va rapidement se révéler aux prises avec le mal.

L'éducation catholique, avec ses connotations de culpabilité liée au sexe notamment, entraîne une dynamique du mal ponctuée de tentatives d'autopunition. Les scènes vont s'enchaîner nous montrant l'évolution des personnalités des adolescents au fil des évènements. Les uns progresseront vers le bien tout comme la "opa", et nous verrons plus loin les conditions qui présideront à cette rédemption.

D'autres, tels Antero, fils "d'hacendado" précisément, s'orienteront vers le mal. Lleras, l'intellectuel, et Añuco resteront eux, imprégnés par le mal, tandis que Palacitos, l'Indien, ainsi que Romero demeureront porteurs des valeurs andines. Il y aussi Gerardo, dont le père est militaire, et qui incarnera le séducteur, celui qui conquiert les filles. Nous faisons d'abord connaissance avec Antero, l'ami d'Ernesto, fils "d'hacendado" encore ignorant des réalités, qui va lui offrir le *zumbayllu*, petite toupie de bois avec laquelle les Indiens jouent. Cette toupie servira d'emblème contre les forces du mal, le recours magique ultime, pour Ernesto qui identifie el *zumbayllu* à tort sans doute à un objet typiquement métis.

Aux yeux de l'enfant enfermé dans l'enceinte du Collège, l'objet a valeur de symbole et il tisse en lui tous les pouvoirs magiques que les indiens confèrent à la Nature. L'objet libère la joie et la capacité d'évocation, face au Collège, réducteur de l'imaginaire. Une fois encore Ernesto affirmera son identité à travers un objet emblématique, onirique par excellence. William Rowe, souligne l'importance de la structure de pensée, révélée à travers le symbole métis que représente le *zumbayllu* aux yeux de l'écrivain:

"La estructura de este tipo de pensamiento está analizada por Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*. Resumiendo su posición: la noción de una simple concordancia (*rapport*) entre el hombre y la naturaleza, es incapaz de dar cuenta del proceso por el cual el hombre ha poblado la naturaleza con voluntades comparables a la suya. Esto sólo puede suceder por virtud del proceso inverso simultáneo de atribuir a sus deseos algunos de los atributos de esta naturaleza en la cual él se detecta. De esta manera, el antropomorfismo de la naturaleza (religión) y el fisiomorfismo (magia) son interdependientes".<sup>194</sup>

L'univers obscur et compact du Collège d'Abancay, lieu d'une éducation répressive, est oublié grâce au *zumbayllu*, qui conjugue dans ses cercles rapides, toutes les puissances andines d'évasion ainsi que l'émotivité de l'enfant solitaire.

---

<sup>194</sup>William Rowe: Art. cit. p. 275.

A lui seul le *zumbayllu* concentre la réponse d'Ernesto, faite de confiance dans la complicité des forces andines, et développe en lui sa capacité de défi, voire de provocation, face à l'ordre établi de l'éducation, et à la manipulation des adolescents regroupés dans l'enceinte du Collège.

C'est dans cette perspective, d'une cohérence très dense, qu'il faut comprendre les différentes étapes du roman et ses onze chapitres: l'internat au Collège d'Abancay, la révolte des *chicheras* pour le sel avec la belle personnalité de doña Felipa, la répression de l'Eglise soutenue par l'arrivée de l'armée, la venue de la peste dévastatrice, l'invasion d'Abancay par les *colonos* pour obtenir une messe du père Linares, la mort de la "opa" Marcelina, et le départ d'Ernesto du Collège, ultime libération du jeune héros, ayant achevé là sa première initiation au sein de la société répressive.

Les événements s'enchaînent naturellement, et le réseau de l'objectivité des faits s'imbrique spontanément dans la subjectivité ainsi que dans le caractère émotif d'Ernesto, en passe de devenir un adolescent à son départ du Collège.

Mais, à travers le vécu du jeune héros, se trouve dessiné par la même occasion, le panorama culturel, politique, social, économique et historique, qui condamne implicitement système féodal fortement hiérarchisé, rigide, et l'injustice perpétrée sur les Indiens, les communautés indigènes, ainsi qu'un clergé qui penche toujours du côté du grand propriétaire terrien, en collusion avec l'armée venue de la Côte.

Tout cela est exposé d'un seul tenant, - d'une seule traite, si l'on peut dire - l'impression d'ensemble relevant de l'extrême imbrication de la totalité des composantes qui ensère cette réalité.

Dans *Los ríos profundos*, la situation des Indiens est longuement évoquée sous toutes ses conditions: depuis l'Indien libre, jusqu'au *siervo*, vivant sur les "haciendas", ici "l'hacienda de Patibamba", trois cents "colonos", sans parler des *concertados*, auxquels, "on avait fait perdre la mémoire".

Comme l'analysera avec exactitude Arguedas, l'Indien libre éprouve de la condescendance, voire du mépris, pour le *siervo*, dont la situation sociale et économique n'a rien à voir avec la sienne. D'un côté le *comunero*, de l'autre le *colono*. Il s'agit là, comme le remarque Eve-Marie Fell, du *wakcha*, de "l'homme sans terre":

"Los siervos son considerados por los indios de la comunidad como hombres inferiores. Usufructúan una parcela de tierra ajena a cambio de ser tratados y considerados por el patrón de la hacienda como *animales*".<sup>195</sup>

Ainsi, l'acteur principal du récit, qui n'apparaît pas à la fin du roman, c'est précisément le *colono* qui est arrivé à imposer sa loi au Padre Linares en marchant sur Abancay contre vents et marées, obligeant ce dernier à dire une

---

<sup>195</sup>Eve-Marie Fell: "La société andine dans *Los ríos profundos*, in *La revue des Langues Néo-Latines*, Paris, n° 199, 1971, p. 25-6.

messe qui emporte la peste au loin. Nous percevons avec acuité combien l'entreprise de la révolte des *colonos* est porteuse de l'espoir qu'Arguedas confère à l'Indien libre. Toute l'aspiration éthique profonde d'Arguedas pour un statut social réhabilité de l'Indien, est, de fait, concentrée dans cette marche sur Abancay.

### **La révolte des *chicheras*.**

Dans *Los ríos profundos* la figure féminine est incarnée par deux extrêmes. D'une part, l'apparition dans un des deux patios du Collège de la présence furtive de la démente, "la opa" Marcelina, une femme blanche, grosse et sale, que nous retrouverons dans les contes d'*Amor Mundo*, publiés en 1967, et qui nous rappelle quelque peu le "upa" Mariano, deux êtres marqués par leur apparence, et dont la différence signale la valeur remarquable de leur destin.

D'autre part, doña Felipa, la *chichera*, la meneuse de la révolte pour une plus juste répartition du sel dans les communautés indigènes défavorisées. Mais où donc vivent les *chicheras*, ces métisses actives dans les bars, où elles servent à boire de la bière à toutes sortes de gens? A Huanupata, le quartier périphérique, où les *forasteros*, les gens de passage, se mêlent à la vie de la ville plus facilement. La description de la révolte des métisses contre les voleurs de sel éclate abruptement, et remplace la révolte des hommes.

Même le père Linares ne peut rien contre cette marée de femmes, se révoltant contre les voleurs de sel. La description du visage marqué par la petite vérole de doña Felipa lui confère un naturel et une présence qu'Arguedas suggère magistralement.

Comme d'ailleurs la description du père Linares, dont les détails sont exprimés parcimonieusement mais créent, par là même, une présence où l'essentiel se joue dans le non-dit, dans l'allusion.

De la sorte, le symbole de la liberté sera incarné par cette doña Felipa qui disparaîtra de la ville, où l'armée la recherchera ensuite, tandis qu'elle acquerra une dimension mythique en abandonnant son châle sur la croix au début du pont qui traverse le fleuve, châle que la "opa" reprendra sur le chemin du retour au Collège.

Telle est la réflexion d'Ernesto au sujet de doña Felipa, après l'exploit de Marcelina qui a récupéré le châle de la révoltée:

"-Tú eres como el río señora -dije pensando en la cabecilla y mirando la corriente que se perdía en una curva violenta, entre flores de retama-. No te alcanzarán . ¡Jajayllas! Y volverás. Miraré tu rostro que es poderoso como el sol de mediodía. Quemaremos, incendiaremos. Pondremos la opa en un convento. Y Lleras ya está derretido. El Añuco, creo, agoniza. Y tú, río Pachachaca, dame fuerzas para subir la cuesta como una golondrina".<sup>196</sup>

---

<sup>196</sup>*Los ríos profundos*, p. 211.

Nous arrivons à l'une des questions essentielles que posent *Los ríos profundos*; elle rejoint l'invasion d'Abancay par les *colonos* et affirme la force du mythe, représentatif de la culture andine et de son expressivité.

Le mythe ne possède pas seulement une puissance de revendication, il reste limité dans son application, dans l'objet de sa réflexion. En effet, les *colonos* n'ont pu être empêchés, par aucun des moyens traditionnels, de pénétrer la ville d'Abancay et d'obliger le père Linares à dire une messe qui sauvera les âmes et chassera la peste. La mort n'a plus aucun sens, ni la peur même; cependant, la pensée révolutionnaire n'associe pas le sens d'un bien-être social et ne se conjugue pas aisément avec l'esprit mythique.

Là est la question implicite que pose l'écrivain: comment faire prendre conscience aux Indiens de l'impact de l'esprit mythique au sein d'une société qui les a éloignés du pouvoir? Comment utiliser les forces du mythe au service du bien et non du mal? Comment Ernesto va-t-il arriver à conjuguer les valeurs des deux cultures? A ce propos, la phrase inquiète du père Linares résonne encore à nos oreilles:

"-Que el mundo no sea cruel para ti, hijo mío- me volvió a hablar. -Que tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tú percibes demasiado".<sup>197</sup>

William Rowe insiste sur le fait que le mythe se concrétise en une capacité de transformation active de la société:

"El mito tendría que convertirse en una fuerza social dirigida hacia el cambio de la sociedad. Hay un incidente en particular en el que Arguedas coloca al mito como principio activo en confrontación con la sociedad, la entrada de los colonos en Abancay".<sup>198</sup>

A travers le mythe nous retrouvons la vivacité de la création andine, en réponse à l'oppression que lui fait subir l'action conjuguée de la structure sociale post-coloniale et la collusion entre les grands propriétaires terriens que l'on retrouve dans "l'hacienda" de Patibamba avec ses centaines de *siervos* l'Eglise qui a la main mise sur l'Education.

La structure hiérarchisée du système religieux ainsi que du système politique et de l'armée va solliciter et provoquer paradoxalement la cohésion des *colonos* dans leur marche sur Abancay pour obtenir la messe qui seule pourrait éloigner définitivement la peste. Syncrétisme des croyances, où se mêle les valeurs de solidarité des Indiens, même les plus démunis et l'espoir que la messe éradique le fléau une fois pour toutes. Le métissage des croyances conforte l'audace des *colonos* qui n'ont pas l'habitude de la révolte. Une force nouvelle voit le jour dans *Los ríos profundos*.

Le portrait du père Linares, représentant conjointement, ces deux pouvoirs, est investi d'un intérêt particulier. La troisième force sera constituée par l'armée qui envahira Abancay comme mesure de répression de la révolte métisse des *chicheras*.

---

<sup>197</sup>Ibidem, p. 303.

<sup>198</sup>William Rowe: Art.cit., p. 280.

## La répression de l'Eglise et de l'armée

Comme la description du Vieux, la description du père Linares, s'établit sur la base de détails parcimonieusement livrés au lecteur, mais qui révèlent l'être, en son âme, en son essence, pourrait-on dire. C'est ainsi qu'Arguedas nous décrit la stratégie du père Linares, prononçant son discours aux Indiens, qu'il commence avec une voix douce, et qu'ensuite il poursuit avec une voix métallique, un peu comme le Vieux, pour impressionner ensuite son auditoire et le réduire à la terreur qu'il exalte au-dessus de tout autre sentiment. Portrait qu'analyse Saül Yurkievich:

"Piénsese en el Padre Director, del cual Arguedas nos da un retrato activo... es un clérigo a la española, un descendiente de los inquisidores, un mantenedor del orden tradicional, que hace alianza con los fuertes y los ricos, que predica en las haciendas en pro de la sumisión del indio a sus señores. Arguedas no lo condena ni lo salva, lo representa".<sup>199</sup>

L'attitude du père Linares n'est jamais vraiment éclaircie tout au long du roman, où tour à tour, selon les situations qui se présentent à lui, il montre un visage non seulement différent, mais parfois opposé. Dans cette perspective, Ernesto se demande " si el Padre Linares tiene varios espíritus".

A la fin du roman, lorsqu'Ernesto montre le cadeau de Palacitos, la pièce en or, avec au recto, le visage de l'Inca et son panache, le père pris d'inquiétude pour cet enfant, dont la sensibilité lui échappe de toutes parts, lui demande les yeux troublés:

"-¿Las robaste, hijo?- me preguntó.

Era sabio y enérgico; sin embargo su voz temblaba; -siglos de sospechas pesaban sobre él, y el temor, la sed de castigar. Sentí que la maldad me quemaba.

-Lea, Padrecito -le dije- Es un regalo de mi amigo. Ya debe estar en su pueblo".<sup>200</sup>

L'enfant éloigné de son père, s'efforce de comprendre, de décoder l'information antagonique des deux systèmes de communication qui s'affrontent à Abancay.

Effectivement bien avant son arrivée à la ville, Ernesto, en vivant dans des vallées andines parmi les indiens, avait enregistré les différences et les nuances avec son propre univers. Aussi, vit-il son éducation dans l'internat d'Abancay comme une rupture violente avec tout son système personnel de références, ce qui amène le père Linares, après la répression de la révolte des métisses, à lui dire:

"Tú eres una criatura confusa".<sup>201</sup>

Ernesto bien évidemment appartient simultanément aux deux cultures, bien que de fait, il ne participe qu'à une, l'andine, à travers son *zumbayllu*, emblème par excellence de la culture de l'altiplano. Néanmoins dans son for intérieur, il ne sait

---

<sup>199</sup>Saül Yurkievich: Art.cit., p. 244.

<sup>200</sup>José María Arguedas: *Los ríos profundos*, p. 292.

<sup>201</sup>Ibidem, p. 163.

s'il aime plus le fleuve Pachachaca, qui incarne la culture indigène, ou s'il préfère le pont construit par les espagnols:

"El puente del Pachachaca fue construido por los españoles... Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos".<sup>202</sup>

Comme le fait remarquer William Rowe, la position d'Ernesto n'est pas clarifiée durant le récit. L'enfant oscillera dans sa stratégie identitaire, entre l'aspect de séduction que le père Directeur adoptera à son égard, et la fluidité des nombreux visages que ce dernier simule en diverses circonstances, à travers un discours négatif vis à vis des indiens.

Mais la certitude vient du *zumbayllu* dont l'étymologie métisse, "zumbar" = vibrer, et "yllu" est le sujet du chapitre VI de *Los ríos profundos*. Il symbolise l'union enfin réalisée dans la conception même de l'objet, et le défi lancé par son utilisation au sein du Collège, plus précisément dans les patios, espaces maléfiques par excellence.

C'est une espèce de "totem, de symbole mystique" selon Roberto Armijo, qui condense toutes les forces vives de l'enfant, pour lutter contre le mal omniprésent. Le mal contre lequel les *chicheras* ont relevé un défi d'envergure celui-là, en accaparant le sel des grands propriétaires terriens, et en le répartissant entre femmes des plus pauvres, les *colonos* de Patibamba, qui ne savent même pas comment l'accepter.

Le geste de doña Felipa constitue, à lui seul, une provocation énergique et sobre, tandis que la répression se résume en un mot, un seul, du côté du pouvoir: "escarmiento" (punition) mot prononcé par le père Linares!

Seul le troisième volet du pouvoir peut mener à bien cette fonction: l'armée. C'est ainsi qu'Ernesto apprend, par le père Directeur, l'arrivée du régiment venu réprimer l'action étonnamment insolente des métisses.

Au Cuzco déjà, puis à Abancay, Ernesto commence à s'acheminer vers une compréhension du système du pouvoir. C'est pourquoi il demande à Palacitos, fils d'Indien:

"- ¿Para qué sirven los militares? - le dije sin reflexionar.

- ¿Para qué? - me contestó, de inmediato, sonriendo - Para matar pues. Estás disvariando.

- ¿El también? ¿El Prudencio también?"<sup>203</sup>

Et l'armée fait son entrée à Abancay. Sur la place chauffée à blanc, le saxofone, emblème de l'Espagnol, résonne intensément:

---

<sup>202</sup>Ibidem, p. 99.

<sup>203</sup>José María Arguedas: *Los ríos profundos*, p. 259.



"En esa plaza caldeada, el saxofón tan intensamente plateado, cantaba como si fuera el heraldo del sol; sí, porque ningún instrumento que mestizos e indios fabrican tienen relación con el sol".<sup>204</sup>

Parallèlement nous avons la trilogie formée par le propriétaire terrien avare, dont le type est le Vieux, qui physiquement, une fois debout, se révèle tout petit, "casi un enano"; par le père Linares aux humeurs multiples, et l'armée, qui impressionne les filles, Salvina et Alcira. La hiérarchie s'achève sur le contraste entre le silence du *pongo* de "l'hacienda" de Patibamba et les cris que soulève l'arrivée de l'armée et de la fanfare, sur la grand place d'Abancay.

Cependant la répression s'organise de manière à ce que l'événement ne se reproduise plus. Le spectaculaire l'emporte, dans le châtement humiliant du fouet pour les révoltées:

"- Están zurrando a las chicheras en la cárcel –dijo-. Algunas han chillado duro, como alborotando. Dicen que las fuetan en el trasero, delante de sus maridos. Como no tienen calzón les ven todo. Muchas han insultado al Coronel, en quechua y en castellano. Ya ustedes saben que nadie en el mundo insulta como ellas. Les han metido excremento en la boca. ¡Ha sido peor, dicen! Insultos contra vergazos es la pelea".<sup>205</sup>

Avec l'arrivée de l'armée à Abancay et le rapprochement d'Antero, el Mark'aska et de Gerardo Gerardo, le fils du commandant constate l'éloignement et la trahison de son ancien ami, par rapport aux Indiens. Ainsi Ernesto connaît-il la solitude profonde, celle que personne ne vient plus interrompre.

La conscience de son refus de l'évolution d'Antero sonne le glas des illusions d'Ernesto et met en valeur sa tentative de communication privilégiée ainsi que la possibilité de réconciliation avec le secteur des grands propriétaires terriens de la société qui a abouti à un échec.

La décision finale d'Ernesto d'enterrer dans le patio le *zumbayllu* représente la croyance que seule la terre peut oeuvrer dans le sens de la pacification et de la purification, puisque l'union entamée a finalement échoué, et représente son appartenance indéfectible, à la mythologie andine.

### **L'invasion de la peste et l'arrivée des *colonos***

A la fin du récit qu'imprègne l'approche de la mort sous la forme de la peste, avec sa cohorte de poux, on attend l'arrivée des *colonos* des quinze "haciendas" que rien ne peut arrêter; Arguedas nous fait rencontrer la mort, au travers de l'apparition concrète et implacable des poux:

"Llegarían a Huanupata, y juntos allí, cantarían o lanzarían un grito final de harahui, dirigido a los mundos y materias desconocidos que precipitan la reproducción de los piojos, el movimiento menudo y tan lento, de la muerte. Quizá el grito alcanzaría a la

---

<sup>204</sup>Ibidem, p. 219.

<sup>205</sup>Ibidem, p. 195-96.

madre de la fiebre y la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumará tras los árboles. Quizá".<sup>206</sup>

Jusqu'à la fin du récit, le père Linares se méprendra sur les réactions complexes de l'adolescent, tant sur sa vision syncrétique de la vie que sur ses motivations profondes.

Ernesto, lui, prolonge dans son imaginaire sa vision mythique et magique de la peste:

"Quizá en el camino encontraría a la fiebre, subiendo la cuesta. Vendría disfrazada de vieja, a pie o a caballo. Ya yo lo sabía. Estaba en disposición de acabar con ella. La bajaría del caballo lanzándole una piedra en la que hubiera escupido en cruz; y si venía a pie, la agarraría por la manta larga que lleva flotante al viento. Rezando el Yayaku, apresaría su garganta de gusano y la tumbaría, sin soltarla; la lanzaría después, desde la cruz, a la corriente del Pachachaca. El espíritu purificado de doña Marcelina me auxiliará".<sup>207</sup>

Cette vision incarnée de la peste relève, une fois encore, du pouvoir de la Nature mêlé à celui de l'homme - telle que la décrit William Rowe:

"Es una visión cosmocéntrica más que una visión antropomórfica y muy diferente de la visión "roussonian" que opone e idealiza la naturaleza frente a las imperfecciones de la sociedad humana. La naturaleza se halla además entrelazada a la idea de magia. Para la mente india no existe separación entre la magia y el mundo natural. La naturaleza tiene poderes sobrenaturales, poderes que están localizados recíprocamente en el hombre".<sup>208</sup>

Ainsi Ernesto s'imagine-t-il pouvoir rencontrer au détour d'un chemin la peste elle-même; il se sent la mission et la force de l'affronter et de la tuer, grâce à son pouvoir et à celui conjugué de "la opa", doña Marcelina.

Quant au père Linares, voyant les *colonos* déferler sur Abancay pour entendre la messe qui les délivrera de la peste, il finit par décider de célébrer celle-ci:

"Bajo el sonido feo de las campanas de Abancay estarían llegando los colonos. No percibí, sin embargo, ningún ruido de pasos, ni cantos, ni gritos durante largo rato. Los animales comunes tienen cascos que suenan en el empedrado de las calles o en el suelo; el colono camina con las plantas de sus pies descalzos, sigilosamente. Habrían corrido en tropel silencioso hacia la iglesia. No oiría nada en toda la noche.

Estuve esperando. Fue una misa corta. A media hora, después de que cesó el repique de las campanas, escuché un rumor grave que se acercaba.

-¡Están rezando! -dije".<sup>209</sup>

Los *colonos* ont réussi dans leur action: la messe a été dite. Ils s'en vont alors, rassurés, en priant à haute voix. Mais qu'advient-il d'Ernesto?

Nous savons qu'il va quitter le Collège avec l'accord de son père et rejoindre "l'hacienda" du Vieux. De toute façon, la progressive purification et unification avec les forces du bien auxquelles il s'identifie, de même que la perspective du voyage qu'il va réaliser après avoir vécu des événements qui l'engageaient

---

<sup>206</sup>Ibidem, p. 305.

<sup>207</sup>Ibidem, p. 295.

<sup>208</sup>William Rowe: Art. cit., p. 274.

<sup>209</sup>José María Arguedas : *Los ríos profundos*, p. 304.

socialement, représentent sa définitive adhésion au monde andin comme la certitude de sa responsabilité personnelle. Le bouquet qu'il offre à son départ à Salvinia, symbole de la femme idéale, signifie son renoncement à ses rêves concernant Abancay:

"Hice el ramo de lirios en la plaza... El ramo sólo tenía tres flores, y lo llevé con cuidado, como si fuera la suavidad de las manos de Salvinia... ¡Es para ti, Salvinia, para tus ojos! dije en la sombra de las moreras. ¡Color del zumbayllu, color del zumbayllu! ¡Adiós, Abancay!"<sup>210</sup>

Le départ d'Ernesto coïncide avec la fin de son initiation de jeune adolescent et de sa quête de la beauté et du bien qu'il mêle inextricablement. L'attitude d'Ernesto envers la Vierge semble représenter aussi la ferveur qui anime la population envers cette dernière, alors que le Christ paraît concentrer en lui la souffrance et la crainte du peuple andin face à la Conquête et à la colonisation. La geste d'Ernesto s'apparente à celle des futurs adultes que nous rencontrerons - dans les autres romans - *Todas las sangres* et *Los zorros*, dans lesquels la quête d'un équilibre social s'organisera autour d'une lente assomption spirituelle de l'univers andin, puis de certaines valeurs chrétiennes, enracinées au coeur du péruvien. La richesse littéraire et poétique de *Los ríos profundos* comme nous venons de le voir, ne vient-elle pas précisément que chaque strate de la réalité se trouve cernée dans sa mouvance et sa possibilité d'évolution au sein de la société péruvienne.

### 2.1.3 *El Sexto* : l'enfer carcéral

Nous allons aborder un roman qu'Arguedas a conçu à sa sortie de prison, c'est-à-dire en 1939, qui ne sera commencé qu'en 1957 et terminé en 1961. L'écart entre la décision et la réalisation de ce roman souligne la difficulté qu'a éprouvée l'auteur à se replonger dans l'espace infernal d'*El Sexto*. Il y fait explicitement allusion dans *El Primer Encuentro de narradores peruanos*:

"En síntesis no me gradué en la Universidad: cuando estaba estudiando el cuarto año, uno de los buenos Dictadores que hemos tenido me mandó al Sexto, prisión que fue tan buena como mi madrastra (risas) exactamente tan generosa como ella. Allí conocí lo mejor del Perú y lo peor del Perú, salí y fui enviado como profesor al Colegio de Sicuani"<sup>211</sup>

Le sujet, apparemment éloigné de celui des autres romans, ne dénote pas un changement de thématique, mais bien plutôt une concentration et un approfondissement de cette dernière à partir de données plus spécifiquement politiques ce qui campe un autre constat de la société péruvienne, un constat idéologique cette fois.

Il s'agit d'un espace clos, l'enfer carcéral du *Sexto*, rappelant le cimetière de Lima, un sujet dont on ne parle guère dans la capitale. De plus, les références politiques déclarées accusent une volonté d'éclaircissement et de lumière, dans le jeu de clair obscur que consitue la thématique de l'auteur. Le roman tourne autour de trois grands thèmes:

---

<sup>210</sup>José María Arguedas:*Los ríos profundos*, p.253.

<sup>211</sup>José María Arguedas: *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 41.

- 1) La corruption, l'aviilissement de l'homme et la quête de pureté.
- 2) La confrontation des deux grands partis politiques des années trente.
- 3) La lutte pour la libération intérieure et extérieure au Pérou.

Tout cela, comme le fait remarquer Gladys Marín, au moment où le gouvernement persécutait les deux partis politiques en question:

"Es durante el gobierno del General Leguía cuando surgen los dos partidos: el movimiento que luego se llamará Apra (Alianza Popular Revolucionaria Americana) fundada por Víctor Raul Haya de la Torre y el Partido comunista estructurado por José Carlos Mariátegui siguiendo las directivas de procedencia soviética. Ambos grupos sufrieron una persistente persecución durante el gobierno del General Oscar R. Benavides que contaba, por otro lado, con el apoyo del ejército".<sup>212</sup>

Il nous faut expliquer les causes de l'incarcération de José María Arguedas. Selon l'avis général, sescamarades et lui auraient plongé le général Camarrota, haut dignitaire de l'entourage de Mussolini en mission au Pérou, dans la fontaine de la Faculté de droit de l'Université. Déjà remarqué pour avoir pris part au Comité de défense de la République espagnole, il fut alors emprisonné de novembre 1937 à octobre 1938; la promiscuité avec les délinquants et autres prisonniers lui offriront l'occasion d'écrire son roman, à partir de cette expérience, quelques vingt-trois ans plus tard, tant le choc fut rude.

Écoutons Arguedas se décrire lui-même au cours de cette épreuve qui ressurgit dans toute sa prégnance:

"Yo también estuve preso unos trece meses, y escribí un relato de la prisión, al cual me he olvidado de referirme. Es un buen relato. ¿Y saben ustedes por qué? Porque en las prisiones estaba lo peor y lo mejor del Perú; estaban las gentes más depravadas, las más castigadas por la maquinaria de opresión social, por la miseria y también por las torturas de tipo policial; pero estaban también los líderes de los movimientos políticos, las personas más puras que yo he conocido en este mundo; las depravaciones sexuales más monstruosas; y los espíritus que creían de una manera verdaderamente contagiosa (y contagiosa para siempre) que el hombre será capaz de vencer todas las cosas que ahora lo hacen imperfecto".<sup>213</sup>

Encore un roman autobiographique qui relate une expérience d'adulte, une fois encore "hors du cercle" des politisés. L'observation clinique, faisant partie de l'analyse de la réalité telle que la pratique Arguedas, nous enferme dans trois cercles dantesques de l'enfer carcéral, microcosme qui représente le macrocosme du Pérou tout entier face à l'impérialisme américain. En filigrane, apparaît pour la première fois la puissance omniprésente de l'Amérique du Nord. Ainsi *El Sexto* paraît être un miroir fidèle des remous politiques du pays, mais à l'intérieur d'un contexte plus vaste:

"Es el lugar donde convergen políticos, hombres adinerados de la costa, estudiantes, trabajadores, obreros, ladrones y criminales comunes, vagos, pordioseros y locos; hombres blancos, cholos, indios, negros, injertos, japoneses. Todas las clases sociales, todos los grupos que forman la realidad peruana".<sup>214</sup>

<sup>212</sup>Gladys C. Marín: *Op.cit.*, p. 174.

<sup>213</sup>José María Arguedas: "La narrativa en el Perú contemporáneo", p. 420.

<sup>214</sup>Gladys C. Marín: *Op. cit.*, p. 165.

Nous sommes dans l'enfer avec les trois strates de tension dantesque:

- 1) En bas, les déchets humains, bestialisés et rendus anonymes par la souffrance institutionnalisée donc, les vagabonds de toutes sortes.
- 2) Puis les criminels, les voleurs et prisonniers de droit commun, et leurs confréries antagoniques, s'exploitation au maximum, et profitant de toute faiblesse réciproque.
- 3) Enfin les prisonniers politiques du troisième étage, divisés en deux groupes, les apistes et les communistes.

Gabriel, le narrateur, héros et témoin de l'horreur au quotidien ainsi que Pacasmayo qui se suicidera de désespoir, sont les deux apolitiques du troisième étage.

Avant d'aller plus loin, une fois encore, Arguedas procède à l'exploration de la réalité à travers les pôles opposés faisant montre, jusque dans l'intensité la plus exacte, d'une précision monstrueuse et délétère.

Si la contradiction est le statut de l'être, pour Arguedas comme pour Unamuno une tension des extrêmes entre le *serse*, n'être que cela", et le *serlo todo*, "être tout " à l'intérieur de la réalité, il y a adéquation entre la description interne, éclatée du *Sexto*, et la subjectivité de Gabriel, tiraillée entre les deux partis politiques antagoniques, telle qu'il la vit dans la plus célèbre prison de Lima.

Néanmoins la précision de la description de la vie carcérale, comme d'ailleurs toute la thématique arguédiennne, relève d'une expérience vécue jusque dans ses extrêmes limites, ce qui signifie que l'écrivain et le penseur non seulement souhaitent mais revendiquent l'expérience du vécu, comme le critère de vérité par excellence, et désirent l'assumer jusqu'au bout. Nous verrons jusqu'où cette revendication amènera l'écrivain. Pour l'instant, bornons-nous à souligner la démarche poursuivie dans des chemins jusqu'alors inédits, ici avec *El Sexto*.

A travers l'immersion totale de l'être dans les bas-fonds de la prison, la recherche et l'aspiration profonde de l'homme à trouver un sens à la vie, de même que l'aptitude à découvrir une signification à l'expérience inhumaine, persistent néanmoins. L'espérance arguédiennne est une fois de plus au rendez-vous.

C'est ainsi que l'auteur scrute les derniers supports de la méchanceté et du mal, qui mèneront quatre personnages au delà du possible. Il s'agit des quatre individus incarnant l'exploitation maximale: "El Pianista, El Japonés, Clavel et Libio Tasaico".

Signalons au passage la position de l'écrivain face au mal. Se trouve-t-elle, selon la tradition chrétienne, au coeur de l'homme, ou au contraire, selon l'acception marxiste, relève-t-elle exclusivement d'une situation sociale extérieure à l'être humain? Il semblerait que, dans *El Sexto*, les racines du mal soient enfouies dans les tréfonds mêmes de l'âme humaine: telle est la perspective offerte par

Arguedas, peut-être encore à son insu, à cette étape de sa création, c'est-à-dire relativement tard dans sa vie.

Revenons aux noms attribués aux vagabonds, dont nous ne connaissons pas ou peu l'histoire avant leur arrivée au *Sexto* une histoire qui leur a été attribuée après coup. Le "Pianista" et le "Japonés" ont souvent leurs noms accolés. Ce sont des vagabonds; ils sont humiliés régulièrement par "el Puñalada", et ils finissent l'un et l'autre par mourir. Le "Pianista" aidé par Gabriel, meurt complètement nu; la chemise, le pantalon, le chocolat qu'on lui avait offerts, tout a été dérobé durant la nuit, et l'aide de Gabriel se révèle funeste. Le lendemain matin, il est retrouvé tué, dépouillé du plus strict nécessaire.

La réalité est encore pire pour le "Japonés", qui ne comprend même pas la langue dans laquelle on lui parle. Il a perdu depuis longtemps l'intelligence, et en est réduit à lutter pour survivre physiologiquement. Il finit par être malade, et n'avoir plus la force de chercher sa nourriture, ce qui signifie inéluctablement la mort. Personne ne viendra inverser l'ordre barbare et inhumain.

Les processus d'injustice, d'impuissance, de vol, de viol, de faim, d'immondices, d'indigence, de maladie, de nudité et finalement de suicide et de mort, sont décrits dans les moindres détails concrets et révoltants. Le mal semble inéluctable, à travers ses manifestations plurielles, à l'intérieur de la prison liménienne.

Le troisième personnage, "el Clavel" pose le problème de l'homosexualité, que "Maraví" puis "Puñalada" lui font endurer. Le bordel, et ses conséquences : syphilis et folie finale sont le lot commun, alors que deux noirs ordonnent la file qui se forme devant la cellule de "Clavel".

Le dernier des quatre personnages considérés, Libio Tisaico, est le seul qui survivra. Jeune Indien, originaire de Pampachiri, il parle en quechua et comme il le déclare, "son âme lui fait mal" des actes qu'il a subis la nuit de son arrivée. La vengeance du noir tuant Puñalada reste l'acte fondamental de résurrection grâce auquel le jeune homme se sauvera:

"¡Hasta qué atrocidades llega el humano en la capital que dicen! ¿Quién tuerce así el alma del humano? ¿Por qué?, aunque a veces el mundo apesta, nace como flor, mismo como flor nace el humano. Dios sí ha ido al monte".<sup>215</sup>

Et Libio retrouvera sa personnalité en se sachant vengé par Policarpo. Dans la ligne de pensée d'Arguedas, l'extrême dénuement, ainsi que l'indigence, revêtent une forme de pureté indéniable, ce que les quatre personnages évoqués ci-dessus illustrent clairement:

"En el Japonés y el Pianista había de la santidad del cielo y de la madre tierra. El Pianista oía la música de afuera, de la inventada por el hombre, de la arrancada del

---

<sup>215</sup>José María Arguedas: *El Sexto*, p. 214.

espacio y de la superficie de la tierra. El hombre oye, hermano, a lo profundo. Ya no están. Quedamos solos".<sup>216</sup>

Une fois encore, Arguedas va bien au delà du visible, au "plus profond" de l'âme, de même qu'il plaidera pour la connaissance du pays jusque dans les tréfonds du passé, pour en connaître la totalité, et par là-même toucher au coeur de l'homme, où il reste une forme de solidarité, d'acceptation de l'autre de ce que l'on nomme aussi, la dignité.

Cependant les personnages les plus représentatifs du Pérou, seront sans conteste, Camac l'Indien, et Gabriel, le narrateur, protagoniste de l'action du roman. Ce que ces deux personnages partagent, c'est un même idéal qui ne déshumanise pas l'homme, qui ne lui enlève pas son visage, dans l'acceptation levinassienne. De fait, ce sont deux Andins, participant de la même culture, de la même émotivité intériorisée et profonde, qui leur fait voir l'autre versant de la réalité. Camac cherche toujours dans l'idéologie communiste, l'humanité, celle-là même qui fait dire à Gabriel conversant avec lui:

"El Perú es mucho más fuerte que el General y toda su banda de hacendados y banqueros, es más fuerte que el Mister Gerente y todos los gringos. Te digo que es más fuerte porque no han podido destruir el alma del pueblo al que los dos pertenecemos. He sentido el odio, aunque a veces escondido, pero inmortal que sienten por quienes los martirizan; y he visto a ese pueblo bailar sus antiguas danzas; hablar en quechua que es todavía en algunas provincias tan rico como en el tiempo de los incas".<sup>217</sup>

Cette longue tirade sur l'âme andine du Péruvien, est le noyau identitaire commun à Gabriel et Camac, qui leur permet de résister à l'univers infernal qui les cerne. Les allusions aux paysages andins sont un des recours à l'imaginaire que les deux prisonniers partagent, et lorsque Gabriel parle à Camac, borgne, pour qui la lumière du monde se concentre dans l'oeil sain, c'est cette réalité, vécue au fond de leur coeur, et qu'ils ont décidé de faire chanter à travers l'instrument de la guitare, qu'ils recréent ensemble même si elle restera symboliquement inachevée. Ce n'est pas l'idéal communiste qui fait l'objet de leur discussion, mais bien plutôt un idéal de beauté, où l'aspiration éthique au bien-être de l'homme sont constitutifs de la nation.

La scène de la mort de Camac illustre et synthétise sa vie; le récit qu'en fait Gabriel est révélateur:

"Su rostro se fue adelgazando más. Seguía percibiéndose la diferencia entre sus dos ojos, a pesar de que están cerrados. La nariz pálida hacía resaltar esa diferencia, la inarmonía de las cuencas. Su cara rígida seguía inspirando poder y ternura. Sólo entonces me acordé que su nombre significaba el que crea, el que ordena".<sup>218</sup>

Et lorsque Pedro, chef du parti communiste, vient voir Camac (ce qui signifie celui "qui ordonne"), Gabriel lui parle avec franchise en répondant à ses attaques:

---

<sup>216</sup>Ibidem, p. 127.

<sup>217</sup>Ibidem, p. 115.

<sup>218</sup>Ibidem p.145.

"-Pedro le dije-. Usted no conoce la sierra. Es otro mundo. Entre las montañas inmensas, junto a los ríos que corren entre abismos, el hombre se cría con más hondura de sentimientos; en esto reside su fuerza... Yo no soy comunista -le dije-. A un país antiguo hay que auscultarlo. El hombre vale tanto por las máquinas que inventa como por la memoria que tiene de lo antiguo. Camac no está muerto".<sup>219</sup>

A part Camac, el Mok'ontullo, Policarpo Herrera et Pacasmayo jouent un rôle important dans *El Sexto*, malgré leur non appartenance à un parti politique, comme le fait remarquer Gladys C. Marín:

"Las figuras de Camac, Mok'ontullo, Herrera y Pacasmayo reúnen aspectos distintos, como distintas son sus procedencias, completando así el cuadro total del espacio peruano".<sup>220</sup>

Ainsi la globalité du Pérou, du nord au sud, est représentée à travers les hôtes involontaires de l'établissement pénal.

Une fois Puñalada tué par le noir, Gabriel ressent une fois encore le sentiment d'abandon. Mais Gabriel a décidé de terminer la guitare commencée avec Camac et, lorsqu'il regarde Policarpo Herrera sortir du *Sexto*, il sait que le cancer de la prison existera toujours:

"Don Policarpo iba al centro, casi majestuoso en su traje de campesino costeño. Sus pasos decididos y su cuerpo eran especialmente iluminados por la luz y resaltados desde lo profundo por toda la noche silenciosa, húmeda y densa, por el resplandor de la ciudad".<sup>221</sup>

Cependant, le chancre du *Sexto* existe toujours!

Le destin du Pérou est devenu très tôt dans l'oeuvre de l'écrivain, la préoccupation centrale de son écriture. Tenter de le cerner à travers une approche éthique a été le moyen le plus élaboré, pour tenter d'offrir une réponse à la problématique éclatée des minorités qui constituent la nation. La progression dans le processus de rédemption passe nécessairement par une revendication du patrimoine culturel andin, dont les valeurs gardent leur pertinence à l'intérieur du contexte urbain de la capitale en quête d'une réconciliation des différentes strates de la société. A travers le dialogue entre les deux principaux héros, Gabriel et Camac, Arguedas campe la revendication éthique et spirituelle de l'âme du peuple andin qui est manifestée comme invincible. Par ailleurs cette dernière, participe de la transcendance dont le penseur se rapproche dans sa démarche de réflexion sur le génie du peuple péruvien grâce à des éclairages différents qui tentent tous de configurer l'étonnante richesse potentielle d'une société en pleine évolution.

#### **2.1.4 La agonía de Rasu-Ñiti : 1962**

Ce conte consacré à une manifestation culturelle andine, le danseur de "tijeras" est un joyau de l'écriture arguédiennne car elle témoigne une fois encore de la communion étroite de l'*homo ruris* andin avec son milieu natif. Arguedas traite ici de la danse rituelle du "dansak" annonçant sa popre mort au sein de son

---

<sup>219</sup>Ibidem, p. 148.

<sup>220</sup>Gladys C. Marín: *Op., cit.*, p. 177.

<sup>221</sup>José María Arguedas: *El Sexto*, p. 224.



village. Nous retrouvons une fois encore, sur le mode folklorique, la thématique de la mort.

“Mi corazon presentía  
a cada instante,  
aun en mis sueños, asaltándome,  
en el letargo,  
a la mosca azul anunciadora de la muerte,  
dolor inacabable.”

(Anónimo: “Apu Inca Atawallpaman”).<sup>222</sup>

Dans toutes les religions des individus prétendent entretenir des relations avec les esprits appartenant à un monde suprasensible. Seul l’initié peut communiquer avec les esprits à travers un des éléments de la Nature, que ce soit avec une montagne, une cascade, un précipice, un arbre, une mouche etc... Notons au passage qu’Arguedas fait allusion au sorcier dans *yawar Fiesta*, de même que dans *Todas las sangres* à travers le personnage d’Adrian K’oto et qu’il nous décrit le danseur-sorcier dans un souci anthropologique et didactique.

Le ‘dansak’ obéit à l’esprit et sous son influence est capable d’accomplir des prouesses accompagné par son harpiste Lurucha et de son violoniste don Pascual. Les deux noms indigène pour le harpiste, et espagnol pour le violoniste, attestent du métissage des apports culturels empruntés aux deux contextes culturels associés. N’oublions pas que le harpiste en particulier sert de support indispensable à la communion du ‘dansak’ avec le *wamani* (esprit de la montagne).

Au cours de la cérémonie rituelle de la danse le dansak’ désigne Lurucha comme représentant le maïs blanc, symbole préhispanique de la terre nourricière. La dizaine de pages constituant ce conte possède une symbolique très dense compte tenu de l’imbrication de deux symboliques surimposées, l’andine et la chrétienne. Arguedas fait ensuite allusion à “Untu”, chaman chrétien qui danse sur une corde reliant le grand eucalyptus du village à la tour de l’église que le ‘dansak’ explorera une fois terminée sa prouesse de danse sur la corde. Nous sommes en plein métissage de cultures où l’imbrication des éléments appartenant à l’une et l’autre culture qu’il est difficile de retracer l’origine de chacun des éléments relevant de chacune des deux cultures. Ce qui ressort c’est l’unité profonde de l’homme andin à sa terre natale.

Au cours de cette danse cérémonielle annonciatrice de la mort nous sommes mis en présence de plusieurs éléments symboliques à forte teneur andine, que ce soit le soleil et sa position dans le ciel au moment où le danseur commence à danser, la “chirinka” (la mouche bleue, présage de mort) ou l’accident au pied de l’une des deux fillettes du danseur, qui lui aussi est porteur du présage de la mort.

---

<sup>222</sup> Cusipuma Julián Ayuque: “ El *wamani* en la “Agonía de Rasu-Ñiti” in *Recopilación de textos sobre J. M. Arguedas*, Casa de Las Américas, 1976, Cuba p. 202.

Avant la danse le ‘dansak’ met son vêtement de fête qui lui aussi ressemble étrangement au vêtement du toréador espagnol. Mais ce n’est qu’en plein milieu de la danse que nous comprenons le sens historique et non plus uniquement spirituel proféré par le ‘dansak’: “Le dieu est en train de grandir. Il tuera le cheval”. La signification symbolique du cheval espagnol sera mis en déroute par le condor représentation incarnée du dieu dans les Andes. L’affrontement historique se fait jour au coeur des symboles empruntés aux deux cultures antagoniques, l’espagnole et l’andine.

Nous sommes ainsi arrivés au coeur de ce qu’Arguedas appellera la “réalité-réalité” lors du *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* en 1965. Nous voyons comment Arguedas investit le langage d’un pouvoir ontologique où l’onomatopée lie indissolublement le son à son référent pour lui octroyer une dimension plénière.

En fin de compte nous sommes ici face à une vision poétique et anthropologique ancrée à la fois sur la connaissance du folklore, du mythe, des fables et des légendes de l’oralité andine exprimée grâce à la musique et sa conception andine de la résurrection puisque le disciple du dansak Rasu-Niti, Ato’k Sayku a continué la danse une fois son maître mort. Souvenons-nous que la conception de la mort dans les Andes est très loin de la notion chrétienne de la mort, mais qu’elle aussi, comporte la notion de survivance.

## **2.2. Le refus de rupture**

### **2.2.1 L’alternance de la révolution et de la réconciliation dans *Todas las sangres***

Entre la parution *del Sexto* en 1961, et celle de *Todas las sangres* en 1964, il y a un écart thématique qui peut paraître surprenant. En effet, avec *El Sexto*, nous pénétrons dans un microcosme clos, alors que dans *Todas las sangres* nous embrassons l’immensité du Pérou, ce qui souligne plus clairement la volonté de globalité et de totalité du projet arguédien.

De quoi s’agit-il donc dans ce roman sur le plan historique? De la fin d’une société féodale à bout de souffle, où un secteur, celui des grands propriétaires terriens, est en train de s’effondrer et de disparaître sous la pression conjuguée de l’ouverture des grandes lignes de communication comme la route panaméricaine, et de la croissance de la société industrielle. Le roman débute sur les conséquences de cette réalité : un monde se meurt et un autre naît. Nous sommes en présence d’un processus de rupture : un monde est en train d’éclore, et un autre se refuse à mourir. Rien de ce que l’écrivain a précédemment écrit n’est nié; nous avons plutôt l’extension et l’approfondissement, une tentative de synthèse en quelque sorte, des récits antérieurs avec un souci grandissant de consigner la totalité de la société d’un Pérou qu’il sent en effervescence.

Bien sûr, il n'est plus question ici d'un "je" individuel et protecteur. Il s'agit de la peinture de points de vue différents, à travers la multiplicité et le foisonnement des personnages ayant des visions de la vie autres et qui se contredisent au fil de l'action, dans une tentative d'exposition approfondie de toutes les palettes d'idées chères à l'auteur. Dans cette perspective, Arguedas va nous présenter la force sociale de l'Indien enfin reconnue, au sein de l'ensemble national. Le héros, Rendón Wilka, représentera l'élément dynamique de la nouvelle frange sociale andine.

Nous sommes ici face à la geste du Pérou moderne, au milieu du XXème siècle, avec la présentation de tous les partis politiques, de toutes tendances, de même que celles des forces internationales qui font pression sur le Pérou, notamment celle des USA., laquelle va accélérer la confrontation des forces en présence au sein de la nation et jouer le rôle de catalyseur d'un affrontement. Nous découvrons l'ambition irréductible du romancier de cerner l'unité organique que constitue le Pérou, présentée dans ce que d'aucuns nomment son chef-d'oeuvre.

Lors du *Primer Encuentro de narradores peruanos*, Arguedas précise le sens de sa thématique qui sous-tend la vision complète d'un pays pluriel. Il s'agit bien à nouveau de la lutte entre les grandes puissances de la planète qui de l'extérieur, manipulent le Pérou, comme les autres pays fragilisés par leur développement.

En tout état de cause, nous avons là l'oeuvre d'un écrivain arrivé à la maturité de sa pensée et de son écriture, ainsi que l'affirme Alberto Escobar:

"*Todas las sangres* merece, en primer término, ser entendido como lo que es: la novela de un escritor maduro que llega a la plenitud de su carrera literaria, cuando ese esplendor coincide con el ensanche de su experiencia humana y su análisis del mundo y de los hombres que le prestan la inspiración creadora".<sup>223</sup>

Mais quelle est la réalité du contexte politique qui entourait l'écrivain, au moment de la conception difficile de *Todas las sangres*? Nous savons, grâce à sa correspondance, que son roman a vu le jour en raison du soutien de la psychiatre Lola Hoffman.

Durant ces années mouvementées, le problème de la réforme agraire est au centre des débats et des clivages politiques, ce qu'Antonio Cornejo Polar raconte plus précisément comme suit:

"En 1963, con apoyo popular y de las Fuerzas Armadas, sube al poder Belaúnde Terry, luego de una extensa campaña electoral en la que enfatiza a la índole progresista de su movimiento y la decisión de llevar a cabo una verdadera Reforma agraria. Tanto el ejemplo de la Convención cuanto las prédicas de Belaúnde motivan la intensificación de la agitación campesina: durante 1963 y 1964 se producen incontables invasiones de tierras en casi todas las regiones del país y comienza a ponerse al descubierto la verdadera naturaleza del régimen Belaúnde. De hecho, ante la presión de las fuerzas reaccionarias y en manifestación de su propia debilidad y de su incongruencia, el gobierno inicia desde comienzos de 1964 una sangrienta represión contra las masas campesinas -halagadas menos de un año antes, con

---

<sup>223</sup>Alberto Escobar: Art. cit., p. 290.

promesas electorales-. Es el comienzo de la derechización del régimen. En 1965 estalla el movimiento guerrillero".<sup>224</sup>

N'oublions pas que José María Arguedas a été directeur de *La Casa de la Cultura* entre novembre 1963 et aout 1964, date à laquelle il présentera sa démission au gouvernement qui l'avait nommé.

Jorge Cornejo Polar, frère d'Antonio Cornejo Polar, dans un article intitulé "Arguedas y la política cultural en el Perú", insiste sur la poursuite de l'intégration des différents apports de la richesse d'un patrimoine andin et hispanique, et fait d'Arguedas à la fois l'instrument d'une démocratisation fondée sur une idée du nationalisme respectueux des deux sources fondamentales du patrimoine culturel du pays. Et Jorge Cornejo Polar de citer Arguedas lui-même lors d'une déclaration qu'il a faite alors qu'il était à la tête de "La Casa de la Cultura":

"Esa circunstancia hace de la realidad de nuestra patria un mundo que ofrece la segura y afortunada posibilidad de llegar a ser un país con una fisonomía propia, con una personalidad distintiva y original."<sup>225</sup>

D'autre part, comme on l'aura compris, l'état psychologique de l'écrivain n'était pas des plus stables ce que confirme Sara Castro-Klaren qui l'avait rencontré en 1966:

"Arguedas wrote *Todas las sangres* in a state of frenzy. He was so taken with the characters of Rendon and don Bruno that he sent the manuscript to the editors without even revising it once. He said that he felt that for the first time he had been able to create two truly living persons in this most unusual pair of master and servant. But *Todas las sangres* is not merely the chronicle of a soul, nor the story of a people. Neither is the narrative of the heroic ambitions and actions of some of the characters. It is rather the delineation of the phenomenon and dynamics of a world in the midst of metamorphosis".<sup>226</sup>

Dès la malédiction des deux fils Fermín et Bruno par leur propre père, sur le point de se suicider -ce qui révèle une constatation d'échec de sa classe de grand propriétaire terrien appauvri, qui n'a plus de pouvoir effectif- que ses enfants haïssent, et qui, de surcroît, est devenu ivrogne, nous avons sous les yeux, la fin d'une caste, avec un processus d'acculturation que le vieillard réclame au moment de son suicide, en jetant l'anathème sur ses enfants qui l'ont déjà renié. Ce début pamphlétaire touchant la caste des grands propriétaires terriens, ouvre le débat sur la situation du pouvoir. Où se trouve, en effet, ce dernier?

Dans ce cas le pouvoir réside encore entre les mains du père avec, à ses côtés comme à l'accoutumé le pouvoir des Indiens, bien réel celui-là, comme le reconnaît à contre coeur don Andrés Peralta qui s'avoue indianisé par ses propres Indiens, lesquels vont d'ailleurs prendre du fait de la situation familiale trouble du patron, la relève du pouvoir. Nous sommes bien proches de la réconciliation

---

<sup>224</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, 1973, p. 188.

<sup>225</sup>Jorge Cornejo Polar: "Arguedas y la política cultural en el Perú", in *Estudios de Literatura Peruana*, Editorial Universidad de Lima, Perú, 1998, p. 277.

<sup>226</sup>Sara Castro Klaren: "Todas las sangres: a change of skin", in *Latin American Literary review*, Pittsburgh, vol. 1, spring 1973, n° 2, p. 84.

sociale d'un des grands propriétaires avec les communautés d'Indiens qui, à sa mort et selon sa dernière volonté, viendront se partager ses biens personnels, puis enterrer sa femme, doña Rosario Iturbide, à l'indienne. Nous sommes aussi à la veille d'un divorce des deux frères maudits: don Fermín, l'industriel capitaliste, ayant le sens de la patrie et du progrès, et don Bruno, le seigneur à l'ancienne, le traditionaliste, mystique, responsable des âmes de ses Indiens avant toutes choses.

La situation des deux frères déclassés va entraîner l'action du roman vers une véritable révolution sociale, imprévisible pour les acteurs qui cherchent à redessiner l'histoire du Pérou dans deux sens opposés. Il s'agit d'une guerre féroce -le mot n'est pas trop fort- entre deux visions éthiques contradictoires. Les deux frères n'ont rien en commun, pas même une mémoire familiale propre, à l'exception des souffrances dont ils se rendent mutuellement coupables. Les idéologies auxquelles ils s'apparentent sont diamétralement opposées et les amèneront à s'affronter impitoyablement.

C'est d'ailleurs ce que souligne Sara Castro Klaren dans son article:

"Don Bruno argues in defense of a precapitalist world and don Fermin imagines the birth of a Calvinist conscience".<sup>227</sup>

Comme Arguedas l'a fait remarquer dans *Primer Encuentro de narradores peruanos*, l'ambition qui ne serait pas originellement au service de l'homme constitue l'essentiel du conflit entre don Fermín et don Bruno; l'affrontement se situe principalement à un niveau axiologique. C'est d'ailleurs en vertu de sa volonté de pouvoir, que don Fermín relève le défi de la malédiction paternelle. Les termes employés sont clairs. Écoutons-le dans les explications qu'il fournit à son frère, don Bruno, afin de conjurer l'anathème jeté par leur père et de restaurer l'ordre et l'honneur des grands propriétaires terriens:

"Se trata de conjurar la maldición solemne de nuestro padre; la maldición de hoy, que nos ha lanzado desde la torre, en ayunas, no borracho, en pleno cabildo. Si seguimos como caínes, se confirmará que hemos sido alcanzados por la maldición, que criamos al demonio en nuestras almas; pero si logramos vivir como hermanos, si nos ayudamos como hermanos, si prosperamos en lugar de arruinarnos, se probará que fue un extravío de nuestro padre que fue el demonio y no Dios quien habló por su boca. ¡Trabajaremos! Tu me ayudarás y yo a ti. Lavaremos nuestras culpas, si las tenemos. Seremos grandes".<sup>228</sup>

Dans cet appel inattendu à la fraternité entre don Fermín et de don Bruno, fait par le premier, il s'agit plutôt d'une apologie de l'ambition personnelle domptée et maîtrisée, compte tenu de l'entrave paternelle, de même que d'une éthique nouvelle, qui fasse croître les deux frères aux dépens de tous ceux qui voudraient empêcher cette ambition, axée sur la détention du pouvoir et sur l'argent.

---

<sup>227</sup>Ibidem, p. 92.

<sup>228</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, Alianza, p. 23.

A partir de cette alliance précaire, compte tenu des visions trop éloignées qui animent les deux frères, va s'instaurer une trêve qui ne correspond cependant pas à une réconciliation, mais elle va permettre d'orienter les différents jeux d'alliances, lesquels favoriseront la possible émergence d'une révolution sociale, qui finalement dépassera les protagonistes en présence. Ici nous voyons s'affiner la vision de l'auteur qui se rend compte que les enjeux de la société péruvienne dépendent, à l'heure où il écrit, de données économiques au niveau mondial. Comme l'a souligné Antonio Cornejo Polar, les alliances alternent avec les retournements de situation, au gré des événements; nous avons tout d'abord don Bruno contre son frère don Fermín; puis l'alliance conjugquée des deux frères contre le Consortium, une étape où don Bruno sera opposé à Rendón, puis enfin, l'association sacrée et sainte à la fois, de don Bruno et de Rendón, contre don Fermín et le Consortium.

Nous pensons en effet, que le personnage de don Bruno, avec son perpétuel débat intérieur entre le bien et le mal au sens catholique du terme, constitue, grâce à son évolution éthico-spirituelle, le fil conducteur de l'action romanesque de ce roman dostoïevskien qui, de par la multiplicité et le foisonnement des personnages, se situe aux antipodes de *Los ríos profundos*, lequel demeure un récit lyrique et intimiste. Aux deux extrêmes du conflit déclaré, se trouvent don Bruno et le Consortium, la spiritualité contre le matérialisme sans freins ne possédant plus nation ni identité d'ailleurs. Nous reviendrons sur l'évolution morale de don Bruno, sur son éthique fondée sur la notion du service envers l'autre, suivant les alliances successives.

Pour ce qui concerne don Fermín figurant l'industriel péruvien engagé dans le processus de modernisation de son pays, nous savons qu'il ne peut, ni partager le point de vue du Consortium ni, malheureusement, s'y opposer efficacement, ce qui ne l'empêchera pas de tenir tête à Cabrejos, l'ingénieur, agent du Consortium apatride.

Le personnage de don Fermín restera dans une certaine mesure sympathique, malgré sa pensée matérialiste et sa soif de pouvoir, en raison de l'ambition qu'il nourrit pour son pays ce qui l'humanise quelque peu. En effet, amoureux de son pays, et de ses potentialités toutes neuves, il présente le visage d'une classe croissante de la société péruvienne.

En artiste consommé l'écrivain sculpte les opinions de chaque personnage, en proie à sa vision, et organise conjointement une série de frustrations, qui vont se répercuter les unes sur les autres, pour créer cette spirale de destructuration et de restructuration simultanée, qui est en passe de métamorphoser le paysage du Pérou. A travers les valeurs du bien, bafouées par la hiérarchie, en créant une lutte sans merci pour la redistribution du pouvoir l'écrivain ausculte et témoigne tout ensemble d'une société en processus de changement.

Parallèlement à cette redistribution du pouvoir, suivant la progression des valeurs et en déterminant l'orientation du pays lui-même, Arguedas nous offre un visage

de plus en plus diversifié de la femme: il ne s'agit pas de *l'eros* et de *l'agapé* étudié par Francisco González Galo<sup>229</sup>, mais de l'importance croissante de l'action de la femme au sein de la société.

Nous avons déjà essayé de souligner la part active et diversifiée que l'auteur accordait aux femmes dans la société. Selon cette perspective, nous avons dans *Todas las sangres* un échantillon de personnages féminins qui exercent leur influence, à tous les niveaux, avec une même simplicité, force d'expression et audace, qui fait d'elles de véritables héroïnes et actrices à part entière du destin de leur nation.

Que l'on pense à des jeunes femmes comme Asunta de la Torre, aimant son village, San Pedro de Lahuaymarca, qu'elle estime sans prix; ou à Mathilde, dont les yeux, comme les cailloux polis des fonds des rivières, selon le dire de l'écrivain, apaisent, par la douceur, l'ambition effrénée de son mari, don Fermín; ou la métisse aimée de don Bruno, qui entourera ce dernier de tendresse tout en calmant sa violence. Don Bruno ne tue-t-il pas en effet Felisa, pour vivre avec Vicenta, l'amante apaisante comme une mère?

Ces femmes, en plus de l'affection qu'elles prodiguent et suscitent, exercent une influence déterminante sur le plan social, et ceci depuis *Diamantes y pedernales* et *Los ríos profundos*. Il y a également les femmes plus âgées, telle Doña Adelaida, qui déclare dans *Todas las sangres*:

"Que aquí hay sólo dos varones : Asunta y yo".<sup>230</sup>

Dans le village de San Pedro de Lahuaymarca, désertifié, ces deux femmes représentent toute la vie sociale, la hiérarchie à travers certaines strates de la société qu'elles incarnent, mais surtout et avant tout, elles incarnent le courage lucide, l'impossibilité de trahir et d'abandonner! Elles assurent la continuité et la perennité de la société traditionnelle. Rappelons-nous l'importance de l'enterrement de doña Rosario Iturbide, où Rendón Wilka avait pris la parole:

"Señora madre Doña Rosario, de Lahuaymarca. Tú que has sufrido en otro lado que tus hermanos, que el gran patrón don Bruno te ha dado después que has muerto, habla por nosotros a Dios. Tú mejor lo conoces que tus hermanos ignorantes. Nosotros te daremos alcance, y si sigues sufriendo por orden de Dios, te alcanzaremos para salvarte. Te llevaremos adonde nuestros muertos trabajan. Espera tranquila, doña Rosario de Lahuaymarca".<sup>231</sup>

Par ailleurs, il y a les femmes difformes, qui sont marquées par la différence ou la monstruosité et qui tranchent sur la normalité sociale, qui les métamorphose en signes vivants de la miséricorde divine ce qui est souligné par leur progression vers le salut et une forme de sainteté: parallèle à la "opa" Marcelina de *Los ríos profundos*, la *kurku* Gertrudis de *Todas las sangres*.

---

<sup>229</sup>Francisco González Galo: *José María Arguedas: el cielo y el infierno. Amor y erotismo en su narrativa*, University of California, Berkeley, P.H.D., 1985. p. 217.

<sup>230</sup>José María Arguedas, *Todas las sangres*, p. 156.

<sup>231</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 222.

Ces êtres marqués de l'infirmité pour ce qui est de la *kurku*, ou la démence en ce qui concerne Marcelina, dénoncent l'impossibilité de réponse à la violence, ainsi que l'incapacité d'échange harmonieux, au sein d'une société dénaturalisée et désacralisée.

En dépit de leurs différences, ces deux femmes intègrent, par le signe d'espoir éthique et métaphysique qu'elles impliquent, une dimension inaccessible à l'humain, en proie à ses passions, qu'elles accusent aussi bien par l'incapacité d'une réplique que par leur ascension sur le chemin de la vie, vers le rachat et la rédemption.

Plus que "la expresión irracional de la cólera de Dios", dont nous parle Sara Castro Klaren, nous avons à faire à des êtres comme "el upa", don Mariano, dans *Diamantes y pedernales*, qui sont des "ponts", des liens entre le divin et le profane, qui donne accès à l'épiphanie de la Volonté de Dieu.

Souvent sensibles à la musique, ces personnages sont les témoins de l'ignominie humaine, n'acceptant pas la différence vécue à travers une anomalie.

Néanmoins la progressive recherche de ces êtres marqués par le destin, suivant une lente ascension de l'âme vers la pureté que finalement elles rejoignent, indique la face cachée de leur difformité apparente: le signe du Divin, la vision mythique, dont parle William Rowe, et la perspective magico-religieuse, d'où les traces de rationalisme matérialiste sont exclues. Rappelons l'interprétation du critique, en ce qui concerne la *opa* récupérant la châle de doña Felipa, la meneuse des "chicheras" dans *Los ríos profundos*:

"En la parte final del libro, la acción converge alrededor de dos motivos centrales, la opa y los colonos, y ambos implican una transformación de la realidad en la cual se vislumbra el nuevo orden. La opa ha cogido de la cruz sobre el puente el chal de doña Felipa y junto con doña Felipa, el río y el zumbayllu se convierte en parte de una contra-realidad sagrada. Ernesto continúa oponiéndose al orden establecido al volver boca abajo la religión oficial. Cuando la opa trepa, la torre de la iglesia, la visión de un orden trastocado se transmuta en realidad: su locura se convierte en verdad, su profanación en pureza".<sup>232</sup>

La folie et toutes espèces de difformités physiques ou morales apparaissent comme autant de signes providentiels. Ainsi la difformité morale de don Bruno, la luxure et la culpabilité s'alimentant l'une de l'autre, cheminent laborieusement vers la rédemption; nulle part mieux que dans *Todas las sangres*, nous voyons le progressif effort de salut mené par certains héros, don Bruno en premier.

### **2.2.2 Une herméneutique nouvelle de la réalité dynamique.**

Quand on considère don Bruno, on est surpris par l'intensité de ses émotions et la confusion de son action, celle-ci due aux tensions contradictoires qui se succèdent en lui rapidement, sans qu'il ait une idée claire des projets des autres personnages, à l'inverse de don Fermín, par exemple. Néanmoins son père don Andrés, qui le connaît, dit à son fidèle serviteur, Anto:

---

<sup>232</sup>William Rowe: Art. cit., p. 272.



"Él, Bruno puede salvarse todavía. Al amanecer de cada fiesta que vaya Bruno a mi tumba y que me hable".<sup>233</sup>

Ainsi l'évolution possible du second fils, don Bruno, semble préservée et annoncée par la réplique du vieillard. Ce n'est pas le cas de don Fermín qui ne considère "l'autre" que sur le mode de la domination ou de la possession, ce qui fait de lui un maudit. Gladys C. Marín a analysé les trois grands propriétaires terriens qui incarnent la classe des nantis, des possesseurs des biens naturels: don Bruno, don Fermín et don Lucas:

"Don Lucas, el otro gran terrateniente, se atiene a las formas más antiguas de explotación y humillación del indio y mestizo que le pertenecen. Su antigua estirpe no le enaltece sino que lo convierte en un déspota dominador y arbitrario sin más voluntad que su deseo de poder en el área de sus campos. La libertad es una realidad totalmente desconocida aún como posibilidad en el mundo de don Lucas. Este personaje reproduce en su hacienda las más nefastas tradiciones del misti expoliador que José María Arguedas se ocupó de pintar desde sus primeros relatos en *Agua*. Ninguna virtud aparece en él, es el continuador del don Braulio Felix de *Agua* y don Ciprián de *Los escoleros*. Pertenecen al mundo de lo demoníaco, de las formas de muerte. De allí que sea necesario que su antítesis, don Bruno, aparezca como un ángel exterminador, quien al matarlo devuelve el orden de justicia quebrado. Don Lucas obra como la contrafigura de Don Bruno a lo largo del relato: ambos pertenecen a una rancia estirpe, son grandes señores, son hacendados poderosos, tienen colonos pero uno es diablo y el otro ángel, uno es el exterminado y el otro el exterminador, uno el que se condena y otro el que se purifica y salva".<sup>234</sup>

Don Bruno représenterait donc la possibilité d'un grand propriétaire terrien marginalisé, notamment par ses abus sexuels, qui s'acheminerait vers une conscience progressive de "l'autre", à travers le service rendu et assumé et à travers l'innocence d'un amour exempt de tout intérêt. Nous ne sommes plus loin de la théologie de la libération.

Il se présente d'ailleurs comme responsable des âmes de ses indiens, car il les a pris en charge et répond d'eux devant le Seigneur: leur obéissance contre sa responsabilité. La spirale du sexe, du péché et du châtement, n'a plus d'emprise sur lui, d'autant que don Bruno a rencontré en la personne de Vicenta l'amour maternel et naïf, plein de foi et qui porte son enfant et le sauve du sexe insatiable par l'appel d'un amour total et désintéressé.

Nous sommes face au débat connu, discuté encore aujourd'hui : Y-a-t-il eu dans l'histoire du "Pacte colonial", des êtres qui ont incarné historiquement cette prise de conscience du grand propriétaire terrien face aux Indiens dont il avait la charge?

En tout état de cause, don Bruno incarne un tel ange rédempteur, "l'hidalgo" espagnol à l'ancienne, qui revendique son attachement à ses Indiens, à l'encontre de son père qui, tardivement, reconnaît en lui l'empreinte indienne qu'il déplore. De plus don Bruno estime se condamner sur le plan éthique car il assume de plus, les péchés de ses Indiens.

---

<sup>233</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 19.

<sup>234</sup>Gladys C. Marín : *Op. cit.*, p. 199.

Ceux-ci répondent à la situation de commandement du patron, don Bruno, par leur obéissance aveugle. Le "pacte" est clair, sur le plan moral: le pouvoir salit du fait que le détenteur endosse le poids du péché de ceux sur lesquels il s'exerce et du fait de l'usure du commandement lui-même, mais il est racheté du fait de l'obéissance totale des indigènes de leur dévouement qui reconnaît la solitude du pouvoir avec le devoir de décision du grand propriétaire, qui répond de chacun de ses vassaux.

La confiance, une confiance en quelque sorte mutuelle, est lourde pour les deux parties, à moins que l'amour de la culture de "l'autre" ne permette le saut et le miracle de compréhension en profondeur et d'estime de la différence, précisément.

Cependant, le risque d'aimer la culture de "l'autre", au point de vouloir s'assimiler subsiste, et c'est bien le cas de don Bruno. Seul l'amour du grand patron, dans son oeuvre rédemptrice des valeurs reconnues de la culture dont il est responsable, peut le sauver de sa position de grand propriétaire terrien.

L'affirmation éthique de responsabilité maximale, va entraîner le personnage jusque dans ses ultimes conséquences -caractéristique arguédienne comme nous commençons à l'appréhender plus clairement.

Selon Antonio Cornejo Polar, la situation de don Bruno cache deux impossibilités: la tradition dont parle don Bruno, selon Mathilde, la femme de Fermín, n'est que l'habitude de ses propres privilèges, sans plus de racines que celles alimentées par le catholicisme; l'autre impossibilité, réside dans la totale absence historique de l'existence d'un grand propriétaire terrien préoccupé du bien-être des âmes dont il est responsable.

Historiquement, nous pensons que El Padre Las Casas pourrait incarner ce courant intrahistorique de prise de conscience par l'Espagnol d'un échange équitable, où l'Indien et sa culture posent des problèmes éthiques au niveau existentiel.

Le rejet initial de Rendón, car Indien contaminé par la vie à Lima, reste la réaction première de don Bruno. Ce n'est qu'après que Rendón a fait ses preuves de chef des Indiens auprès de don Fermín, après surtout, qu'il a reconnu l'existence de Dieu, "para qué anda cuerpo sin alma"<sup>235</sup>, que don Bruno contractera une alliance avec Rendón contre don Fermín et le Consortium, en pressant la force historique de Rendón, ainsi que l'avenir qu'il représente sur le plan social.

Le sens historique a en effet toujours fait défaut à don Bruno, en raison peut-être du fait de sa position de commandement, qui bride l'intuition historique, de

---

<sup>235</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 163.

même qu'il manque au moraliste, épris d'éthique et de réponse divine, hanté par les problèmes du bien et du mal, une claire notion du devenir pragmatique de son pays à travers la qualité des forces politiques en présence.

Don Bruno est un homme habité par des contradictions, à la recherche d'une situation nouvelle, d'un statut neuf, à la fois pour lui et pour ceux dont il s'estime responsable.

La cohabitation de deux visages historiques antagoniques se poursuit d'une manière archaïque, parallèlement, au sein de la même personne. Le rôle de Rendón, sera de comprendre ces frontières, et de les pacifier, à travers la justice envers les plus défavorisés qui, quant à eux, possèdent une incroyable capacité de création sur le plan artistique, ce qui précisément préserve leur identité culturelle originelle.

Nous voyons plus clairement que la référence à Dieu constitue le centre de réflexion qui sépare les deux idéologies affleurant dans le discours et les comportements respectifs de don Bruno et de don Fermín. Mais quelle est la conception de Dieu, dans *Todas las sangres*?

La différence de l'appréhension de Dieu entre *Los ríos profundos* et *Todas las sangres* est significative. Six ans séparent les deux publications, et en ce qui concerne la présence de Dieu il y a une différence radicale.

En effet le Christ, qui apparaît au jeune héros Ernesto de *Los ríos profundos*, est totalement extérieur, voire étranger à son monde; de plus, il est menaçant du fait de sa capacité à créer et propager l'inquiétude et la peur. Sans compter que la dimension dont il est porteur s'éloigne de l'ordre naturel de l'homme qui est la joie de vivre, et elle semble même s'opposer à lui.

Dans *Todas las sangres*, Dieu est intériorisé dans le vécu du héros principal qu'est don Bruno. Il participe à sa vie et à son espérance, sous la forme d'une injonction éthique. Il y a des héros qui l'ignorent; cependant les personnages doués de conscience et du sens éthique leur permettant de dépasser leur égo et leurs passions le reconnaissent en l'assimilant, il est vrai, à la Nature, dont il est le Créateur. Chez Arguedas, l'approche du Christ évolue très progressivement. Néanmoins, si nous avons le sentiment d'un panthéisme diffus, assimilé à Dieu, le Christ se mêle concrètement à l'histoire et à l'existence des héros, qui le recherchent plus ou moins activement, selon leur degré de prise de conscience.

Le mélange de sentiments existentiels et panthéistes, caractéristiques d'une approche de Dieu, dans une perspective syncrétique mouvante, semble être celui de l'auteur de *Todas las sangres*, lequel préserve la part d'obscurité de ses personnages. Dans cet ouvrage Dieu apparaît au travers d'un mélange de sentiments existentiels, panthéistes à forte connotation syncrétique. Rappelons-nous le Dieu de don Lucas : "Dios cambia", qui nous montre l'appréhension floue de Dieu des personnages entièrement enfouis dans leurs émotions et leurs

actes, sans atteindre un niveau de spiritualité incluant le discernement. Mais en opposition avec la vision évanescence et encore imprécise de Dieu, la constante de la Vierge Marie, médiatrice sans failles de l'enfant et de l'homme, dénote l'attachement et la certitude d'Arguedas face à l'image maternelle de Marie, reflétée par la terre andine, et se confondant sans doute au culte de la *Pacha-Mama*.

Dans *Los ríos profundos*, le jeune héros ayant oublié le portrait de la Vierge Marie retraverse la montagne pour aller le décrocher et l'emporter avec lui, afin de pouvoir affronter la vie.

Revenons à l'alliance sacrée contractée tardivement entre don Bruno et Rendón, devenu héritier par la loi de tous les biens de don Bruno: la Mère de Dieu semble protéger les deux hommes. Le ciel descend sur la terre, à travers une vue idyllique de la paix de Dieu, réalisée ici-bas, l'espace d'un bref instant. Nous sommes parvenus au moment d'une réconciliation éthique entre le grand propriétaire terrien, à la violence mystique, et Rendón, l'Indien lettré, de retour chez lui, après un séjour infernal à Lima et l'immersion dans la réalité urbaine de la capitale du Pérou.

Ouvrons une parenthèse dans la suite de l'intrigue pour insister sur la dimension spirituelle du personnage de don Bruno.

Nous avons à faire avec lui à un héros exemplaire à plus d'un titre. En effet, le héros adulte don Bruno, qui représente le pécheur consommé par son appétit de luxure, va accomplir un chemin de rédemption grâce à l'amour désintéressé d'une métisse, Vicenta. Non seulement il va approfondir la charité envers ses Indiens dont il revendique la responsabilité spirituelle, mais il va s'appuyer sur le sens de la solidarité andine à travers la personne de Rendón.

Pour la première fois Arguedas a réussi à réconcilier les valeurs des deux monothéismes andin et chrétien selon la vision de Garcilaso el Inca. Ajoutons que Arguedas lui-même insiste sur le syncrétisme des croyances entremêlées à un animisme certain. Même si les cas de don Bruno et de Rendón restent des cas isolés, voire hypothétiques sur la plan historique, il n'empêche que l'écrivain a enfin réussi un métissage culturel fondé sur le métissage spirituel dont la portée est spectaculaire en son exemplarité.

L'alliance entre les deux héros sera fondée sur la confiance retrouvée, et aussi sur le sens du sacré, tous deux étant liés par "un syncrétisme instable", entre les croyances catholique et quechua, selon l'analyse d'Antonio Cornejo Polar:

"Rendón Wilka contemplaba a su patrón, como si éste le hubiera entregado en las manos el mundo, triste y con sangre por fuera, llorando poderosamente, y con la salvación, la gloria, debajo de esta cáscara sucia".<sup>236</sup>

Il y a une compréhension exceptionnelle entre les deux hommes, à partir des bases d'une même sensibilité andine et de la réponse éthique de Rendón qui,

---

<sup>236</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 313.

ayant saisi l'univers mouvementé de son patron, va combler l'attente de ce dernier. Il s'agit bien là d'une espérance féconde, doublée d'une réponse bienfaisante de la part de "l'autre", dans le sens levinassien:

"José María Arguedas logra con esta alianza entre el gran señor y el indio que aprendió en su comunidad y en Lima, que puede leer y conocer el alma de los hombres, en quien operan misteriosamente siglos de historia, la posibilidad de solución al conflicto que enfrenta el Perú. En *Todas las sangres* un grupo solo, aislado, no logrará nada. Es necesario la unión de esfuerzos, de tradición, de sabiduría, de visión y de creencias para liberar el país y llevar así a América, a Latinoamérica, a ocupar el lugar que le corresponde".<sup>237</sup>

S'ébauchent ici, la croyance syncrétique en un Dieu que l'on ne parvient pas à définir ni à comprendre tout à fait, mais qui intègre la peur ancestrale du *conquistador*, liée à l'apport étranger, aux contours mal définis, mais redouté.

Don Bruno, le maudit, le corrompu par les différents viols qu'il a perpétrés, reste cependant le seul à pouvoir défendre et incarner le catholicisme, et sa position de chef va le pousser à hâter la réconciliation éthique qu'il représentera en restaurant les valeurs communautaires. Il scelle ainsi la rédemption à laquelle il aspire. Son pacte avec Rendón Wilka, achève son automarginalisation d'avec la classe des "grandes señores" dont il procède.

Nous nous rendons compte à quel point don Bruno, sortant des chemins tracés par la coutume et la tradition, se trouve en porte à faux, plongé dans l'angoisse quand il doit improviser face à une situation qui le prend de court par son degré d'imprévisibilité. Il retrouvera son calme devant les réactions rassurantes de Demetrio Rendón Wilka, après l'incident du "gamonal" Cisneros, dénudé dans les hauteurs andines, en châtiment pour son inhumanité envers les Indiens.

A mesure que la confiance s'approfondit entre les deux représentants de classes opposées par l'histoire, don Bruno se préoccupe de la conscience morale et des connaissances bibliques de Rendón. En éclairant le sens historico-spirituel des deux hommes, le dialogue dévoile ainsi les motivations éthiques qui sous-tendent la réflexion tourmentée et exaltée de don Bruno en quête d'une vision exemplaire de l'histoire:

"¿Leíste esa historia sagrada? le preguntó don Bruno.

- Sí, patrón. Nuestro Señor Jesucristo, de verdad, tenía corazón para los huérfanos".<sup>238</sup>

Mais le nouvel équilibre instable que don Bruno essaie d'instaurer, sans assises historiques et sociales confirmées, le poussera à nouveau dans des réactions extrêmes de violence, quand il cherche à assumer sa vision éthique malgré la conjuration négative des forces en présence. Dans cette perspective, il châtie don Lucas et le tuera, afin de l'empêcher d'exercer son iniquité contre les Indiens. Ensuite, dans un accès de justice punitive, il veut également tuer son frère et ne fait que le blesser légèrement, mais son indignation contre ce dernier, gagné à la modernisation accélérée du Pérou, est à son comble. Sa mission de rédempteur

---

<sup>237</sup>Gladys C. Marín: *Op. cit.*, p. 201.

<sup>238</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 313.

s'inscrit à contre - courant de tous les intérêts partisans, et les Indiens le sentent ou le pressentent puisqu'ils l'appellent "l'Archange"!

L'affection des Indiens et leur admiration l'accompagnent dans la mission hasardeuse qu'il s'est tracée. Cependant, la mission dessinée par don Bruno ne pourra être achevée que par le principal artisan des revendications des plus déshérités: Rendón Wilka. Nous nous approchons déjà des fondements de la théologie de la libération, que nous retrouverons dans *Los zorros*, notamment à travers la recherche pratique et concrète de la dignité pour les plus marginalisés.

Quelle est finalement la voie dans laquelle s'inscrit la personne de don Bruno?

Cet esprit aiguisé, à travers la signification du bien et du mal, à la recherche de salut, tant pour lui que pour les Indiens dont il répond, plie sous le poids de la responsabilité et de ses conséquences, la liberté qu'il souhaite leur offrir.

En leur proposant de partager les responsabilités, il sait qu'il les expose l'incapacité de se laisser contaminer par l'appétit du pouvoir, et il craint pour l'âme innocente de "ses" Indiens, car jusqu'ici ils restent protégés par l'absence de responsabilités. Néanmoins, il sait et il espère que dans une société plus équitable quant au partage du pouvoir, rien ne pourra être aussi figé que par le passé hérité de la colonie. Mais la vie demeure sombre pour cette conscience tourmentée et lucide.

On relèvera la dévotion avec laquelle don Bruno s'attache à "sauver" des âmes qu'il a sous sa responsabilité, et tout spécialement les plus déshéritées d'entre elles. Le missionnaire se double d'un rédempteur. Parallèlement au sens du mystère de la rédemption qui hante don Bruno, nous assistons à la prise de conscience réelle d'un monde qu'il découvre au travers de l'amour pur et tendre de Vicenta, la métisse, monde qui le comble, grâce à cette touche de douceur qui semble faire tant défaut à l'univers arguédien, régi par des forces souterraines si puissantes qu'elles dépassent les héros qui l'incarnent.

Arguedas était heureux - a-t-il confié à Sara Castro Klaren - d'avoir créé, dans le personnage de don Bruno, un être vivant. En effet, au travers du roman, nous assistons au revirement psychologique, spirituel et éthique de don Bruno, conscient du chemin parcouru, dans le domaine de sa vie affective, depuis sa rencontre avec Vicenta qui lui a fait délaissier les extravagances sexuelles qui l'avaient d'abord donné à voir, comme un pervers à la recherche de sensations interdites. L'écrivain dessine magistralement le personnage de don Bruno dans toute son épaisseur et son tempérament excessif et il lui confère la capacité de se régénérer et de s'acheminer même vers la sainteté en entraînant derrière lui ses Indiens qui l'aiment sans restrictions.

Le tournant est pris par l'intéressé en toute connaissance de cause. Désormais, ce seront les valeurs de régénération des communautés sous sa responsabilité, ou

d'autres encore plus pauvres qu'il les adoptera, comme la communauté de Paraybamba, qui soutiendront ses efforts de salut communautaire.

Son projet de vie se clarifie donc, même s'il ne voit pas aisément son destin personnel, pas plus qu'il n'arrive à deviner quel va être le sort qui sera réservé aux grands propriétaires terriens.

Son sens politique se fraie, malgré tout, difficilement un chemin, au milieu du fracas de sa conscience éthique, en perpétuelle discussion avec Dieu. Cette relation métaphysique avec le Divin l'amènera à s'appuyer d'une part, sur le dialogue intense avec le dit Seigneur sur d'autre part ses rapports avec Rendón Wilka qui, lui, possède un sens historique aigu ainsi que le sens inné de l'organisation et du commandement. Don Bruno s'en ouvrira franchement au sous-préfet, malgré les reproches qu'il encourt de ce dernier:

"Don Bruno examinó detenidamente al subprefecto.

- El catolicismo es el enemigo mayor y más consciente del comunismo. Yo soy el mayor católico de la provincia.

- Por conveniencia, porque usted comete muchos pecados".<sup>239</sup>

Constamment, don Bruno va se trouver confronté à des situations insolites, eu égard à ses nouvelles prises de positions face aux Indiens: ainsi, lorsqu'il invite chez lui, les six *varayoks*, (chefs de communautés) que son majordome, Carhuamayo, accueille bien à contre-cœur, car Indiens. Cette coupe de vin, offerte aux six *varayoks* venus remettre leurs six communautés entre les mains de don Bruno, l'engage toujours plus profondément dans la responsabilité envers les plus déshérités, qui s'aventurent vers lui avec confiance.

Cet engagement simultané de don Bruno envers les Indiens et de ceux-ci envers leur patron conduira Don Bruno à lutter de façon effective contre l'injustice et contre l'oppression dont l'indien est victime. Sa lutte s'apparente de manière croissante à celle d'un don Quichotte, car dans ce combat il se montre en définitive plus attentif à ses états d'âme envers le Seigneur, qu'à la réalité même des êtres qui l'entourent. D'où la difficulté qu'il a à asseoir un projet stable qui puisse s'insérer dans la réalité objective.

La situation de don Bruno, à mi-chemin entre deux mondes antithétiques, le monde de l'oligarchie et le monde métis d'une part, le monde indien auquel il veut porter secours de l'autre, lui fait prendre part à la restructuration d'une société en passe de s'effondrer sous le poids de sa propre rigidité et de sa pauvreté grandissante. Arguedas souligne à travers le personnage de don Bruno, comme il le fera plus tard avec le personnage de Bazalar dans *Los zorros*, la solitude et l'inanité des actes individuels au sein d'une société qui tait sciemment un versant de son histoire. A ce niveau, Arguedas dévoile toujours plus les déchirures internes d'une société qui bascule dans une autre réalité sans avoir clairement résolu les contradictions de la société qui s'effondre.

---

<sup>239</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 295.

Comme le montre Antonio Cornejo Polar, un monde se profile au détriment d'un autre qui se défait à tous les niveaux, entraînant un bouleversement des valeurs aux multiples échelons de la société, jusqu'au sein même de la famille, comme de la vie privée:

"Esta desmembración afecta a todos los niveles, hasta las vinculaciones familiares que frecuentemente aparecen en conflicto, desintegrándose. Las relaciones padre-hijo pueden culminar en una maldición (don Andrés); la fraternidad no resiste frente al odio y es dable que concluya en la agresión (Bruno-Fermín); el amor conyugal puede ahogarse en el resentimiento y la frustración (El Gálico-Guadalupe), etc... La fuerza desintegradora no sólo afecta a los grupos o personas en función, a los proyectos sociales que defienden: impacta también y grandemente el lado individual, íntimo de los hombres".<sup>240</sup>

L'autre groupe, celui des Indiens, incarné par Rendón Wilka, se montre quant à lui, très homogène et sûr de soi, ainsi que de son chef, grâce au rôle dirigeant qu'assume progressivement Rendón Wilka après son retour de Lima.

Ce qui fait que don Bruno accorde sa confiance à Rendón, c'est l'extrême simplicité et humilité de Rendón, avare de ses propos, mais consistant et ferme dans ses actes. Lentement, et avec joie, don Bruno se met à croire en la capacité de Rendón de commander et de collaborer à sa propre mission rédemptrice de la société. Antonio Cornejo Polar précise comme suit les multiples étapes de la foi de don Bruno en Rendón:

"En lo que toca a Bruno, el relato presenta un lento proceso que lo acerca a Rendón; primero al descubrir que el comunero cree en Dios y rechaza la ambición individual, lo bendice (p.119); luego en el ritual del entierro indio de doña Rosario, encomienda a Demetrio colocar la cruz sobre la tumba, porque –dice- has podido volver sano del infierno (p.218); más tarde, presagiando su muerte, lo nombra administrador de la Providencia y le encarga el cuidado de su hijo (p.231); por último, como coronación de todo este proceso, le designa albacea, le confiere el mando de la hacienda y confía a su cuidado la suerte de Vicenta y de su hijo. (pp. 446-448)".<sup>241</sup>

Parallèlement, le rapprochement entre Demetrio Rendón Wilka et l'ombrageux don Bruno Aragón de Peralta fait prendre conscience à l'Indien des motivations profondes du grand propriétaire terrien. La fascination qu'exerce la personnalité du patron est d'autant plus importante qu'elle se manifeste à son insu, dans la mesure où il découvre la nature de la souffrance que "ses" Indiens subissent. Les deux souffrances, réelles et bien ancrées, qu'éprouvent chacun respectivement à sa classe, les deux personnages de Rendón et de don Bruno va finalement créer une dynamique de rapprochement, de compréhension et de confiance réciproques, indispensable pour créer une nouvelle alternative au sein de la société.

Finalement, c'est à Mathilde qu'il revient de trouver les mots justes concernant son beau-frère, quand elle fait remarquer à Fermín, la véritable nature de son frère qui lui parlait de Vicenta:

---

<sup>240</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 250.

<sup>241</sup>Ibidem, p. 240.



"Bruno buscaba un amor demasiado grande...; ¡Toda esa brujería convertida en amor! ¿Comprendes? Eso busca don Bruno, porque él es más brujo que sus indios. Yo lo ví en el corredor de su hacienda, frente a ese gran árbol rojo, y en más de un sueño. Habla un poco como los indios. Comparó el color de mis ojos con el de unas piedras que fueron despedazadas por los rayos. El es brujo católico y brujo indígena".<sup>242</sup>

Ainsi, le syncrétisme entre les sorcelleries "catholique" et "indigène", trouve son point d'orgue en don Bruno, qui, par amour pour "ses" Indiens, et grâce à l'amour régénérateur de Vicenta, va accomplir sa mission: celle de restituer une place et une dignité, au sein de la société, aux Indiens, suivant en cela l'esprit des évangiles, soutenu en cela par Rendón, qui lui aussi est passé par le baptême initiatique de la souffrance, laquelle seule a la capacité de révéler l'être à lui-même et à "l'autre".

### **2.2.3 2La renovatio proposée par le prophétisme arguédien**

Avec le personnage de Rendón Wilka, nous sommes en présence d'un paradoxe exemplaire. Malgré le rôle capital qu'il va jouer, non seulement dans la dynamique de l'action romanesque mais au sein même de la société, la consistance du héros apparaît de prime abord comme hiératique. En effet, Rendón se découvre à travers les actes qu'il pose, et non dans son discours peu révélateur de sa pensée. Après s'être allié avec Fermín, le responsable de la mine, il décide de se rapprocher du frère de ce dernier, le bouillant don Bruno qui l'avait par ailleurs préalablement accusé d'avoir pactisé avec le diable. Dès son plus jeune âge, Rendón a eu l'habitude de subir des vexations de toutes sortes. Alors qu'il est envoyé à l'école du village, avec les fils de grands propriétaires terriens, il est battu, on lui crache au visage, on le maltraite tant et si bien qu'il doit renoncer à continuer à aller à l'école. C'est dans ce contexte qu'il décide de se rendre à Lima, sa communauté l'aidant à gagner la Côte, où il restera sept années. Il y subira les coups et les souffrances que subissent tous les immigrants, vivant dans les "barriadas", mangeant des ordures, etc. Dans cet enfer, il parviendra cependant à suivre les cours du soir, jusqu'à arriver à parler un castillan barbare mais clair, mêlant le respect au pouvoir oral de séduction. Notons au passage l'élément constructif que représente la ville quant à l'initiation qu'elle propose à Rendón Wilka.

A l'opposé de celui de don Bruno, le personnage de Rendón est radicalement positif, à la poursuite du bien communautaire. Son langage reflète plus que tout autre, dans ce qu'il a de frustré en apparence, sa bonté réelle, même si cette dernière reste voilée par la brièveté de ses propos.

L'on taxe donc parfois à tort ce personnage d'ambiguïté foncière. On oublie trop souvent que Rendón ne peut se permettre des états d'âme, tels qu'ils se posent à son patron, précisément parce que pour lui et les siens il s'agit en permanence de survie, sans alternative possible.

---

<sup>242</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 359-360.

C'est à lui qu'incombe d'incarner le destin qui va se forger au Pérou. Il est l'Indien instruit qui revient au pays après avoir affronté la civilisation occidentale, en rapportant le double privilège de l'instruction et de l'expérience. Nommé d'emblée leader, par les siens, il va assumer sa charge: soutenir les Indiens de ses communautés, en organisant les démarches nécessaires, tout en se débarrassant du poids des superstitions, de ce poids si pesant qui les empêche d'aller de l'avant et paralyse leur capacité d'action. Il est donc revenu pour le "sang" selon le *huayno*:

"No has de olvidar hijo mío,  
jamás has de olvidarte:  
vas en busca de la sangre  
has de volver para la sangre  
fortalecido;  
como el gavián que todo lo mira  
y cuyo vuelo nadie alcanza".<sup>243</sup>

Nous remarquons, au niveau des valeurs, une hésitation dans la conception même du bien et du mal chez les deux protagonistes, don Bruno, et Rendón, témoignant de l'affrontement intérieur de l'esprit d'Arguedas aux prises avec la contradiction inhérente à sa propre réflexion éthique, ce que P. Trigo a bien compris et explicité:

"Arguedas vacila, suponemos que siempre vacilará, entre la concepción cristiana, mística, que dice que el mal nace del hombre mismo caído en el mundo, es inherente a su ser, y la concepción marxista, que afirma que el mal es el producto de la enajenación social. No creo que el novelista tenga claro este dilema. Tampoco es necesario que lo tenga".<sup>244</sup>

Nous avons déjà souligné notre point de vue à ce sujet. Arguedas a insisté tout au long de sa vie sur l'influence de Mariátegui et de son oeuvre; il ne se rétractera jamais sur ce point. Néanmoins le penseur en Arguedas ne pouvait se départir non plus de sa veine spirituelle. Avec *Todas las sangres*, en 1964, l'écrivain s'oriente résolument vers une spiritualité chrétienne dynamique s'appuyant sur une réflexion éthique fondamentale. La réconciliation entre les valeurs communautaires et chrétiennes s'est enfin réalisée à travers les deux personnages hors du commun que sont don Bruno et Rendón Wilka.

Tributaire de deux idéologies distinctes l'art d'Arguedas consiste à ne pas circonscrire arbitrairement le noeud vital où se meuvent ses héros, et à préserver la marge de liberté qui les caractérise, et qui les rend crédibles aux yeux du lecteur comme des êtres autonomes.

L'expérience arguédiennne de la responsabilité, telle que don Bruno la vit, inclut l'expérience de "l'autre", ici de l'Indien, dans ses capacités d'obéissance et de passivité radicale, mais aussi dans ses potentialités artistiques et culturelles. Une telle expérience, fondée sur l'amour de "l'autre", est, selon Levinas, antérieure à toute volonté, à toute conscience. Elle existe préalablement, dans tout être humain qui ne la refuse pas pour des raisons culturelles, politiques ou

---

<sup>243</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 67.

<sup>244</sup>Pedro Trigo: *Op. cit.*, p. 122.

psychologiques. Il s'agit de garder présent à l'esprit combien la spiritualité andine fonde ses racines dans la source vive des forces de la Nature et de ses rythmes cycliques, ce qui oblitère leur vision du temps située à l'opposé de la conception linéaire occidentale.

Dans *Todas las sangres*, don Bruno insiste sur sa responsabilité, et sur son autorité qu'il ne peut partager, puisque c'est le Seigneur qui la lui a attribuée dès lors qu'il porte sur ses épaules le fardeau de la responsabilité d'autrui, en plus du fardeau de soi-même. Rappelons-nous ses propres mots, au début du roman:

- "- Yo nací para hacer sufrir. ¡Levántate! gritó el patrón.
- ¿Sufren más los paraybambas que nuestro Señor Crucificado?
- Más, caballero grande".<sup>245</sup>

Mais le sentiment de responsabilité n'incombe pas seulement à don Bruno, il est pleinement partagé par Rendón Wilka qui conduit les siens vers un métissage collectif.

Chez Rendón le lecteur perçoit mal son individualité, sa psychologie propre, tant son identité est fusionnelle avec la communauté qu'il incarne, d'où son expression orale laconique et concise. Pour preuve, le dialogue au début du roman entre Anto, le serviteur du vieux don Andrés, et Demetrio Rendón Wilka que nous avons déjà cité plus haut, et qui démontre la fidélité inconditionnelle de Rendón à son groupe ethnique.

Dans *Los ríos profundos*, le héros indien était le "colono"; dans *Todas las sangres*, le protagoniste principal sera le "comunero", l'Indien libre qui travaille les parcelles de sa communauté, dans laquelle l'esprit de cohésion et de responsabilité s'exerce envers ses frères de l'*ayllu* traditionnel, avec l'expressivité de sa culture. C'est ceci qui faisait dire au chanteur de *huayno*:

"has de volver para la sangre".

En ce qui concerne le cas précis de Rendón, la situation est plus confuse, car le narrateur s'efforce de préserver une auréole et une marge de mystère autour du leader du métissage, afin de préserver intact l'impact de ses actes, qui s'inscrivent toujours en accord avec l'action de l'intrigue, telle qu'elle se présente à Rendón, lequel doit y répondre sur le champ, compte tenu de son environnement comme de son entourage. Selon Antonio Cornejo Polar, le facteur d'incongruité du personnage révèle l'indécision de l'écrivain face à la personne de son héros, opinion que nous ne partageons pas:

"El problema se agrava porque los medios que habitualmente emplea el narrador para hacer conocer la intimidad de otros personajes (el monólogo, el diálogo íntimo) prácticamente no se usan en el caso de Rendón. De hecho ninguno de los diálogos en que interviene el comunero tiene la función que suele ser frecuente en los de don Bruno y, sobre todo, en los de Fermín. Sus monólogos son escasos, y, en algunas ocasiones, muy confusos ( p. 407). De esta manera, aunque por razones muy distintas, la caracterización de Rendón Wilka es casi tan compleja como la de don Bruno, y su nivel de significación no alcanza nunca, por cierto, la univocidad. De aquí, que un

---

<sup>245</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 43.

sociólogo, Anibal Quijano, encuentre que Rendón aparece con una reveladora incongruencia lingüística y psicológica, que manifiesta, según su sospecha, las incongruencias y vacilaciones del propio Arguedas frente a las alternativas abiertas a la conducta de Wilka".<sup>246</sup>

L'opacité du personnage, qui a en main la responsabilité du métissage, n'est en fait valable qu'au regard des autres classes qui ne peuvent percevoir l'idée directrice qui sous-tend la perspective historico- éthique de Rendón. Chez celui-ci la notion de responsabilité est aussi fondamentale que chez don Bruno, mais exclusivement circonscrite à l'Indien, à son avancement social dans le cadre de la patrie. Demetrio incarne à lui seul, la possibilité pour l'Indien d'être enfin acteur à part entière de son destin, au sein d'une société qui jusqu'à présent l'a marginalisé. Si, effectivement, l'on ne voit pas toujours jusqu'où vont mener la réflexion et l'action du leader des communautés andines, l'on perçoit nettement à quel point Rendón, pour mener à bien son projet d'intégration sociale, a dépassé les superstitions qui encombrant encore les siens.

Ce qui, en tout état de cause, caractérise son personnage, c'est tout ensemble le respect pour les valeurs caractéristiques de l'*ayllu*, tel qu'il est encore pratiqué au XXème siècle, et son indéniable conscience politique, cet instinct historique qui est en avance d'une coudée sur celui de son patron, don Bruno, ancré dans les notions éthiques chrétiennes de bien et de mal.

La conscience historique de Rendón, sa conscience d'avoir toute une classe à diriger et à mener à travers les embûches, est quelque peu surnaturelle. Son sens historico-politique, doublé des valeurs de l'humilité, le consacre, d'emblée, héros d'épopée, sorti de la légende, et confère à ses décisions, à ses actes, et à ses rares propos, la certitude du mystère jointe à une aspiration toute moderne de progrès social qu'il forge à travers l'action, au fil de ses alliances successives. Rendón se sait utile au sein de la société qui l'abrite, et cette conscience aiguisée lui permet d'éviter les faux pas.

Quand on parle de métissage, on pense plus au métissage racial qu'au métissage culturel. Mais celui dont il s'agit dans *Todas las sangres* et que nous présente Rendón Wilka est bien celui des communautés indigènes qui tentent de s'adapter organiquement aux valeurs occidentales modernes, mais en partant du modèle andin et non du modèle occidental. Un métissage culturel, donc, comme le souligne Pedro Trigo:

"El único mestizaje posible es el de los indígenas ya que sólo asumiendo la máquina y aliándose establemente con otros grupos sociales lograrán conservarse como tales. Es lo que intentan a lo largo de la novela. Rendón no se propone hacer una república de indios. Sabe que sólo en el marco nacional multiracial podrán subsistir como pueblo. Para eso necesitan romper con la dependencia imperialista y acabar con la dominación oligárquica y burguesa. Pero eso sabe que no se logrará en un día. De ahí su leal patriotismo y sus múltiples alianzas".<sup>247</sup>

---

<sup>246</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 230-31.

<sup>247</sup>Pedro Trigo: *Op. cit.*, p. 132-33.

La polémique ouverte sur le manque de discernement historique de don Bruno est, à notre avis, excessive. En effet, de par les conditions de la mort de ses parents, de par le processus de désintégration de sa propre classe sociale, et de par la nature de son sens éthique, don Bruno se trouve placé dans la difficulté de visualiser son propre avenir isolé de sa classe, tout en possédant cet esprit mystique qui l'enclôt dans son univers particulier. Cependant, malgré les nombreux rêts qui l'emprisonnent, il s'engagera résolument dans le processus de métissage, en prenant pour femme une métisse, Vicenta, et en confiant son enfant à Rendón et aux communautés indiennes. Nous pensons donc que don Bruno incarne, au contraire de ce qu'on a dit de lui, le héros qui est capable de créer librement les liens du "pacte colonial". Son interprétation de la responsabilité de "l'encomendero" -responsable de l'âme de ses Indiens face à Dieu- lui confère une lourde tâche, dont il doit répondre personnellement, ce qu'il fait avec constance et ferveur.

Un tournant idéologique est pris qu'incarnerait don Bruno, en offrant ainsi de "l'encomendero" un visage humain, dont on l'a si souvent accusé de manquer. On a remarqué combien don Bruno était déconcerté par la capacité d'action des Indiens, et notamment par celle de Rendón, dont il avouera qu'il "connaît plus que lui". Cette reconnaissance de Rendón et de sa maturité politique, ainsi que l'alliance "stratégique" qu'il scelle avec ce dernier, équivalent à une réconciliation historique.

De fait, don Bruno est rassuré par l'amour que "ses" Indiens lui vouent. Leur affection le conforte dans la vie solitaire qu'il s'est choisie, dans cette lutte inégale avec ses contemporains qui ne partagent en aucune manière sa vision éthique. Cette réponse de don Bruno signifie, de la part de l'écrivain, un témoignage de compréhension du rôle de "l'hidalgo conquistador" également porteur de la lumière spirituelle, qui avait été refusée au prêtre auquel il incombait: par exemple au père Linares, dans *Los ríos profundos*.

Dans *Todas las sangres*, Arguedas veut témoigner de la compréhension dont le grand propriétaire terrien d'origine espagnole fait preuve, ainsi que de la lutte inégale entre l'exploitation féodale et l'exploitation industrielle, en pleine croissance, suite à l'ouverture des grands axes de communication au sein des Andes - ce qui l'oblige à assumer une responsabilité spirituelle au sein de la société.

Cela marque aussi l'alliance contre la modernisation sauvage à l'occidentale dénuée de respect pour la tradition que symbolisent les communautés andines et leurs systèmes de valeurs. Ainsi nous sommes plongés entre un monde qui se meurt et un monde qui naît dans les affres que nous décrit minutieusement Arguedas, et dont il nous présentera les conséquences dans *Los zorros*. Nous nous rendons compte que, pour l'écrivain péruvien, cette réconciliation historique est fondamentalement nécessaire pour que le Pérou puisse enfin s'acheminer vers un avenir où la reconnaissance de l'importance de la culture

andine puisse jouer un rôle protecteur face à l'impérialisme croissant d'un matérialisme qu'il refuse de toutes ses forces.

Dans son dernier roman Arguedas nous placera une fois encore au coeur du problème le plus urgent, la croissance anarchique du capitalisme industriel et financier, cette fois dans la ville côtière de Chimbote, première ville mondiale productrice de farine de poisson. La quête d'une solution au problème urbain de l'acculturation, ainsi que l'intrusion du mondialisme au niveau économique déjà abordée dans *Todas las sangres*, s'empare dans *Los zorros* du devant de la scène.

Abelardo Villegas insiste sur le fait que la lutte de l'impérialisme et du féodalisme ne se résoud pas aisément en Amérique Latine et rejaille nécessairement sur les alliances nouvelles des contraires, ainsi que l'indique aussi Pedro Trigo. L'avenir restant potentiellement selon le pronostic d'Arguedas dans *Todas las sangres*, entre les mains des communautés andines, avec leur capacité de modernisation. Nous allons assister dans *Los zorros* à l'effondrement de cette vision d'espoir, et à ses conséquences sur le plan éthique et spirituel.

Pour ce qui est de *Todas las sangres*, il convient de remarquer l'effort considérable qu'Arguedas déploie, afin préserver un ordre éthique entre les différents personnages et les différents partis représentés. Les assassinats de Cabrejos par Asunta, et de don Lucas par don Bruno, de même que la mort de Rendón, soulignent la dimension éthique que nous suggère l'écrivain.

Dans *Todas las sangres*, "l'autre", à travers sa dimension métaphysique, possède une force qu'il n'avait jamais acquise auparavant, ne serait-ce que par le fait que les héros sont totalement insérés dans la société et aux prises avec cette dernière. Ici, il s'agit bien de héros adultes pour qui la nécessité du bien représente la fin ultime de toute relation. Sur le devant de la scène arguédienne fait irruption l'apparition concrète du Dieu qui interpelle chacun des personnages et les enjoint de répondre d'autrui.

Nous avons vu le dialogue entamé entre don Bruno et Dieu. Quel est donc le Dieu de Rendón?

Rendón représente tout d'abord la capacité de faire prendre conscience aux siens du non fondé de leurs superstitions ancestrales. Souvenons-nous de son impact psychologique, lors de l'attentat monté dans la mine de Fermín. Aucun Indien n'a cru un instant au faux *Amaru* qui cherchait à les épouvanter et à leur faire prendre la fuite dans le souterrain de la mine. Rendón avait prévenu les siens.

Néanmoins, Rendón Wilka croit en Dieu. Le métissage religieux est pleinement réalisé, dans son cas. Bien sûr, pour lui, Dieu est avant tout le lien vital qui lie l'homme à la source de vie qu'est la Nature, avec l'expression artistique et l'aspect rituel qui en découle - chants, danses - et c'est ainsi qu'Il est cher à l'écrivain. Rendón ne renie pas la force du rite et lui reconnaît sa validité dans des situations pratiques et concrètes, mais il ne possède pas le sens du mystère et de la

verticalité qui caractérise don Bruno: la quête mystique et éminemment personnelle de son patron lui reste étrangère.

Rendón poursuit tenacement un projet mondain et pragmatique, celui de représenter les siens comme force réelle dans le Pérou moderne, et la place qu'il accorde à Dieu est concrète. Elle s'inscrit dans cette communion vitale avec la terre que l'Indien travaille depuis des siècles, dans cette "joie purificatrice" à laquelle fait souvent allusion le personnage. Dieu, pour ce dernier, n'est pas une force extérieure, c'est une force née de l'intérieur, la foi en certaines valeurs qu'il a acquises au cours d'une immersion dans son expérience de travail à Lima, et lesdites valeurs sont reliées à l'acquis traditionnel qui n'est jamais contesté. Le Dieu de Rendón est le fruit d'un assemblage de valeurs joint à un panthéisme qui s'appuie sur l'éthique d'Arguedas. Il ne peut s'agir du Dieu personnel chrétien, quoique chez don Bruno la valeur de la charité soit exaltée, mais bien plutôt d'un idéal dont la réalisation reste difficile à concrétiser.

Les valeurs que don Bruno et Rendón partagent sont la valorisation de l'Indien et de son travail ainsi que sa communion unique avec la Nature, comme la célébration de ces valeurs à travers son art, que don Bruno reconnaît pleinement. Mais ce n'est pas tout: l'idéal communautaire se retrouve sur le plan de l'amour, envisagé sous un angle joyeux et pacifié, d'où le péché est banni.

L'affrontement initial entre don Bruno et Rendón était factice. De là leur alliance finale. La dimension éthique les soude tous deux, contre le projet de don Fermín qui, lui, refuse radicalement la dimension éthique fondée sur le service à "l'autre".

L'individualisme forcené s'oppose à la fraternité communautaire de même que le capitalisme, l'accumulation de richesse et de pouvoir s'oppose au socialisme à travers les moyens de production et la distribution de ces derniers:

"En este contraste fundamental entre individualismo y fraternidad sitúa Arguedas el gran problema con lo que lo adscribe al choque mundial entre capitalismo y socialismo".<sup>248</sup>

Nous avons longuement insisté sur les deux personnages fondamentaux de *Todas las sangres*, sur leur adhésion aux notions du bien et du mal et, pour ce qui est de don Bruno son acheminement vers la vision chrétienne de Dieu. Le fait de la rédemption progressive de ce dernier, grâce à l'acceptation de l'altérité, comme modèle d'identification, ne sera guère imité, et pour cause.

Nous aurons le personnage de la "kurku", marqué de naissance par sa difformité, signe de sacralité, chez les héros arguédiens, qui elle aussi, s'acheminera sur la voie de la rédemption, grâce au chant qu'elle pratiquera dans l'église de Lahuaymarca en retrouvant ainsi son âme purifiée.

---

<sup>248</sup>José Luis Rouillon ; "Arguedas y la idea del Perú", in *Perú, identidad nacional*. Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, Lima, 1979, p. 394.

Il y aura des personnages comme le jeune Hidalgo, qui est d'entrée de jeu positif dans sa vision éthique, laquelle ira croissant à l'instar de celle de don Bruno. Liménien, fils d'une riche famille issue de la Côte, il découvrira l'autre visage du Pérou, et le reconnaîtra avec jubilation en une sorte d'illumination.

Si nous suivons clairement la quête des valeurs communautaires, unies au mysticisme catholique qui caractérise le personnage de don Bruno, l'âme de don Fermín est moins claire. Ce qui frappe d'emblée chez ce personnage, c'est l'absence de quête éthique et spirituelle. Son champ d'action se trouve entièrement projeté dans une dimension temporelle et matérialiste. Dans le roman la grande confrontation dans ce roman a lieu entre le spiritualisme et le matérialisme, ce qui nous permet de voir plus clairement la position personnelle de l'écrivain.

Selon Rendón, don Fermín n'a plus d'âme car son esprit est en proie aux désirs de richesse, de possession et de domination sans freins. Son projet se réduit à soumettre "l'autre" à son plan de vie. Il tire son privilège de son nom et n'admet pas qu'il est lui-même possédé par des passions violentes. Tendue dans son ascension vers le pouvoir, il n'envisage aucunement le dialogue. Seule l'intéresse la transformation des Indiens en tant que potentiel d'exploitation, à administrer sur le plan de la rentabilité. Dans cette absence de reconnaissance de "l'autre", se lit sa volonté de puissance qui n'admet qu'une seule valeur, la patrie, à laquelle il confère une valeur intrinsèque qui le conduira à défier le Consortium apatride. Comme nous le voyons, Fermín conserve, lui aussi, une valeur que l'écrivain a toujours exaltée et qui, par là même, rend l'aîné des deux frères plus sympathique. Tout l'art d'Arguedas ne consiste-t-il pas à créer des êtres possédant une part de bien et de mal ?

Mais c'est l'entité invisible et polymorphe du Consortium, qui seule représente le mal en soi; elle ne laissera finalement qu'une mince alternative à Fermín, celle d'être absorbé, ou bien de se transformer à son tour en une ventouse du poulpe international. Comme le remarque Aquiles:

"Los consorcios no tienen patria, han superado este concepto. Sus pertenencias, de toda clase, se extienden en los cinco continentes".<sup>249</sup>

Ainsi, dans *Todas las sangres*, nous assistons plus que jamais, à l'affrontement déclaré entre les forces du bien tentant de se faire jour au sein de la société, et les forces du mal, incarnées dans un matérialisme omniprésent qui engage une lutte sans merci avec les premières, sans que l'issue soit prévisible.

### **2.3. "Le pont sur le monde", symbole de transculturation**

Dès *Los ríos profundos*, Arguedas employait l'image du fleuve, que ce soit l'Apurímac, ou le Pachachaca, comme métaphore privilégiée de la vie andine. Retenons le passage où le choix du jeune Ernesto se porte tantôt sur le pont,

---

<sup>249</sup>José María Arguedas : *Todas las sangres*, p. 209.



symbole de la culture hispanique, tantôt sur le fleuve Pachachaca, symbole de la culture andine, pour appréhender la psychologie du jeune héros en quête d'une identité culturelle pacifiée:

"El puente del Pachachaca fue construido por los españoles. Tiene dos ojos altos, sostenidos por bases de cal y canto, tan poderosos como el río. Los contrafuertes que canalizan las aguas están prendidos en las rocas, y obligan al río a marchar bullendo, doblándose en corrientes forzadas. Sobre las columnas de los arcos, el río choca y se parte; se eleva el agua lamiendo el muro, pretendiendo escalarlo, y se lanza luego en los ojos del puente. Al atardecer, el agua que salta de las columnas, forma arcoíris fugaces que giran con el viento.

Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos".<sup>250</sup>

Dès les premiers récits d'Arguedas nous étions transportés au coeur du problème de la transculturation. L'enfant héros de *Agua*, comme plus tard le héros adulte de *Todas las sangres*, fait preuve de sa capacité d'assimilation des facteurs étrangers à sa propre culture, ou du moins à la culture qu'il a héritée de ses parents. En consacrant un chapitre au rôle de la transculturation dans l'oeuvre de fiction d'Arguedas, nous désirons souligner l'importance du facteur ethnologique qui a toujours nourri son écriture, aussi bien dans son travail anthropologique que dans sa création narrative, ce qui implique de la part du chercheur qu'est aussi Arguedas une réponse à la problématique que pose le Pérou c'est - à - dire à une issue qui représenterait un équilibre original de la société péruvienne insérée dans le tissu économique national et ensuite le tissu mondial. Chez le sujet hétérogène qu'est Arguedas participant simultanément des deux cultures, se fait jour à travers l'âpreté de la déchirure entre les deux communautés andines et hispanique un rythme oscillatoire entre d'une part, le métissage "réussi" et d'autre part, le phénomène urbain de transculturation que nous allons aborder maintenant.

### **2.3.1 Les polarités de l'identité culturelle nationale**

Les études folkloriques et ethnologiques de José María Arguedas ont non seulement nourri son oeuvre de fiction, elles l'ont modelée et lui ont conféré un visage spécifique et original. Il serait malaisé de reprendre tous les récits; nous nous concentrerons sur *Los ríos profundos* et *Todas las sangres* pour mettre en évidence les passages les plus marquants de cet apport qui soulignent le phénomène de transculturation dont souffrent les héros arguédiens, en quête d'une identité culturelle stable, dans un processus de métissage houleux.

D'ores et déjà, une remarque s'impose : l'oeuvre d'Arguedas, exalte les notions de mobilité et de fluctuation. Les personnages subissent des transformations brusques et se caractérisent en ce qu'ils sont immergés dans une réalité et un environnement qui les dépasse, les dérange et les bouscule. D'où leurs réactions conflictuelles s'enchaînant l'une l'autre, face à cette réalité mouvante et imprévisible dans laquelle ils cherchent, de toutes leurs forces, à s'insérer.

---

<sup>250</sup>José María Arguedas: *Los ríos profundos*, p. 99.

A ce niveau d'appréhension du phénomène de la transculturation, citons Carlos Pacheco qui replace la perspective d'élargissement du champ culturel qu'a développé Arguedas, qui, elle non plus, n'a pas toujours été comprise à l'époque de la production littéraire de l'écrivain. De plus, à l'intérieur du cheminement éthique du penseur qu'est Arguedas, s'opposent deux visions du monde, la traditionnelle et la moderne:

"Presentar el problema de la binariedad y el conflicto de las culturas quechua y occidental y postular el modelo de una posible síntesis transculturadora, única vía aceptable de solución a ese problema, fueron los propósitos que orientaron su existencia y lo consumieron en vida. Hoy cuando, acentuados los conflictos socioculturales y políticos, el Perú y el continente todo continúan debatiéndose entre la modernidad y la tradición, en busca de su ser genuino, parece oportuno revisar este proyecto".<sup>251</sup>

Le fait de choisir non seulement la langue espagnole, mais aussi le genre du roman d'origine occidentale, comme moyen d'expression et comme genre artistique, est en soi un aveu du désir d'être reconnu par le système social dominant, que l'auteur accepte donc implicitement comme tel, ne serait-ce que pour faire entendre sa vision d'un Pérou représentatif de toutes ses composantes. C'est ce que Pacheco souligne, en insistant sur la genèse du phénomène d'acculturation en Amérique Latine:

"Esta idea de transculturación había sido propuesta en 1940, por Fernando Ortiz. El antropólogo cubano comienza por enfatizar en su trabajo las limitaciones del término aculturación, comúnmente usado como influencia de una cultura superior sobre otra supuestamente menos desarrollada. A partir de allí, define la *transculturación*, como un intercambio bidireccional que afecta en todo caso a las dos o más culturas que entren en contacto. En Cuba y América Latina en general, este fenómeno adquiere tal importancia, según Ortiz, que sobrepasa en trascendencia todo otro fenómeno histórico. De esta forma, el de transculturación deviene cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general".<sup>252</sup>

A travers toute l'oeuvre arguédiennne, nous retrouvons les valeurs fondamentales du monde andin que constamment affirme notre auteur : le sentiment de fraternité, de cohésion et de solidarité, lié à la structure communautaire ainsi qu'à la tradition folklorique et mythique, comme source de régénération éthique, porteuse d'un avenir pacifié. Ces valeurs confrontées à l'apport hispanique et occidental repensé mais non nié constituent les clés de voute du métissage culturel et de la création littéraire d'Arguedas.

Quand nous parlons d'identité culturelle des héros arguédiens, que ce soit celle de l'enfant - héros autobiographique, jusqu'à celle du héros "choral" de *Todas las sangres* - il nous faut nous pencher sur ce terme d'identité pour mieux le cerner.

Nous allons nous référer à un groupe qui s'est réuni au Centre de recherche interdisciplinaire de Vaucresson, autour du thème d'une approche dynamique des

---

<sup>251</sup>Carlos Pacheco: "El proyecto transculturador de José María Arguedas", in *Escritura*, VIII, 15, Caracas, enero-junio, 1983, p. 111.

<sup>252</sup>Ibidem, p. 113.

"stratégies" qui permettent de définir l'identité culturelle. Nous citerons donc en français des auteurs ayant traité ce thème.<sup>253</sup>

Dans le terme d'identité, il faut tout d'abord définir la constitution du Moi, considéré comme noyau originel de l'identité basique de l'individu. Goffman, insiste sur la mouvance des identités plurielles, par rapport au Moi, vecteur de continuité essentielle pour la structure de la personnalité:

"Peut-on concevoir le moi comme une sorte de noyau profond de la personne, noyau qui peut s'occulter, lors de certaines interactions sociales, derrière l'expression des rôles que le Moi est amené à assumer? Cette approche suppose une certaine distance entre les identités qu'arbore l'acteur social et l'essence de son Moi, ou si l'on veut, l'existence de deux sortes d'identités, l'identité existentielle et profonde qui fait la continuité de la personne, et l'ensemble des différentes identités qu'elle fait siennes au cours de sa vie".<sup>254</sup>

Si l'on comprend que le sentiment d'identité se constitue en fonction du regard d'autrui, il est bien entendu très ardu de savoir quelle est la conscience que l'individu se forge de sa propre identité, sans compter que, pour la percevoir, il faut constamment se référer aux données socio-historiques et artistiques de l'environnement propre à chaque culture, car celles-ci conditionnent la formation de l'identité individuelle.

Il ne s'agit donc pas uniquement d'une identité, mais bien plutôt d'un "faisceau" d'identités, selon les rôles que joue l'individu au sein de la société. Si nous pensons à Ernesto, dès *Los ríos profundos*, nous constatons combien sa propre perception de lui-même, comme son évolution au sein de la société dans laquelle il vit, est en constante évolution et subit des fluctuations considérables.

Fils de blanc, projeté dans un internat, dans une ville inconnue, Abancay, Ernesto va tisser d'abord des liens d'amitié avec Antero, fils d'un grand propriétaire terrien blanc ainsi qu'avec un fils d'Indiens, Palacitos tous deux hispanophones et "quechua hablantes". Si le héros Ernesto, oscille entre leurs deux univers en raison d'un objet typiquement métis, le *zumbayllu*, il va s'identifier progressivement à l'univers andin en exclusivité à travers les valeurs véhiculées par ce dernier.

Le modelage de l'identité d'Ernesto se créera à partir de zones de revendication sur le plan émotionnel, telle la joie de participer aux chants et aux danses indiennes, qui lui rappellent son enfance d'une part, et d'autre part, sa capacité à participer à des actes courageux, comme celui où "les chicheras" répartissent le sel aux "colonos" les plus pauvres d'Abancay. Tandis que son aptitude à exprimer ses sentiments lui est conférée par son écriture, qui lui vient de son

---

<sup>253</sup> *Stratégies identitaires* traite de la problématique de l'identité et a fait l'objet d'une étude collective: 1) les stratégies identitaires des acteurs sociaux par J. Kastarszein. 2) Stratégies identitaires et minorités par I. Toboada-Leonetti. 3) Identité et gestion de la disparité culturelle par C. Camilleri. 4) Le processus de dévalorisation de l'identité et les stratégies identitaires par H. Malewska Peyre. 5) Les mécanismes des stratégies identitaires par A. Vasquez. 6) Identité subjective et interaction par E.-M. Lipiansky.

<sup>254</sup> Carmel Camilleri: *Op. cit.*, p. 16.

appartenance au monde hispanique, ce qui le met en porte à faux vis à vis des Indiens, lui, un blanc, et le place "hors du cercle", de quelque côté qu'il s'appréhende.

Son regard intérieur double va éloigner Ernesto des uns et des autres et le confiner dans une solitude rarement brisée, si ce n'est par certains gestes amicaux qui symboliseront son identification irréductible au monde andin. Ainsi, lorsque la peste fait rage, le don par Palacios de deux pièces d'or lui signifiera l'amitié et la considération profondes que lui porte ce fils d'Indien, alors que l'éloignement progressif d'Antero, qui lui avait tout d'abord offert le *zumbayllu*, lui confirmera son appartenance à l'univers andin qui a abrité et protégé son enfance.

Ainsi Ernesto présente-t-il une identité qui s'édifie en fonction des différentes données qui s'offrent à son champ d'expérience, qu'il assimile peu à peu. C'est ce que relève très justement J. Kastarsztein:

"Comme on le voit, l'identité est entre autres choses, un traitement permanent de la disparité, par laquelle et, simultanément, contre laquelle, elle s'édifie: la gestion de la disparité culturelle, n'est donc en rien une opération inédite, mettant en jeu des mécanismes exceptionnels. Elle est seulement plus difficile, en principe, du fait que les différences, dans ce cas, ont des chances d'être plus souvent des oppositions plus marquées qu'à l'ordinaire".<sup>255</sup>

A la fin du roman, l'éloignement d'Antero, fils de grand propriétaire terrien, ainsi que le rapprochement entre celui-ci et Gerardo, lui aussi blanc, et fils de commandant à Lima, signifiera pour Ernesto sa distanciation définitive d'avec l'univers hispanique, et son adhésion indéfectible au monde andin, représentatif des valeurs communautaires dont est issu Palacitos, et auquel Ernesto s'identifie douloureusement.

Néanmoins, au cours de ce long processus d'identification, nous constatons qu'Ernesto n'est jamais en porte-à-faux avec sa conscience intime et son adhésion au système de valeurs qu'il respecte. La constante andine est maintenue envers et contre tout. Mais le prix qui en résulte est lourd pour Ernesto, car si l'unité de sens est préservée, la valeur qu'il s'attribue est forcément entamée, d'où les phases cycliques d'auto-dévalorisation, de dépression suicidaire, en alternance avec des phases d'exaltation hors du commun. Signalons ici l'avis de J. Karstersztein, quant aux deux principaux axes sur lesquels se structurent l'identité culturelle:

"Les deux grands défis auxquels les individus sont prioritairement sensibles en situation de morcellement culturel sont bien les atteintes à leur unité de sens et à la valeur qu'ils s'attribuent. Ce sont là, pour ainsi dire, les deux inducteurs les plus fréquents de leurs réactions identitaires et stratégies de préservation, et qui ne se confondent pas".<sup>256</sup>

nt bien que mal, à préserver son unité de sens, et ne se remet nullement en question, préservant ainsi la continuité de son identité existentielle. Les blessures

---

<sup>255</sup>Carmel Camilleri: *Op. cit.*, p. 87.

<sup>256</sup>Ibidem, p. 88.

reçues relèvent de l'humiliation subie en voyant maltraiter les êtres aimés, mais lui-même parvient à croître dans ce milieu conflictuel sans trop de dommage.

Néanmoins, il nous faut nous rapporter à la définition d'Erikson sur l'identité culturelle, pour apprécier le cheminement que représente le processus constitutif de cette dernière, fondée essentiellement sur la considération, qui en est le principe déterminant: l'enfance offrant le champ essentiel d'assimilations successives et de tentatives d'identification aux différents champs d'expérience plus ou moins revendiqués au cours de l'adolescence. D'où cette définition:

"Elle surgit de la répudiation sélective et de l'assimilation mutuelle des identifications de l'enfance ainsi que de leurs absorptions dans une nouvelle configuration qui, à son tour, dépend du processus grâce auquel une société (souvent par l'intermédiaire des sous sociétés) identifie le jeune individu en le reconnaissant comme quelqu'un qui avait à devenir ce qu'il est, et qui, étant ce qu'il est, est considéré comme accepté(1972, p.167). L'acceptation de la communauté finit d'achever cette construction, de façon que l'identité finale, fixée au terme de l'adolescence, renferme toutes les identifications significatives, mais le transforme aussi de façon à en faire un tout raisonnablement cohérent et spécifique".<sup>257</sup>

Avec Ernesto, nous assistons aux tribulations d'un tout jeune adolescent à la recherche de ses filiations avec son double patrimoine culturel, dont le quechua qui toujours l'absorbe.

Tous les événements contribuent à lui faire percevoir les attaches et la profondeur des liens qui l'unissent aux Indiens qui l'ont élevé. Néanmoins, sa capacité d'observation aigüe, sa mémoire et son imaginaire seront des bases assez larges pour permettre à l'adolescent de ne pas se sentir perdu et de réaliser ce - va - et vient indispensable avec l'enfance, afin de pouvoir ajuster sa propre réaction à une situation extérieure donnée.

A l'intérieur d'une identité personnelle structurée, deux pôles dessinent les deux tendances de celle-ci, d'une part "le pôle ontologique", d'autre part, "le pôle pragmatique". Hanna Malewska-Peyre, insiste quant à elle, sur l'importance des valeurs éthiques et culturelles, dans la formation du noyau identitaire, participant à la continuité de la personne:

"Tout en admettant que l'identité est un processus dynamique, une gestion du changement et de la continuité constamment négocié (ce qui évoque l'approche de Lipiansky), nous insisterons, comme Erikson et à un moindre degré C. Camilleri, sur la continuité de la personne. En parlant de la continuité de la personne, C. Camilleri, évoque le pôle ontologique de l'identité qui représente la constance de certains éléments (idées, attitudes), à l'inverse du pôle pragmatique dont la fonction est l'adaptation aux situations. Pour ma part, je dirais que les valeurs éthiques et culturelles me paraissent partie intégrante de l'identité, et que ces éléments qui contribuent au sens de l'identité se révèlent relativement stables. Ceci nous ramène à la distinction entre les éléments plus centraux et les éléments plus périphériques de l'identité".<sup>258</sup>

---

<sup>257</sup>Ibidem, p. 11.

<sup>258</sup>Carmel Camilleri: *Op. cit.*, p. 112.

Une fois encore, nous constatons que le "pôle ontologique" semble être le plus important chez Ernesto:

Rappelons-nous: l'arrivée de l'armée à Abancay et le désir d'accueillir cette dernière, de s'en faire accepter, ainsi que de plaire aux jeunes filles d'Abancay, sans savoir, par ailleurs, comment s'y prendre.

Le refus de s'adapter en s'humiliant est une constante chez les adolescents. Nous remarquons la faiblesse du "pôle pragmatique" chez Ernesto, alors que chez Antero, lors de son altercation avec Gerardo; nous constatons, à l'inverse, une fragilité du "pôle ontologique".

Les réactions des adolescents, de par les sursauts émotifs plus fréquents, mettent en évidence un processus continu d'adaptation et d'assimilation de facteurs extérieurs, ce qu'Ernesto évite par survalorisation du "pôle ontologique", comme adhésion non démentie aux valeurs éthiques et culturelles essentielles pour lui à la constitution et à la continuité de son moi.

Il nous faut donc souligner, en marge des personnages principaux la place privilégiée qu'Arguedas accorde dans son chapitre VI, au *zumbayllu*, de même qu'à la musique des *huaynos*, lesquels vont cristalliser le processus de transculturation au profit de la vision andine, à laquelle l'écrivain donne une place prioritaire dans *Los ríos profundos*:

"El puesto privilegiado que cabe a la canción en las operaciones transculturadoras queda así evidenciado: salva el pasado tradicional (indio) y permite la libertad creativa (chola) del presente".<sup>259</sup>

L'atmosphère de *Los ríos profundos* tisse un écheveau labyrinthique, à travers les fils ténus des événements significatifs de ce délicat problème de transculturation, constituant ce réseau de relations mobiles et mouvantes qui est la caractéristique du roman, où finalement l'exclusion elle-même est contenue dans un processus d'échange et de réciprocité ascensionnelle; de là un charme tenace et tout ensemble douloureux.

-----

Le phénomène de transculturation a également lieu dans *Todas las sangres* en suivant la progression des personnages adultes, tout en reliant leurs projets à leurs actions. C'est le cas des deux fils de don Andrés Aragón de Peralta, ainsi que de Rendón (qui représente le métissage réussi). Tous les personnages véhiculent en eux les germes de la transculturation au sein d'une société en pleine mutation, élaborant de nouvelles valeurs, au détriment d'une hiérarchie quasi féodale, qui fait obstacle à son avenir.

Dans *Todas las sangres* les personnages principaux, ainsi que les autres d'ailleurs, subissent le phénomène de transculturation bien que celui-ci ne se

---

<sup>259</sup>Angel Rama: "*Los ríos profundos*, ópera de pobres", p. 29.

situe pas au même niveau que dans *Los ríos profundos*. Nous analyserons les deux frères, don Bruno et don Fermín, à travers leur prise de conscience de la mutation qui s'opère au sein de la société dont ils sont les principaux acteurs. Ensuite nous nous pencherons sur Rendón, chez qui le processus très intériorisé ne favorise pas l'explicitation, mais se laisse découvrir à travers la continuité et la consistance de ses actes envers sa communauté d'origine, que, tel un Moïse, il conduit à bon port.

Si nous prenons don Fermín, aux prises avec sa caste d'origine, acceptant avec difficulté l'exploitation de la mine, nous voyons, à travers la violence de sa réaction et à travers son monologue intérieur, son adhésion au versant hispanique, synonyme de progrès et de modernisation, qui selon lui est l'unique facteur important dans un pays sain et productif:

"No volveré más a San Pedro de Lahuaymarca. Buscaré otra mina. Con los millones que tengo me enfrentaré a los consorcios del mundo entero (...). En la costa donde los indios van como desperdicios de las comunidades huyendo de las haciendas. Nada de minas en los pueblos con brujería y fanatismo... No sé como he de hacerlo. Pero el indio debe desaparecer. En la oscuridad de un pasado extraño. En ellos está metido el Ande con su turbamulta de misterios y con fuerza. El misterio es lo contrario de la técnica y del progreso".<sup>260</sup>

Nous avons ici, don Fermín l'industriel qui rêve de métamorphoser les Indiens en occidentaux, et de réaliser un pays, le Pérou, industrialisé, moderne, homogène, sur le mode nationaliste, sans présence étrangère, d'une part, et sans passé indien, d'autre part.

Aussi bien don Fermín que don Bruno auront recours à cette identité réactionnelle, où l'imaginaire permet au rêveur d'être le réalisateur de son rêve et de s'inscrire, par là même, dans une sorte d'identité polémique, que don Bruno adoptera, quant à lui, à plusieurs reprises, au cours du roman.

Ainsi le rôle de transculturation, est remis en question par les deux frères qui s'affrontent, mais qui - chacun selon sa propre orientation - tentent une ouverture en cherchant l'assimilation d'éléments différents, à partir des lois et des coutumes en vigueur. Ces deux hommes sont aussi les acteurs de leur histoire, et ils voudraient transformer, chacun à sa manière, l'équilibre des identités sociales au sein du Pérou.

Notons qu'en revendiquant les caractéristiques de la minorité indienne, don Bruno réalisera un "renversement sémantique", qui relève d'une autodéfense typique du groupe minoritaire:

"Ce processus, fait remarquer Taboada-Léonetti, de renversement sémantique, de retournement des valeurs est l'une des stratégies les plus fréquentes de défense devant l'assignation d'une identité minoritaire; elle apparaît souvent comme le premier signe de prise de conscience du fait que la dévalorisation de l'identité individuelle - et collective puisqu'elle atteint tous les membres du groupe défini par cette identité - est la conséquence d'une situation sociale de discrimination et de domination".<sup>261</sup>

---

<sup>260</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 305-6.

<sup>261</sup>Carmel Camilleri: *Op. cit.*, p. 69.

Dans le cas de don Bruno, Vicenta va être le facteur déclenchant de la conscience de sa véritable position : grâce à son affection don Bruno prendra la pleine mesure de son attitude envers les Indiens; son amour pour Vicenta, métisse elle-même, le conduira vers les autres plus défavorisés, ainsi que vers son fils, issu d'une union qu'il n'osait plus imaginer.

Ainsi don Bruno parviendra à un élargissement de sa compréhension du monde andin, que Vicenta et Rendón, les deux artisans de cette prise de conscience, contribuent à lui révéler comme partie inhérente de sa propre identité.

Rendón, pour sa part, conscient de la tâche énorme qui lui incombe en tant que leader des Indiens, des métis et de tous ceux qui ont été formés par l'idéal communautaire, va lentement se révéler, dans son honnêteté foncière, à don Bruno lui-même, épris de justice, de pureté, ces constituantes de sa vision éthique de la société.

Cependant, restent les communautés et les Indiens dont Rendón incarne les valeurs, sans être culturellement parlant un indien, mais un métis, ainsi que le fait remarquer José María Arguedas, lors de la *Mesa redonda sobre Todas las sangres* en 1965, souhaitant faire progresser la mentalité andine vers une dynamique d'intégration au sein de la société péruvienne:

"Las comunidades todavía aisladas de indios no conocen del Perú sino la bandera. No saben siquiera pronunciar el nombre de la patria; el universo concluye para ellos en los límites del distrito; no conocían ni conocen, casi todos ellos, el nombre de la provincia, mucho menos del departamento. ¡Bandera piurana! sí, saben decir".<sup>262</sup>

Au cours de la *Mesa redonda*, le 23 juin 1965, José María Arguedas conteste le fait que Rendón soit un Indien, ou du moins un Indien traditionnel, et insiste sur son objectif: le métissage:

"Pero Rendón Wilka no es indio, no es indio Rendón Wilka. Rendón Wilka no cree en los dioses de la montaña, se vale de esa creencia para llegar a un fin político, es totalmente racional o racionalista. No es indio, en ningún momento aparece como indio".<sup>263</sup>

Nous touchons ici aux limites de la perception de la transculturation, à l'intérieur de la personne de Rendón Wilka, qui symbolise néanmoins l'idéal communautaire en progrès, et en phase d'intégration depuis le retour du personnage parmi les siens. Nous assistons donc à "une recomposition identitaire", c'est à dire à la production d'une nouvelle identité collective.

Conscient de la lourde responsabilité qu'il assume, Rendón avance comme masqué évitant ainsi de donner prise à l'adversaire quel qu'il soit, eu égard aux innombrables obstacles auxquels il va inévitablement se heurter.

Arguedas, quant à lui, guettant cette percée des potentialités quechua à travers les alliances que noue Rendón Wilka, au gré de la situation historico-sociale, met en

---

<sup>262</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 272.

<sup>263</sup>José María Arguedas: *¿He vivido en vano?*, p. 46-7.



évidence les valeurs méconnues des Andes, celles que Rendón développe en connaissance de cause, dès son retour de Lima, où il a vécu le sort des immigrants, et se sent capable de promouvoir les aspects pratiques et modernes à partir des aptitudes communautaires. Spitta Silvia commente ce thème de la littérature arguédienne:

"To transculturate, in other words, and to introduce the greatness of Quechua culture into creole literature. He wanted to expand the boundaries of nationality in order to encompass the Andean World. He attempted to destroy the fence that had built around Quechua culture within the culture of the oppressors. As a child he had been thrown over that fence (from the coast to the Andes) and then later back over it again (from the Andes to the University of San Marcos in Lima). He was "contagiado para siempre de los cantos y los mitos" of the Andean world".<sup>264</sup>

En un sens élargi, le roman s'assimilerait plus au genre de la chronique d'une époque, retraçant les étapes de modernisation et d'intégration des différentes strates de la société, et jouerait ainsi le rôle de transmetteur d'un patrimoine moyennant une écriture se développant comme révélateur de la réalité:

"La novela expresaría el acto de transmisión de un legado humano y cultural a una generación emergente, y muestra que este acto es esencialmente revelador. En realidad, ésa sería tal vez la única novedad históricamente posible y positiva".<sup>265</sup>

Carlos Pacheco insiste sur le caractère spécifiquement éthique qui fonde, selon lui, la transculturation décrite tout au long de l'oeuvre d'Arguedas:

"La posesión de esa doble herencia lingüística y cultural, la temprana y perdurable introyección de lo integral y armónico como valores fundamentales de la cosmovisión quechua y la posterior formación científica, unidas a una radical honestidad que marcó los pasos de su existencia, condujeron a Arguedas hacia la proposición y el desarrollo de un proyecto transculturador cuyo modelo ofrecía su obra narrativa".<sup>266</sup>

Dans la *Mesa redonda sobre Todas las sangres*, Arguedas insiste, lui, sur le fait que son roman est avant tout une oeuvre de fiction, où le niveau de création se situe sur le plan éthique et non point sur le plan strictement historique et social. A ce niveau, l'écrivain a tendance à survaloriser l'incidence de l'intellectuel au Pérou de même que sa capacité de participer à une éventuelle solution au problème culturel dans la société péruvienne d'alors.

### **2.3.2 Les stratégies de la narration arguédienne**

Notre choix s'est centré sur *Todas las sangres*, comme oeuvre éclairante des stratégies narratives de l'écrivain. En effet, celui-ci étant arrivé à la maîtrise de son art, a conçu un roman épico-éthique, dans lequel il retrace une fresque véridique de la société au Pérou, ce qui n'implique pas une vision purement naturaliste de cette dernière.

---

<sup>264</sup>Silvia D. Spitta : *Literary transculturation in Latin America*, University of Oregon, 1989, p. 109-110.

<sup>265</sup>Pedro Trigo: *Op. cit.*, p. 133.

<sup>266</sup>Carlos Pacheco: "El proyecto transculturador de José María Arguedas", in *Escritura*, VIII. 15, Caracas, 1983, p. 117.

Arguedas précise lui-même les lieux d'inspiration de *Todas las sangres* qui sont les régions qu'il connaît et chérit le plus:

Apurimac y en el Cuzco".<sup>267</sup>

### 2.3.2.1 La marge de liberté des héros arguédiens

Nous avons à faire à des héros adultes qui illustrent non seulement des idéologies, (comme le syndicalisme de Rendón), mais aussi un itinéraire de vie propre qu'ils incarnent selon leur tempérament, révélant des émotions profondes qui ne se dévoilent que partiellement, au gré des événements suscités par la situation évolutive de l'intrigue romanesque.

Ainsi les interactions des personnages ne jettent qu'une lumière fugace sur la psychologie de chacun d'eux, préservant constamment leur part de mystère. Si nous prenons Rendón Wilka, qui incarne l'aboutissement de la réflexion de l'écrivain sur l'évolution andine au Pérou, nous constatons la part de fragilité du personnage quant à la véracité psychologique, cette même fragilité qu'Arguedas revendique pour le personnage de don Bruno:

"La gran ambición del libro fue, precisamente, mostrar esa multiplicidad de concepciones, según los grados de aproximación de un mundo en furor, la simpatía por don Bruno es perfectamente explicable porque don Bruno es un señor feudal completamente indianizado, como el que está lleno de ideas indígenas. ¿Hasta dónde es este señor, desde el punto de vista de su creencia religiosa, hasta dónde es un católico, hasta dónde es un indio?"<sup>268</sup>

C'est toujours en vertu de la marge de liberté d'expression de chacun des personnages que Vicenta, reconnue dans son amour sincère par don Bruno, lui fait remarquer, en le tutoyant pour la première fois, que sa vie aurait été infiniment plus simple s'il avait été un métis, et non point le fils d'un grand propriétaire terrien qui avait maudit les siens, s'était suicidé, et avait légué ses biens aux Indiens:

"Hubieras sido mejor mestizo -y por primera vez le dio el tratamiento de tú a don Bruno-. Estarías negociando en ganadito o en traer mercadería de Santa Cruz. Yo tengo mi tiendecita. O estarías sembrando trigo a medias en las tierras de los vecinos ociosos".<sup>269</sup>

Ainsi la stratégie de la narration arguédienne consiste à préserver une marge de liberté d'expression et d'action à chacun des personnages, modelant ainsi l'intrigue avec une grande souplesse, face au degré de force et d'imprévisibilité accordé au vécu et à la richesse des interrelations.

### 2.3.2.2 La constitution d'une "géographie religieuse" de l'espace arguédien

Une autre stratégie d'écriture consiste dans la création de l'espace dans lequel se meuvent les personnages. En effet nous avons déjà souligné l'extrême mobilité des situations et la brusquerie de certains événements marquant l'action à

---

<sup>267</sup>José María Arguedas: *¿He vivido en vano?*, p. 45.

<sup>268</sup>José María Arguedas: *¿He vivido en vano?*, p. 27-28.

<sup>269</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 240.

rebondissement du roman arguédien. A ses fluctuations s'ajoute la dimension du sacré où baignent l'action des héros: enfant, adolescent ou adulte, afin d'ouvrir le champ humain non seulement dans son horizontalité mais aussi dans la toute puissance de sa verticalité. Nous sommes à un niveau épique dans l'oeuvre de fiction que constitue *Todas las sangres*.

J.L. Rouillon insiste sur l'hétérogénéité de l'espace, telle qu'analysée par Mircea Eliade dans ses études d'histoire des religions, pour nous désigner la perspective spirituelle, voire religieuse, d'Arguedas:

"Todos estos rasgos coherentes, paulatinamente infiltrados en los relatos de Arguedas, trazan una geografía religiosa, estructuran el espacio dramático como un gran campo de fuerzas sagradas".<sup>270</sup>

L'espace sacré souligne le degré d'intégration de l'homme, non seulement avec la nature mais au sein de sa cellule sociale, en relation avec les autres, tout au long d'un roman où prend fin le féodalisme, et où sont indiquées les limites de l'impérialisme, dans le processus de régénération éthique, qui sculpte les êtres à l'intérieur de leurs âmes.

Nous touchons les limites de la liberté et de la véracité des personnages, mis en scène, notamment les principaux d'entre eux, dans leurs réactions face aux événements qui s'enchaînent, et parfois se déchaînent, ainsi qu'aux interrelations particulièrement travaillées par l'auteur de *Todas las sangres*. En ce qui concerne don Bruno, nous pouvons ainsi mieux appréhender sa peur viscérale du futur et comprendre celle-ci comme une angoisse existentielle, dont Arguedas se sert. De même la capacité de mystère de Rendón, entièrement concentré sur l'action à mener pour les siens afin de les amener vers une intégration dynamique au sein de la société, aidera l'auteur dans le déroulement de l'évolution de l'intrigue romanesque. Stratégie narrative pour conduire l'action du récit et maintenir l'attention du lecteur quant à la capacité de réponse de l'individu face à l'évènement, aussi surprenant qu'il puisse paraître.

Arguedas est, comme nous l'avons vu, écartelé entre les deux pôles qui constituent son univers culturel, et le métissage qui en découle le pousse à enquêter le plus loin possible sur le champ d'expérience vécu dans chacune des deux parties constitutives de sa culture: le pôle andin et le pôle hispanique. Cette quête de la totalité est exprimée d'une manière particulièrement dramatique par l'écrivain, assoiffé d'absolu dans la perspective éthique qui le pousse vers la recherche d'issues pragmatiques.

Le métissage, qui est un fait culturel, est la perspective qu'Arguedas tente de dynamiser face à cet écartèlement de son propre vécu. José Luis Rouillon marque bien les frontières de cette quête d'harmonie qui caractérise l'écriture arguédienne aux prises avec elle-même:

"Arguedas define su mestizaje en otra ocasión : ¿Qué soy? Un hombre civilizado que no ha dejado de ser en la médula un *indígena* del Perú. Esto quería decir para él:

---

<sup>270</sup>José Luis Rouillon: "La otra dimensión: el espacio mítico", p. 167.

entiendo y he asimilado la cultura llamada occidental hasta un grado relativamente alto; admiro a Bach y a Prokofief, a Shakespeare, Sófocles y Rimbaud, a Camus y Eliot, pero más plenamente gozo con las canciones tradicionales de mi pueblo; puedo cantar con pureza auténtica de un indio chanka, un *harawi* de cosecha. Hay en estas confesiones, un júbilo de victoria, una plenitud humana en la que el mestizaje es proclamado como una meta difícil y noble; así rompe Arguedas esquemas raciales inveterados que tanto han hecho para impedir la armonía total del Perú".<sup>271</sup>

Le métissage se fait exclusivement à partir de la racine indigène, même si le mode d'expression reste le castillan. Et José Luis Rouillon de conclure:

"Se trataría pues de un mestizaje concluido, recuperado por la cultura indígena. Hoy el costeño considera indígenas las tradiciones españolas en desuso en la costa, pero asimiladas por la sierra dentro ya de esquemas y concepciones netamente indígenas.

Lo sugestivo es que los creadores de este mestizaje, ya sea en el virreinato, como los catequistas creadores de los himnos quechuas católicos, ya en nuestra época, como el escultor López Antay de Huamanga, son mestizos, no necesariamente en raza, pero sí en la cultura".<sup>272</sup>

Si tant est que l'instance éthique proposée par la situation de métissage s'avère être une des techniques de la narration arguédienne, l'autre, résidant dans la liberté des héros, le personnage de Rendón de par l'intériorisation et le mystère de la dynamique, nous révèle au fur et à mesure de l'action, ses réflexions, qui créent la densité de l'écriture, par la concision et la densité qui y sont incluses.

Prenons par exemple Rendón, débusquant la faiblesse des siens trop habitués à endurer et cherchant à y remédier afin de canaliser leurs forces. Il va découvrir lui aussi sa dimension éthique où est vivante la perspective de "l'autre" :

"Lloraron cada vez más intensamente como los colonos. ¿Por gusto lloran? ¿sin causa lloran? se preguntaba Demetrio, y se respondía: a todos nos han jodido, nos han flagelado. Pero llorar es la maldición de la maldición. Yo, yo padrecito K'oyowasi, yo voy a hacer que en vez de la lágrima que es para el arrodillado, salga fuego, más que del infierno, de los ojos de tus hijos. Y entonces no vamos a responder ante el Puk'asira, ante el Crucificado; ante el hermanito ha de responder el que quiera fregar a sus hermanos".<sup>273</sup>

Mais la complexité du discours de Rendón est mise en évidence selon l'interlocuteur auquel le héros s'adresse; elle prouve la profondeur de sa capacité de leader sur le plan politique; afin de faire prendre conscience aux siens de l'urgence de leur action au sein de la société, il en arrivera à mêler le genre des discours:

"Rendón utiliza tanto el discurso mítico como (aunque menos frecuentemente) un discurso político y científico, revelando una serie de discordancias cuyas implicaciones son complejas. Rendón invierte lo que ocurre con el campesinado (un lenguaje de forma política pero de contenido religioso) y utiliza formas religiosas con un contenido político. Esto implica una estrategia consciente de síntesis, y una utilización de lo religioso ya no inocente".<sup>274</sup>

---

<sup>271</sup>José Luis Rouillon: "Arguedas y la idea del Perú", p. 388.

<sup>272</sup> Ibidem, p. 391.

<sup>273</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 148.

<sup>274</sup>William Rowe: "Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje", p. 105.

La maturité du meneur politique n'est plus à démontrer malgré, ou en raison même, de sa capacité de s'embusquer derrière un langage mal dégrossi en apparence.

Le point de rencontre entre Rendón et don Bruno reste la vision qu'ils possèdent tous deux de leurs aspirations quant à l'avenir, et où la plateforme andine commune les rejoint contre l'agresseur extérieur. C'est ce qui fera s'unir les deux hommes, opposés au début du roman, dans une de ces associations pendulaires qui éclairent une fraction de la réalité de chacune des minorités en évolution.

Est-il besoin de réaffirmer que, selon Arguedas, il fallait bien deux héros, et une alliance profonde entre eux, pour désamorcer la modernisation anarchique qui se profile avec l'impérialisme anglo-saxon. C'est sans doute la raison pour laquelle les deux hommes, conscients de l'avenir incertain, s'allient et scrutent ensemble la société à bâtir pour l'homme du Pérou de demain ce qui préfigure déjà *Los zorros*.

A la suite de la mort de Rendón, à la fin du récit, l'espace sacré, en vient à donner sa réponse:

"El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo. Y él, como los otros guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar".<sup>275</sup>

Nous retrouvons l'espace mythique où les montagnes se déplacent pour accompagner le héros dans son acte grandiose. Car si la mort n'existe ni pour Rendón - "la muertecita"- ni pour l'écrivain, l'enfer reste présent dans la notion de solitude, sous la forme de l'exclusion de celui qui a manqué aux grandes lois de la solidarité et du partage. Celui-là restera immanquablement seul, de cette solitude morale mortelle qui accompagne les tueurs, exclu du lien viscéral avec la terre-mère, protectrice de l'humain. Et peut-être faut-il voir ici la notion de péché pour Rendón ainsi que pour l'écrivain d'ailleurs: l'incapacité qu'ont les Espagnols à vivre à l'écoute de l'harmonie prodiguée par la Nature et d'écouter ses rythmes successifs?

Don Bruno découvre peu à peu, avec chaque fois plus d'étonnement et d'émmerveillement joyeux, la nature de l'Indien telle qu'Arguedas la présente, méconnue dans son être ainsi que dans son histoire :

"¿Es indio el indio? ¿O qué es Señor ? se preguntó con preocupación y un regocijo que a él mismo le sorprendían. Es Dios que así hace las cosas, mejor de lo que el pobre entendimiento humano alcanza a entender, se contestó a sí mismo".<sup>276</sup>

### **2.3.3 La structure des doubles dans *Todas las sangres***

Les deux artisans de l'action romanesque restent don Bruno et Rendón. La structure narrative arguédiennne est celle du double, à savoir, la reprise d'un

---

<sup>275</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p. 473.

<sup>276</sup>Ibidem, p. 455.

personnage possédant certaines caractéristiques de caractère et de classe offrant des qualités complémentaires, tous les deux s'équilibrant. Reprenons l'exemple de don Aparicio (grand propriétaire terrien) et de Mariano, l'Indien simplet qui lui apportera de par son don musical l'équilibre psychologique qui lui manque, dans *Diamantes y pedernales*. Il en va de même avec don Bruno (grand propriétaire terrien), double de don Aparicio, et avec l'Indien lettré Rendón qui, de par son sens historique, donne des assises au projet éminemment éthique de son patron, l'équilibrant par là même, comme en contrepoint de Mariano. Cette structure du double, confère un certain profil qu'il est possible de retrouver au gré des récits, avec des variantes, qui sont d'autant plus intéressantes qu'elles favorisent l'approfondissement de certaines personnalités en leur conférant une exceptionnelle densité psychologique et dramatique, ce qui est le cas des deux couples croisés dont nous venons de faire mention.

La structure du double favorise un éclairage en profondeur de deux personnalités incarnant les deux parties antagoniques de la société péruvienne qui arrivent à s'offrir l'une l'autre leurs qualités spécifiques respectives tout en plongeant dans une analyse minutieuse sur les caractéristiques de chacun des deux personnages.

Dans "Identidad y variedad en los planos narrativos", Peter Biksfalvy souligne une caractéristique de la narration arguédienne qui, à nos yeux, est de toute première importance, à savoir l'extraordinaire équilibre entre l'identité et la variété qui rend l'oeuvre de José María Arguedas unitaire, l'axe restant en permanence le monde andin dans sa capacité de création:

"Leyendo los libros de José María Arguedas nos sorprende la unidad de su obra : el prodigioso equilibrio de la identidad y de la variedad. Casi todos los libros de José María Arguedas están dedicados a los Andes".<sup>277</sup>

Dans *Todas las Sangres* l'unité est donnée par le couple, celui que forment Rendón et don Bruno, et l'écrivain présente cette unité duelle comme un ensemble complémentaire, qu'on ne saurait séparer, sans porter atteinte à l'intégrité de l'espace que les Andes abritent.

Les états d'âme de don Bruno ainsi que son angoisse éthique sont analysés à travers ses humeurs changeantes. Les deux héros se posent ainsi en contrepoint l'un de l'autre, grâce à leurs actes complémentaires et à leur quête d'une identité commune aux deux cultures, auxquelles ils appartiennent ensemble en cherchant à préserver les valeurs indéfectibles de la culture andine que tous deux ils incarnent.

Néanmoins, à l'intérieur d'une telle unité duelle se fait jour une notable évolution entre l'Indien de *Yawar fiesta* et celui de *Diamantes y pedernales*, puis celui de *Los ríos profundos*, et enfin celui de *Todas las sangres*.

---

<sup>277</sup>Peter Biksfalvy: "Identidad y variedad en los planos narrativos de Arguedas", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 123.

Dès *Agua*, nous percevons avec acuité la passivité de l'Indien terrorisé par le son du revolver; de même la résignation du *colono* de *Los ríos profundos*; néanmoins la capacité de l'Indien libre de *Todas las sangres* qui va au-devant de la mort, volontairement et lucidement souligne l'immense évolution de sa réponse comportementale face au créole.

En revanche, nous avons perçu, dès *Yawar fiesta*, un sentiment nouveau qui apparaissait chez l'Indien, à savoir la prise de conscience de la dignité qu'il a conquise en construisant la route en vingt-huit jours, prise de conscience exprimée à travers la petite phrase laconique:

"Ayllu cumple la palabra. Comunero es mando sempre".<sup>278</sup>

Plus tard, dans *Todas las sangres*, l'Indien ne s'humilie point: l'on sent plus palpable la détermination qui l'anime touchant ses actes posés avec parcimonie, mais avec un aplomb tout neuf. Il ne panique plus dans la mine devant la supercherie montée de toutes pièces pour nourrir ses peurs ancestrales. L'avenir, son avenir, est devenu le centre de son champ d'action. Désormais l'Indien ne versera plus de larmes, il s'identifiera à son leader Rendón. L'éducation que rapporte de Lima leur chef, grâce au soutien communautaire, conforte les indigènes dans le sens que c'est par ce chemin seul que passe désormais leur émancipation. Cependant Lima est aussi le lieu où vont s'instruire les *mistis*, malgré la forte influence que les indiens exercent sur les blancs dans les Andes, et ils appréhendent la vie urbaine que eux ils ignorent.

L'influence de l'apport de l'Indien, si elle n'est pas réellement perceptible dans *Agua* et *Yawar fiesta*, est déterminante dans *Diamantes y pedernales*, où nous voyons pour la première fois le couple duel, patron-Indien, avec le personnage de don Aparicio, qui même après avoir vécu à Lima revient dans sa bourgade et continue à être fortement marqué par l'influence indienne, en l'occurrence celle de Mariano, le joueur de harpe qui, lui, vient d'un petit village, et à qui le patron va confier son âme tourmentée, car c'est au musicien que revient la responsabilité d'assurer l'harmonie dans l'âme de son patron, durant ses moments de solitude.

Au sein du couple duel Aparicio-Mariano, l'écart reste énorme, car Mariano ne représente qu'un cas individuel, complètement à la merci du bon vouloir du grand propriétaire terrien qui, d'ailleurs, finira par le tuer - alors que dans *Todas las sangres* l'Indien est présenté en tant que collectivité, et que cette dernière a inversé les rôles dès la mort des parents de don Bruno, lequel va constituer avec Rendón, le couple duel le plus accompli. Un pas immense est franchi dans ce dernier roman. D'emblée le cas de Rendón est celui de l'Indien lettré, représentant sa propre communauté. Nous avons un cas similaire dans *Yawar fiesta* avec Pantaleón y Pascual qui se dressent solitairement contre don Braulio, mais dont la révolte, trop isolée, dessert leur action. Ce ne sera plus la situation de Rendón qui dépasse de beaucoup ses doubles antérieurs, tels Bellido, lui aussi de retour de Lima, mais qui se trouvant dans des situations analogues réagit tout différemment. Le projet de Rendón était parfaitement assis dans l'esprit du héros

---

<sup>278</sup>José María Arguedas: *Yawar fiesta*, p. 91.

dès le début du récit, et l'écart entre Rendón et don Bruno est infiniment moindre que dans le cas du couple complémentaire de *Diamantes y pedernales*.

Ainsi la conscience qu'a Rendón Wilka du peu d'importance de sa propre vie, par rapport à la collectivité qu'il représente et qui, elle, peut désormais se prendre en main, va permettre au héros d'affronter "la muertecita" avec équanimité. C'est là, le sens que veut lui conférer l'écrivain. Les Indiens sont enfin aptes à prendre leur destin en main:

"Él con su muerte, lo que da es la evidencia de que los indios se pueden manejar por sí mismos, que no es necesario un caudillo para manejarse, y por eso muere".<sup>279</sup>

William Rowe insiste sur la capacité de synthèse de Rendón entre l'homme andin et l'occidental, sur son aspect de modernité, comme sur sa capacité d'insertion dans l'intrahistoire du Pérou, à travers une capacité linguistique mettant l'accent sur l'aspect mythique. Donc, dans le couple formé avec don Bruno, on peut assurer que l'inversion des rôles est achevée, car c'est bien Rendón qui guidera don Bruno vers un avenir projeté conjointement : la force historique que Rendón canalise alliée à la force éthique inhérente à don Bruno.

En conclusion à cette brève présentation du couple, que les héros forment tour à tour, assurée par la récurrence de ce procédé narratif, la préoccupation constante d'Arguedas consiste à approfondir certains types de personnages, fonctionnant deux à deux, qui, dans une certaine mesure peuvent résoudre la fracture sociale. En effet ces héros représentent l'obsession d'une certaine thématique au niveau historico-social. Conjointement à l'aspiration arguédienne pour articuler sa pensée d'ouverture vers l'avenir, nous trouvons ici, l'analyse des failles du système social en mutation accélérée, ainsi que l'orientation vers une éventuelle restructuration du système communautaire andin, au sein de la société péruvienne. Nous sentons néanmoins combien les tensions sont propices à permettre une réponse fructueuse à la problématique du Pérou.

#### **2.3.4 Projets et limites de la communication**

Chez Arguedas le projet de communiquer, de faire passer un message a toujours été lié au problème du langage, et nous avons vu dans la première partie la progressive métamorphose du langage métissé, depuis *Agua*, en passant par *Yawar fiesta* et *Diamantes y pedernales*, pour arriver à la création linguistique de *Los ríos profundos*, et à l'équilibre entre les différents langages dialectaux de *Todas las sangres*.

Néanmoins le projet d'universalité, atteint dans *Todas las sangres*, tient selon nous, pour beaucoup, dans le désir de communiquer l'essentiel de l'expression de l'identité péruvienne, à travers l'expérience personnelle du sud andin.

Arguedas structure son oeuvre sur le mode alternatif de conflits s'annulant l'un l'autre, avec des alliances successives de plus en plus étendues, et depuis les

---

<sup>279</sup>José María Arguedas: *¿He vivido en vano?*, p. 47.



années mille neuf cent trente jusqu'aux années mille neuf cent soixante dix, terme d'une lente ascension linguistique, sémantique, et éthique, l'écrivain va pousser son écriture et sa réflexion dans ses derniers retranchements, avec une lucidité et une détermination exemplaires.

Toujours à la découverte de mondes nouveaux non communiqués, il va être, tour à tour, un découvreur, un traducteur, un interprète, mais aussi et avant tout, à notre avis, un penseur témoignant de la validité de son orientation:

"La Humanidad será feliz por fuerza de la fraternidad humana y no por competencia individual".<sup>280</sup>

Néanmoins, si la communication a été le vecteur sur lequel repose toute l'oeuvre d'Arguedas, cela suppose que le traducteur a gardé présent à l'esprit l'enjeu majeur de la communication inter-communautaire, soit le prodigieux effort de rééquilibrage de la société péruvienne conflictuelle et rigide dans sa hiérarchie traditionnelle ainsi que l'énorme effort éthique que cela présuppose.

Selon César Lévano:

"Pocos escritores peruanos han dado tan altas y constantes muestras de calidades éticas y estéticas al mismo tiempo, como Arguedas. Puede decirse que gracias a su afán de alcanzar esa universalidad que ya Heine recomendaba a los poetas de tendencia, su obra permanecerá por encima de debilidades intrínsecas que puedan hallarse".<sup>281</sup>

Cette construction éthique représente l'enrichissement de la communication et se crée à travers un patrimoine culturel et mythique qui véhicule cette richesse accumulée que révèle Arguedas avec jubilation. Avant d'aller plus avant, il nous faut brièvement revenir à la notion de mythe. Gilbert Durand, tente une définition qu'il convient de reprendre ici, un peu longuement, car elle témoigne d'une communication double:

"Les principaux ensembles symboliques, les mythes possèdent cette étrange propriété d'échapper à la contingence linguistique: le mythe est à l'opposé d'un engagement linguistique comme celui de la poésie, ancrée dans le matériau même de la langue: son phonétisme, son lexique, ses allitérations et ses calembours. C'est cette *originalité par rapport à tous les autres faits linguistiques* que dénote Lévi-Strauss lorsqu'il écrit: On pourrait définir le mythe comme le mode du discours où la valeur de la formule *traduttore, traditore*, tend pratiquement à zéro... La valeur du mythe persiste comme mythe à travers les pires traductions, alors que la valeur philologique du mot *flamen* ou *rex* par exemple s'évapore dans une traduction. Qu'est-ce à dire? C'est que le mythe ne va pas, comme le mot qui se range dans le lexique, se réduire *directement* à travers la contingence d'une langue, à un sens fonctionnel. Il constitue, certes un *langage*, mais un langage *au-dessus* du niveau habituel de l'expression linguistique".<sup>282</sup>

Nous arrivons au coeur de l'écriture arguédiennne : la quête et la revendication d'une communication intégrale, impliquant un créateur à la fois poète, traducteur de mythes, et interprète original de ceux-ci, incluant tout ensemble le lecteur

---

<sup>280</sup>José María Arguedas: *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 244.

<sup>281</sup>César Lévano: "Otras opiniones", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 316.

<sup>282</sup>Gilbert Durand: *L'imagination symbolique*, Ed. Quadrige, P.U.F., Paris, 1964, 3ème ed. 1993, p. 54- 55.

comme participant, grâce à des stratégies modernes de l'écriture. Ainsi a-t-on devant les yeux un texte dense, artistiquement et culturellement double. L'ambition translinguistique s'élève au delà d'une poétique et d'une lecture de mythes, grâce à une quête éthique qui elle-même se révèle métaphysique. Cette quête est tout à la fois interrogation et réponse que l'Amérique du Sud, à la recherche de sa réflexion propre et de sa création authentique, trouve laborieusement, en s'éloignant des modèles occidentaux tout en se nourrissant dans une certaine mesure de ceux-ci.

La recherche arguédienne correspond à l'irrépressible besoin de communiquer les univers historiques tus depuis la Conquête, et d'enseigner la richesse culturelle plurielle enfouie sous des siècles d'incompréhension. Nous pourrions qualifier de "pulsion dialogale", le besoin de décrire l'esprit quechua à travers la langue espagnole soit le discours des conquérants.

Mais l'intense besoin de transmettre et de graver un patrimoine culturel méconnu repose sur cette "nostalgie de fusion"<sup>283</sup>, ainsi que l'appelle Claude Hagège, qui s'appuie sur le substrat linguistique et mythique quechua, qu'Arguedas cherche à traduire, au - delà même de la langue, par le moyen du rythme et de la musique, - le moyen ultime de compréhension globale des mondes étrangers, qui se cotoient sans se reconnaître.

Cependant, il n'y aura jamais chez Arguedas "l'ivresse de l'altérité", qui lui ferait oublier "l'autre" dans sa différence, mais cette recherche et cette capacité d'établir systématiquement des passerelles, afin d'élargir et d'intensifier la profondeur de la communication. A travers les valeurs de la patrie, noyau d'identité commune partagée dans un destin historique et mythique commun, dans la défense et protection du legs andin dévoilé, le penseur qu'est Arguedas est à la recherche d'une nouvelle entité plus étendue, l'Amérique Latine.

Chez l'écrivain, la force du mythe est tellement présente qu'elle entraîne le poids du passé d'oppression vers un avenir soulagé où "l'autre occupe la place centrale, où l'altérité s'exprime dans la plénitude de la différence, et non point à son détriment. L'éthique représenterait chez Arguedas la seule possibilité dynamique de compensation de l'élément historique oppressant.

Ainsi, nous retrouvons Arguedas en quête de "l'autre", à la limite du possible. Chemin de l'impossible, vécu dans l'exaltation de la rencontre avec "l'autre", qu'Arguedas nous narre avec bonheur cette quête, grâce à un labeur acharné pour pratiquer des chemins de communication jusqu'alors inusités, dans le sens de l'universalité de l'humain.

Julio Ortega insiste sur le fait que la vie et l'oeuvre de José María Arguedas, à travers cette tension pour communiquer des mondes méconnus, et à travers un acharnement sans failles, exige un projet éthique cohérent, qui ne s'improvise

---

<sup>283</sup>Claude Hagège: *Le souffle de la langue*, Editions Odile Jacob, Paris, 1994, p. 41.

pas, mais est bien la résultante de la conjugaison d'un faisceau de connaissances, celles du professeur, du romancier, de l'ethnologue, du folkloriste poète, et enfin du penseur, toutes témoignant de cette tenacité à révéler un univers éthique et culturel structuré, sur la notion de service à "l'autre".

Mais cette difficile conjugaison atteste simultanément l'"apatridie ontologique" dont parle Levinas. Ici, s'articule la notion de responsabilité qui engagera Arguedas au delà de ses forces, et, finalement au-delà de lui-même dans un suicide également revendiqué.

Nous touchons aux ultimes conséquences de la réflexion de l'auteur, qui mettent en jeu sa "responsabilité maximale", que nous aurons l'occasion de revoir dans la dernière partie, et qui est familière du dernier récit d'Arguedas, jetant un éclairage nouveau sur son oeuvre. En effet son évolution dans sa phase ultime s'apparente à une situation de de dépouillement de soi-même, voire de dénuement et de déssaisissement de l'effort entrepris, et en ultime instance, de l'être lui-même.

Sans vouloir se perdre dans la philosophie théorique, la pensée arguédiennne pose, cependant, des problèmes philosophiques fondamentaux, notamment le problème de la misère, du bien et du mal, ainsi que le problème de "l'autre", de la mort, de la rédemption et du salut ainsi que celui de la mission que la pensée de l'auteur implique, enfin le problème de la transcendance lié à l'imprévisible, né de l'invisible.

Face à la réception négative de *Todas las sangres*, la souffrance de l'écrivain a été très vive. Il en témoigne dans un livre: *¿He vivido en vano? (1965)*, où il justifie la fresque qu'il venait de peindre en indiquant des issues possibles pour le Pérou.

Le mérite revient à Petra Iraides Cruz Leal, d'avoir souligné le versant philosophique indéniable de la réflexion arguédiennne. A travers la recherche persévérante d'une pensée propre et originale du Pérou et de l'Amérique Latine Arguedas, arrive à se forger sans autre modèle que son itinéraire historique et spirituel mouvementé, une vision intrinsèque et personnelle de sa patrie:

"El caso de Arguedas se nos antoja no equiparable, por lo común, al resto de los escritores. La búsqueda de un orden universal no deja de entroncar con un simbolismo ecuménico. Toda su literatura evoca la aspiración poética de otra realidad, la del deseo, la de una América que integre la diversidad dentro de la unidad. Para ello, el autor incrusta en sus obras una intensa fabulación épica plena de esencias que reclaman cubrir el vacío de un continente de antecedentes silenciados.

Diríamos que se advierte su inclusión en el campo de la filosofía americana por su voluntad de expresión de un pensamiento propio que no sea copia repetida sino germen de América y sus circunstancias".<sup>284</sup>

---

<sup>284</sup>Petra Iraides Cruz Leal: *Op.cit.*, p. 65- 66.

La question de penser l'Amérique Latine à partir d'une réflexion originale sur le Pérou revient à Arguedas. En effet notre auteur comme Ortega y Gasset l'avait fait pour l'Espagne, en revenant sur un passé tu et méconnu, est une des constantes de la pensée d'Arguedas, qui médite sur une possible réponse originale de son pays, à travers l'expérience culturelle propre à son peuple.

Petra Iraídes Cruz Leal se pose ensuite la question des connaissances philosophiques occidentales qu'Arguedas possédait. Si dans la quatrième partie de notre travail nous revenons à la Querelle des Universaux pour situer le problème du langage chez Arguedas, ainsi que son orientation réaliste, nous sommes d'accord pour retrouver chez lui les traces persistantes de certaines des grandes questions posées par Platon, et à sa suite bien plus tard, par Schopenhauer et Nietzsche dont la lecture a particulièrement marqué le Péruvien.

Néanmoins, l'éthique sous-jacente à ses récits nous suggère que les coïncidences récurrentes avec la pensée de Levinas médiateur entre la pensée juive traditionnelle et un versant moderne de la pensée chrétienne conduisit la réflexion arguédiennne sur une voie originale, à cheval sur les cultures proprement quechua et hispanique, en partie à travers l'influence ultime de la théologie de la libération.

Petra Iraídes Cruz Leal situe Arguedas dans la foulée des philosophes américains, qui, depuis la Conquête, dans un étrange mélange de thomisme et de cartésianisme, avaient assimilé une cosmovision médiévale qui pût justifier l'acte de la Conquête. Cependant la recherche des philosophes américains, dont Miró Quesada postule une interprétation propre, revendiquant leur histoire comme axe fondamental de réflexion révèle la responsabilité imposée au penseur latino-américain:

"El filósofo latinoamericano se halla así, inexorablemente enfrentado a la historia. Tiene una responsabilidad histórica determinada, una misión que cumplir. Ser filósofo latinoamericano significa tener el coraje suficiente para revelar a la conciencia de sus contemporáneos cuál es el destino de América Latina".<sup>285</sup>

Or la réflexion arguédiennne, plus spécialement celle de *Todas las sangres*, laisse entrevoir une vision globale et synthétique de l'intégration péruvienne dans le jeu des alliances possibles dessinées par l'écrivain. L'obsession d'Arguedas, comme le note avec justesse Petra Iraídes Cruz Leal, est de récupérer le *corpus* ancien des mythes et légendes indigènes et de montrer ainsi la beauté et la valeur de leur cosmovision ainsi que leur incomparable richesse.

En dernière instance, la recherche d'Arguedas ressemble à cette quête de réalisation autonome du Pérou et du continent latino-américain, qui ne peut s'effectuer qu'en incluant cette lente naissance conjointe à la Conquête et, par la même occasion qui exclut cette dernière en ultime ressort. Le tête - à - tête semble se profiler au prix d'un *pachacuti* chez le créateur.

---

<sup>285</sup>Francisco Miró Quesada: *Despertar y proyecto del filosofar latinoamericano*. México. F.C.E., 1974, p. 106.

Comme le faisait remarquer avec insistance José María Arguedas, il y eut identification du Pérou avec l'âme indigène et d'ajouter:

"Ojalá llegara a ser total porque entonces sería el triunfo de la tesis de que la Humanidad será feliz por fuerza de la fraternidad humana y no por la competencia individual entre los seres humanos. Esa sería la victoria del indigenismo".<sup>286</sup>

Tomás Escajadillo souligne l'importance croissante de l'aspect ascensionnel de l'oeuvre créatrice d'Arguedas, fondée tout ensemble sur la magie le syncrétisme andin ainsi que sur l'optimisme marxiste, sans oublier l'aspect spirituel chrétien, non mentionné ici par Tomás Escajadillo:

"Paralelamente al cambio gradual en Arguedas y a su asimilación cada vez mayor del marxismo, se produce un cambio en el país, que es reflejado, o intenta ser reflejado en sus novelas".<sup>287</sup>

Pour terminer ce chapitre, nous souhaiterions insister sur le prodigieux équilibre entre la récurrence des thèmes et l'évolution dessinée au sein de l'oeuvre de fiction de l'écrivain, à la recherche du souffle intrahistorique du Pérou, de son inspiration et de son expiration au sens littéral.

La recherche spécifique d'Arguedas consiste à trouver une harmonie entre la diversité et l'unité, sans trahir pour autant son adhésion à la réalité, telle qu'il l'a formulée depuis le tout début de sa réflexion, en 1954, dans l'introduction de *Diamantes y pedernales*, qui, par ailleurs, reste une de ses nouvelles particulièrement achevée, quant à l'élément poétique et dramatique.

L'aspiration arguédiennne à communiquer l'essentiel de la culture "autre" à la culture hispanique, consiste dans le fait d'intégrer l'imaginaire indigène séculaire maximal, à travers l'ordre éthique et la quête d'universalité. Ainsi "l'autre", constitue la dimension culturelle par excellence, et la revendication de la totalité en est l'expression fort éloignée du mode d'expression occidental. Selon l'écrivain, le dialogue, la participation et la solidarité devraient remplacer la rigidité hiérarchique et figée héritée de la colonisation. Nous voyons mieux ainsi comment s'ébauche une éthique du penseur en réponse à la problématique non seulement conflictuelle mais en pleine métamorphose de sa nation.

---

<sup>286</sup> José María Arguedas: *Primer Encuentro de narradores peruanos*, p. 244.

<sup>287</sup> Tomás G. Escajadillo: Art. cit., p. 109.

### 3. L'évolution de la réponse éthique (1964-1969). La tentation totalisatrice de la réalité

Sans personne, sans personne...

Je me retrouve tout seul  
sans personne, sans personne,  
comme la fleur du désert  
seule avec son ombre triste.

J'ai saisi ma flûte  
avec des nerfs de taureau  
afin que sa voix soit claire,  
aujourd'hui elle est enrouée d'avoir tant pleuré.

C'est quelque chose, la vie!  
Les chemins se sont perdus  
ceux qui offraient leur secours sont morts.

Tout est fini, tout!

(Traduit du quéchua par Léo-Paul Desaulniers<sup>288</sup>)

José María Arguedas portait en lui le projet d'un "roman total" auquel il pensait depuis plusieurs années déjà. La gestation avait commencé en 1965. Il souhaitait voir se dérouler le scénario futur sur la Côte, espace d'avenir du Pérou dans son ensemble. De même que l'idée d'unité du Pérou l'avait harcelé durant l'élaboration de *Todas las sangres*, l'idée de situer le sujet de son futur roman sur la Côte afin d'y cerner l'avenir de son pays dans sa phase d'industrialisation le fascinait, l'enthousiasmait et l'effrayait, tout ensemble. Depuis la *Mesa redonda sobre Todas las sangres*, Arguedas avait compris que l'avenir du Pérou allait se jouer dans les villes où le dynamisme socio-économique dû à l'industrialisation offrait un champ d'étude privilégié. La poursuite d'un "roman total", où l'essentiel de l'identité nationale soit configuré dans une ville et où la quête de coïncidence entre l'idéal arguédien et la réalité à travers la pluralité de ses potentialités humaines étaient déjà présentes en germe dans *Todas las sangres*. Antonio Cornejo Polar en avait pleinement conscience lorsqu'il écrivait:

"La tentación de elaborar una novela total ronda la composición íntegra de *Todas las sangres*. La última obra de Arguedas, aún inédita, parece ser el resultado de esta tentación. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* sería, pues, el esfuerzo final por configurar un discurso narrativo que tenga como referente el universo total. Es, en buena cuenta, el resultado último de la vocación realista básica de Arguedas y de su paulatino convencimiento de que una realidad sólo se explica dentro de otra mayor y más amplia... El haberlo asumido, comprometiéndose íntegramente con él, basta para

---

<sup>288</sup>Dominique de Roux: *Hexil*, José María Arguedas: Quatre chansons. *Exil* N° 3, été 1974, Les Presses Jurassiennes, Dole, p. 59.

que la figura de Arguedas expresse la inocultable vocación de la totalidad y perfección del hombre".<sup>289</sup>

Il s'agit bien à nouveau d'un projet éthique porté à son plus haut niveau d'exaltation avec *Los zorros*, celui de représenter dans sa multiplicité et son intégralité son pays, à travers la capitale de la farine de poisson que nous offre Chimbote en pleine industrialisation. L'angle d'appréhension de son pays passe désormais pour l'écrivain lucide par le biais de l'analyse urbaine, industrielle. Le défi de l'entreprise est angoissant pour l'interprète de la beauté du monde rural et n'a d'égale que la capacité à enquêter sur les transformations sans cesse plus accélérées de l'avenir du Pérou. Arguedas retient-il enfin de compte Chimbote, ville à croissancedémentielle du fait de sa vocation mondiale de capitale de la farine de poisson, mégapole dénuée de tout sens esthétique à quelque niveau que ce soit, alors que son choix initial se portait sur la petite ville de Supe.

Néanmoins, le cadre primitif de son ultime roman devait être beaucoup plus intimiste et modeste à en croire la description qu'en fait Emilio Adolfo Westphalen:

"José María Arguedas tuvo, hace algunos años, un proyecto de novela que se inspiraría en los cambios descomunales que el auge de la industria pesquera trajo entre 1950 y 1960 a los tranquilos y adormilados pequeños puertos del país y que alborotó no sólo a ellos, sino a todo el pueblo peruano. Testigo cercano del fenómeno, José María Arguedas había podido observarlo desde un principio en sus frecuentes visitas a Puerto Supe, donde Alicia Bustamente tenía una vieja y acogedora casa que todos sus amigos conocíamos. Del proyecto primitivo tal vez no hayan quedado sino las páginas que bajo el título "Harina mundo", aparecieron en *Marcha*, de Montevideo y algún otro periódico o revista, la novela, como finalmente ha quedado, no debe seguramente guardar mayor relación con el plan primero. Puerto Supe fue reemplazado por Chimbote y las perspectivas ampliadas desmesuradamente".<sup>290</sup>

Il est certain que l'aspiration d'Arguedas consiste, non seulement à cerner le Pérou dans sa totalité et sa globalité, mais aussi et surtout dans les manifestations frontières de sa capacité de naissance et de renaissance dont l'espace de prédilection ne peut être que Chimbote. Compte tenu de l'énorme capacité de transformation se déroulant à Chimbote dans tous les registres, économiques, sociaux et politiques, anthropologiques, linguistiques et culturels, le défi ne pouvait manquer d'attirer aussi sûrement Arguedas pour témoigner de cette réalité naissante que constituaient les émigrants dévalant la *sierra*, à la recherche d'une survie impossible sur les hauteurs des Andes. Arguedas va donc procéder comme un enquêteur et ethnologue, en enregistrant systématiquement les émigrants andins des *barriadas* afin de se plonger dans la marée humaine qu'ils représentent dès leur arrivée au port de Chimbote, d'où il extraira les personnages tels don Esteban de la Cruz et Moncada, qui ont bel et bien existé.

Un autre commentateur, Jorge Ruffinelli, se permet de mieux saisir l'ambition démesurée qui entraîne Arguedas au sommet d'une recherche totalisatrice dans la

---

<sup>289</sup>Antonio Cornejo Polar: "El sentido de la narrativa de Arguedas" in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 71.

<sup>290</sup>Emilio Adolfo Westphalen: "Del mito al testimonio: la larga marcha del Perú", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 301-302.

création de son récit le plus déconcertant, surprenant et irrésistiblement novateur, à travers une description minutieuse de la ville elle-même, celle dont il a si peur, car l'écrivain insiste sur sa crainte viscérale de la ville sachant qu'elle symbolise un système de vie auquel il reste étranger n'y étant pas né, et n'y ayant encore moins été élevé:

"Con su libro póstumo e inacabado, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas ha intentado nuevamente la ambiciosa empresa de pintar un vasto sector de la cultura peruana. En este caso, no es el hombre de la sierra, el quechua más puro, el que había conocido personalmente y el que ofreció su imagen para casi todas las narraciones, sino el criollo costeño, el zambo, y, margentos de éstos, el serrano que ha bajado a la costa huyendo de la sevidumbre feudal para caer en otra más moderna, la de la industria capitalista de la harina de pescado".<sup>291</sup>

Les années où Arguedas commence à rédiger son ultime roman sont, il faut le garder présent à l'esprit, des années où l'écrivain poursuit un travail journalistique, pédagogique et romanesque qui atteste une production intellectuelle intensive. Néanmoins, depuis *La Mesa redonda de Todas las sangres*, Arguedas est en proie à une faiblesse nerveuse allant croissant qui va le poursuivre jusque dans sa création littéraire. C'est en partie ce facteur, qui va le pousser à constituer son dernier récit sous la forme d'une triade: journal, mythe et forme romanesque.

A l'instar de l'écrivain, nous aborderons le journal autobiographique en premier en suivant l'ordre chronologique de l'élaboration de son dernier roman car elle témoigne de son ultime cheminement sur la réflexion de son pays, où s'entremêlent intimement le journal autobiographique, le mythe humanisé et une fiction romanesque dantesque.

### **3.1. La conscience critique et l'éthique des *diarios*.**

Nous voici donc arrivés au sein de l'espace littéraire de son livre posthume. En quoi consiste cet étrange récit? La création verbale dont nous parle J.Ruffinelli est exceptionnellement oralisante dans la narration qui débute après le journal intime du 10 mai 1968, à Santiago de Chile. Ainsi commence le récit arguédien avec six lettres, datant du 10, 11, 13, 15, 16 et 17 mai, la dernière lettre se terminant par le dialogue insolite des *zorros devoradores*, ( les renards voraces) comme les appelle Alejandro Ortiz Rescaniere, ethnologue et disciple d'Arguedas. Cette insertion du dialogue des *zorros* faisant intrusion dans les lettres autobiographiques de l'auteur signifie l'importance du mythe à l'intérieur de la vie même de l'auteur.

Nous sommes en face d'un écrit, défiant d'emblée toute définition facile et superficielle, dans lequel le caractère primordial consiste à afficher une provocation constante et ceci, dès les premières phrases. A ce titre, ce dernier écrit se trouve placé en opposition déclarée avec le caractère de séduction que

---

<sup>291</sup>Jorge Ruffinelli: "Otras opiniones", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 332- 333.



nous offraient *Los ríos profundos*. Perplexe, nous restons face à face avec les phrases cliniques par lesquelles débutent son journal:

"En abril de 1966 hace ya algo más de dos años, intenté suicidarme. En mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir".<sup>292</sup>

D'ordinaire, le genre littéraire classique du journal, et ce récit prétend en rester un, est bien le journal, qu'il s'agisse d'un récit de voyage ou d'un journal intime. La diversité des notations (confession, souvenir, portrait, description, etc) confère une sorte de légitimité et de contrefort du récit, ne serait-ce que par le calendrier offrant une solidité et une vraisemblance au journal lui-même puis au récit qu'il appuie d'autant, de par sa diversité que lui confère ce genre très personnel.

Mais dans le cas du journal arguédien nous assistons à une sorte de subversion qui s'inscrit au coeur même de ce journal pour lui faire exprimer une réalité "autre" qui n'est pas davantage perceptible de prime abord. La conscience critique d'une réalité dénoncée en forme l'axe, comme nous allons le découvrir au fur et à mesure de la description des *diarios*.

Tout se passe comme si la forme du langage oralisant adopté par l'écrivain était plus souple et plus apte à retranscrire l'essentiel du témoignage éthique de l'auteur faute de pouvoir enserrer la totalité à travers le dire, se déprenait de la réalité du dit, après être tenté soit par la logorrhée, soit par le silence final qui symbolise la mort du créateur.

Ivo Rens s'est intéressé à juste titre à la naissance proprement dite des *diarios*, c'est-à-dire au lieu et à la date de rédaction du journal qui résument fort bien le désarroi de l'écrivain à travers les constantes allées et venues du créateur dans le temps et dans l'espace, en quête d'inspiration et de capacité d'écriture:

"¿Dónde y cuándo redactó nuestro autor los fragmentos de este diario íntimo que ha querido publicar con su novela inconclusa? Esto es lo que intentaremos responder aún antes de presentar el contenido de dicho diario. El primer fragmento está fechado en Santiago de Chile, los días 10, 11, 13, y 15 de mayo de 1968. El segundo fragmento está fechado el 13 de febrero de 1969 en el museo de Puruchuco, Lima, salvo dos líneas de fecha 6 de marzo de 1969 escritas en Santiago de Chile. Arguedas lo comienza así:

"Desde que empecé a escribir en Santiago el balbuciente diario que aparece como primer capítulo, algo estrambótico, de esta novela he estado dos veces más en Chile y cinco veces en Chimbote".

El tercer fragmento, con las fechas 18, 19, y 28 de mayo de 1969, relata sobre todo un viaje que el autor acaba de hacer a Arequipa y menciona el que proyectaba efectuar a Chimbote y luego a Caraz en los Andes y finalmente su segunda estancia en Quipué. El cuarto fragmento también está fechado en

---

<sup>292</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 7.

Santiago, 20 y 22 de agosto de 1969, pero el autor señala que no entrega al público más que trozos escogidos y corregidos en Lima el 28 de octubre".<sup>293</sup>

Ainsi, à travers ces départs et retours entre le Pérou et Santiago de Chile d'une part, et d'autre part ceux entre Lima et Chimbote, nous percevons mieux la souffrance de l'écrivain en quête du lien intime avec son écriture.

### 3.1.1 Les données de la lutte existentielle et l'irruption du mythe.

Il nous faut tout de suite écarter le piège que nous tend l'auteur à savoir sa "maladie psychique", déterminant sa tentative de suicide qui surprend et destabilise le lecteur. Le premier but de l'écrivain est néanmoins atteint. Le lecteur va prêter plus d'attention, de concentration et de curiosité. Le suspense débute. Nous savons d'ores et déjà, que nous sommes en face d'un auteur commençant une partie d'échec. Toute parole est pesée et soupesée et nous place face au silence dévorant qui entoure de toutes parts l'écrivain.

Les *diarios*, au nombre de quatre, seront une composition structurelle accompagnatrice du récit qui stabiliseront celui-ci, lequel par la force du langage diluvien et la force de son expression aura besoin de cet accompagnement analytique, de cette médiation réflexive, de ce retrait, de ce recul feint, qui prendra en compte l'intensité des scènes développées au cours de la première partie. Les "hervores" de la deuxième partie, sortes de petits chapitres, sont destinés à mettre en valeur l'approfondissement de chacun des personnages dont l'édition finale ne tiendra malheureusement pas compte. Le projet initial d'Arguedas avait été de monter ces séquences ou "hervores" qui structuraient la deuxième partie dans une scansion rapide, au souffle court.

Quelle est l'articulation entre le journal autobiographique et l'exposition des *zorros* mythiques, anthropomorphes. L'événement consistera justement en ce contraste entre les deux genres littéraires situés en contrepoint qui, par leur profonde intimité, s'interpénétreront, s'intensifieront mutuellement et graduellement grâce à l'entrée sur scène des animaux, *los zorros*, jusqu'à la prise de congé de l'écrivain abandonnant la scène du langage où il avait entamé une partie d'échec avec ce dernier, lui conférant un pari exorbitant, celui de recouvrer ses forces vitales à travers le langage sur lequel tout repose. Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans *los diarios*, tout repose sur l'expressivité du langage et sa force de suggestion pour conjurer les forces de mort qui rôdent. En effet le personnage ultime, aussi présent que *los zorros*, reste bien la mort en personne qui prend la première place en tant que personnage maléfique, omniprésent dans les trois genres du récit: le journal, le mythe et le roman. Dès lors, l'écrivain prend la mesure de son impossibilité à insuffler vie au langage, voire de son incapacité à le convoquer dans sa plénitude coutumière, et il décide de quitter définitivement la scène en la laissant ouverte paradoxalement sur le débat devant lequel reste placé le lecteur abasourdi.

---

<sup>293</sup>Ivo Rens; "El suicidio de Arguedas" in *Cuadernos Americanos*, México, n° 4, julio-Agosto de 1976, Vol. CCVII, p. 85- 86.

La question du sens du message reste posée car le récit arguédien, de par la puissance d'évocation et de par ses hallucinantes séquences de vie dans Chimbote dont certains semblent directement empruntés aux danseurs de "tijeras", pâtit cependant du manque de cohérence pour nous offrir avec ce récit qui défie les classifications un roman d'envergure, dont pourtant il comporte bon nombre d'ingrédients. Et néanmoins sans cet ultime récit, l'oeuvre d'Arguedas serait restée incomplète. La tentative trop tôt inachevée, reste bouleversante d'actualité et de prophétisme, empreinte d'un génie indéniable, où bon nombre d'interrogations essentielles à la modernité sont exposées.

Un commentaire de J. Ortega insiste sur l'aspect traditionnel du genre des *diarios* utilisé dans une perspective totalement insolite, avec la passion dont Arguedas a toujours fait preuve vis – à - vis de l'écriture:

"*El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), la novela póstuma de José María Arguedas, es un complejo y también insólito documento que lleva a su extremo la tradición de una literatura autobiográfica; a su destrucción en la zozobra de la persona que habla y del acontecimiento mismo de ese habla. Es preciso, en primer lugar, preguntarse cómo asumir este libro apasionado. La primera página declara (el 10 de mayo de 1968) la determinación del suicidio. Arguedas había intentado matarse ya en 1966, y no quiere ahora fallar. Escribe por prescripción médica, porque se me ha dicho hasta la saciedad que, si logro escribir, recuperaré la sanidad. Pero al mismo tiempo su decisión de matarse parece inapelable".<sup>294</sup>

Parce qu'il a fait de sa vie l'enjeu de son écriture, dès le départ des *diarios*, nous comprenons d'emblée la gravité du sens qu'octroie l'auteur à cette mise en scène théâtrale et tragique ainsi que l'importance du message qu'il lui confère. D'ores et déjà l'énigme est esquissée.

Nous constatons dès le premier journal, l'intimité de l'écrivain avec les *zorros* mythiques. En effet, le dialogue qu'entament *el zorro de arriba y el zorro de abajo* débute juste après l'aveu de sa décision de se tuer qui remonte au temps de son enfance, où l'écrivain aurait eu une brève relation sexuelle avec Fidela, la jeune métisse exclue comme le jeune Arguedas lui-même de la société. Dès lors, l'intromission des animaux mythiques ne se fera plus à travers le journal et l'auteur reconnaît par ce biais avoir été baigné dans la mythologie andine dès sa plus tendre enfance, mais à travers la partie romanesque elle-même. La passerelle ainsi jetée entre le journal et le roman l'a été grâce au mythe.

Le bref échange des deux *zorros* est un exemple frappant illustrant le double mouvement autobiographique et historique: depuis deux mille cinq cents ans ces deux animaux ne s'étaient plus adressés la parole. Le mythe, avec sa conception cyclique du temps, est vivace dans sa pérennité et la tentative des deux personnages mythiques d'éclaircir enfin la situation d'en haut et d'en bas. Elle témoigne aussi de la gravité de la situation à travers les images différentes et complémentaires selon le schéma andin dont la connivence, non démentie, par le

---

<sup>294</sup>Julio Ortega: "Discurso de un suicida", in *Anthropos*, n° 128, Barcelona, enero de 1992, p. 60.

temps est significative du destin commun qui les lie dans un rite de compétition propre à l'univers andin auquel il appartient.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le dernier récit arguédien extrêmement tendu est issu de la déception profonde qu'éprouve l'auteur face à la réalité qui l'entoure. Force lui est de constater que les problèmes sociaux ne pourront se résoudre essentiellement en milieu rural sur le mode communautaire comme il l'espérait encore dans *Todas las sangres*, mais bien en milieu urbain, fortement industrialisé. Il a donc décidé d'affronter la réalité de l'avenir là où il se tramait activement. D'où l'extraordinaire angoisse de l'écrivain analysant la réalité qu'il redoute le plus. Resituons donc dans le contexte mondial l'entreprise arguédienne qui, avant d'être ce remarquable acte d'écriture, reste avant tout un acte éthique, vital, dont il va surcharger l'écriture avec un investissement qui va dépasser le penseur et l'écrivain lui-même, comme il nous sera donné de le montrer plus loin.

Dans *los zorros* Arguedas va dresser le constat de la déshumanisation du niveau de vie quotidienne dans Chimbote mais l'extension de son projet vise aussi à l'universalité de l'homme qui n'a plus la priorité au sein de la société dans laquelle il va désormais tenter de survivre. Ainsi nous voyons comment l'éclairage arguédien rejoint une frange de l'institution ecclésiale qui, elle aussi, a pris conscience de l'état de paupérisation et de désorganisation des liens sociaux en présence au sein des villes:

"La déshumanisation de la qualité de vie au niveau mondial place toutes les religions devant un défi. La position de solidarité et de liberté qu'elles prendront, ou pas sera un test d'authenticité en réponse à cette anti-réalité. Les temps religieux seront des temps révolutionnaires. Le mystique n'est pas un égaré de l'histoire, mais quelqu'un qui s'est engagé dans la transformation de sa personne à partir du centre de son être transcendant et de l'utopie que, en tant que spirituel, il sent mieux qu'aucun autre... Quand quelqu'un fait preuve d'un haut degré de conscience du sens global des événements, quand il s'élève avec l'indignation la plus forte contre les perversités du pouvoir, quand il ressent intensément une soif de vie et de liberté, quand il prend conscience de la force qui soutient autant la quête de Dieu que la recherche des moyens de survivre, alors nous pouvons dire que nous sommes en présence du sacrosaint, du véritable témoin de la présence du Suprême, qui est là, présent parmi nous".<sup>295</sup>

Cette conscience hyperaiguë Arguedas, dans sa quête vigilante, l'a très certainement éprouvée. Allons plus avant dans cette prise en compte de la "responsabilité maximale" qui s'échafaude conjointement à l'élaboration de la peinture du port de Chimbote.

Dès le début des *diarios*, la crainte fondamentale qui tenaille le créateur consiste à se réduire à "un enfermo inepto, un testigo lamentable de los acontecimientos". La peur de la maladie et à plus longue échéance de la vieillesse comme signe de passivité est catégoriquement refusée. Seul le langage, offrant au créateur une dimension de démiurge de la réalité, ainsi que l'incessante réflexion sur son pays le sauve de l'angoisse de l'amoindrissement de ses facultés intellectuelles. La

---

<sup>295</sup>Leonardo Boff: *La Terre en devenir. Une nouvelle Théologie de la Libération*, Albin Michel, "Paroles vives", Paris, 1994, p. 105-106.

thématique envisagée, parallèlement au destin de la nation, est bien celle de la mort de l'individu au sein de cette même société. A travers cette méditation sur la constitution de la nation péruvienne, les germes de la substitution de l'ego impuissant sont tissés parallèlement par la nation toute entière, laquelle prend la relève du principe d'individualité amoindri et l'invoque dans toute la plénitude de sa force:

"También lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela".<sup>296</sup>

De même que dans *los diarios* le narrateur se sent atteint d'impuissance à agir à travers l'écriture, nous verrons parallèlement dans le récit l'impuissance des *zorros* à intervenir avec efficacité dans l'action des héros, même si la lucidité est bien présente tant chez l'écrivain que chez *los zorros*.

Remarquons que dès le premier journal, Arguedas fait porter la problématique de la valeur de la vie sur le point central de toute réflexion inhérente à la vie, à savoir la valeur de la souffrance:

"Tú por ejemplo, en los minutos que te oí hablar parecías un sujeto que sabía de todo, y era inmune al sufrimiento, como tus anteojos. En otros casos no hay generosidad ni lucidez sino como fruto, en gran parte del sufrimiento. Porque cuando se hace cesar el dolor, cuando se le vence, viene después la plenitud. Quizá el sufrimiento sea como la muerte para la vida".<sup>297</sup>

Puis la conséquence fondamentale de la réflexion précédente sur son incapacité d'action à travers l'écriture, de lutte à travers l'affirmation éthique, constituante originelle de son projet de service envers "l'autre", débouche donc nécessairement sur la vie offerte pour le prochain:

"Para los impacientes son inaceptables los días de cama o de invalidez previos a recibir la muerte. No; no los soportaría. Ni soporto vivir sin pelear, sin hacer algo para dar a los otros lo que uno aprendió a hacer y hacer algo para debilitar a los perversos egoístas que han convertido a millones de cristianos en condicionados bueyes de trabajo".<sup>298</sup>

Nous retrouvons donc ici la préoccupation fondatrice de la création romanesque arguédiennne, à savoir oeuvrer pour autrui, accepter que "l'autre" soit l'acteur premier et le souci de travailler et de participer ainsi à la création d'une société plus équitable et plus dynamique pour le plus défavorisé tout spécialement. Les termes d'une *renovatio* sont ici clairement énoncés.

Pour la première fois, l'impuissance de l'écrivain est perceptible à travers un fort sentiment d'infériorité qui s'apparente au sentiment d'exclusion animant ses jeunes héros et les confinant dans la solitude. De même, dans *los diarios*, l'auteur agé mentionne les chiens perdus du village qui seuls osent l'approcher, pour lui manifester leur affection. Nous lui connaissions déjà, par ailleurs, son goût marqué pour les animaux et les histoires qu'il aime à raconter lors des réunions

---

<sup>296</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 8.

<sup>297</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>298</sup> Ibidem, p. 9-10.

amicales qu'il aborde avec joie et avec cette simplicité coutumière qui est son signe distinctif. Mais ici, ce n'est plus pareil, il s'agit d'un homme amoindri qui sent ses forces créatrices lui échapper, qui commence à perdre sa vue et qui se sent donc petit à petit exclu des grandes forces de la vie. Une fois de plus, Arguedas se sent marginalisé du milieu des actifs:

"Me contaba cosas de los prostíbulos y yo cuentos de animales y condenados que es mi fuerte. Roberto (Parra) se emborrachaba hasta la agonía; yo me enfermo de soledad e ilusión quizá patológicas, y por puro gusto porque soy amado por buena y bella gente, como mi mujer por ejemplo".<sup>299</sup>

De plus, la reconnaissance objective d'un éloignement, d'une incapacité de communication avec sa seconde femme Sybila, est une constatation douloureuse, face à laquelle il ne peut lutter.

En revanche son esprit revient sans cesse sur les lieux de son enfance, ceux-là mêmes qui l'ont vu naître et souffrir parmi les *mistis* et les Indiens dont il se sent indéniablement si proche:

"Y mientras los otros poblanos me doctoreaban estropeándome hasta la luz del pueblo, él, don Felipe, me permitió que lo tomara del brazo. Y sentí su olor de indio, ese hálito amado de la bayeta sucia de sudor. Y abracé a don Felipe de igual a igual. Don Felipe tiene pequeña estatura -aún vive-. Yo, que soy mediano, le llevo bastante en tamaño. Pero nos miramos de hombre a hombre. Y no era mayor mi asombro justificado, bien contenido y por eso tenso. Nos miramos abrazados, ante el otro tipo de asombro de los poblanos, indios y wiraqochas vecinos notables que estaban respetándome, desconociéndome. ¡Si yo era el mismo pequeño que quiso morir en un maizal del otro lado del río Huallpamayo, porque don Pablo me arrojó a la cara el plato de comida que me había servido la Facundacha! Pero, también allí, en el maizal, solo, me quedé dormido hasta la noche. No me quiso la muerte, como no me aceptó en la oficina de la Dirección del Museo Nacional de Historia, de Lima".<sup>300</sup>

La souffrance est donc le lien indissoluble qui lie les deux hommes, par le souvenir et l'amitié indicible, plus forte que la vie même, avec don Felipe Maywa et les siens, d'autant plus forte qu'au fond de la trame, l'idée de la mort est imbriquée et que tous deux le savent. Nous comprenons à quel point, la notion de mort est ancrée au cœur même de l'enfant qu'a été et de l'adulte qu'est devenu l'écrivain. Sa première tentative de suicide en 1966, dans le Musée National d'Histoire, est significative de son désir d'offrir sa vie pour son pays et de la revendication de son geste éthique vis - à - vis de ce dernier, à travers le choix même du lieu de son acte.

Le mouvement de balancier entre la mort, tel un ancien réflexe, et l'hymne à la vie surgit à nouveau et n'est jamais plus limpide, que lorsqu'il jaillit de la souffrance la plus profonde, car Arguedas en a mesuré toute la densité:

"Las cascadas de agua del Perú, como las de San Miguel, que resbalan sobre los abismos, centenares de metros en salto casi perpendicular, y regando andenes donde florecen plantas alimenticias, alentarán en mis ojos instantes antes de morir. Ellas retratan el mundo para los que sabemos cantar en quechua; podríamos quedarnos eternamente oyéndolas; ellas existen por causa de esas montañas escarpadísimas que

---

<sup>299</sup>Ibidem, p. 16.

<sup>300</sup>Ibidem, p. 11.

se ordenan caprichosamente en quebradas tan hondas como la muerte y nunca más fieras de vida;".<sup>301</sup>

L'élément poétique des cascades andines et de leurs sonorités translucides est une constante que nous retrouvons dans *los diarios* et qui s'exprime harmonieusement au travers du langage de l'écrivain, mais ici, subrepticement, s'insinue la notion d'assassin, de détenteur d'un pouvoir usurpé, qui cherche à détruire et à déposséder la beauté des lieux de la nature omniprésente dans *los diarios* en raison d'un pouvoir injuste. L'éthique a repris ses droits au sein du discours arguédien à travers un aspect géographique insolite et ne lui laissant plus aucune trêve. Le temps des illusions est bien mort. Nous assisterons à l'avance conjointe du langage des *diarios* et du langage du récit, où la création des personnages est dépendante de la personne de l'écrivain et créatrice d'une tension dramatique exceptionnelle, malgré la banalité apparente des actes quotidiens de la vie qui s'oppose à la dimension épique exaltée dans *Todas las sangres*:

"Este avanzar paralelo de la acción en la novela y de la peripecia personal del autor crea una tensión peculiar, insufrible a ratos cuando el apartamiento o postergación de la muerte parece depender de la capacidad o inspiración para redactar el próximo capítulo, en una nueva versión del precario destino de Scherazada pendiente de la habilidad de la hermana para retener con un nuevo relato el interés del sultán, aunque desde luego, en *Las mil y una noche* era cuestión más bien de un truco retórico para encauzar la serie de los cuentos y relatos; en José María Arguedas estaríamos más próximos del riesgo de la ruleta rusa, o del común entre nosotros, y al que él mismo alude, de los *huaicos* de nuestras serranías".<sup>302</sup>

Nous avons suivi la conscience du créateur à travers les méandres labyrinthiques de l'écrivain à la poursuite de sa capacité créatrice défaillante. Il nous reste à tirer les conséquences de la capacité analytique dont il fait montre dans les *diarios*, jointe au projet novateur concernant Chimbote à l'intérieur de ceux-ci.

La rupture que constitue l'abandon du terrain connu des Andes, et l'insertion soudaine, bien que préméditée, dans un espace urbain industriel produisent une coupure totale avec la continuité temporelle et psychologique coutumière de la représentation de l'identité nationale.

Nous sommes maintenant happé à travers un temps instantané, déchiqueté, où la continuité des valeurs esquissées jusqu'à présent par le penseur sur le mode de la continuité est non seulement brisée mais aussi dispersée par le mode de vie de Chimbote, symbole de modernité importée. D'où la tentation de récupération de ce temps constructeur de l'identité nationale fondée sur une intrahistoire andine à travers la triple modalité de l'autobiographie, du mythe et du roman, qui correspondent chacune à la conscience de l'enfance andine, puis à la conscience du passé andin tentant de conjurer la brisure que représente la réalité urbaine qui se déroule sur le mode romanesque occidental à Chimbote. La rupture tant redoutée est cependant consommée.

---

<sup>301</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>302</sup> Emilio Adolfo Westphalen: Art. cit., p. 303.

Le fil conducteur de son exigence éthique fondé sur la continuité et la tradition andine a définitivement volé en éclats. Reste la détermination de l'auteur à retrouver le lien intime avec le monde et en définitive la vie qui lui permet de créer et qui semble interrompue. Reste la volonté de trouver d'autres canaux d'expression, tels que le flux de la conscience et le recours au mythe créateur, tous deux synonymes de continuité avec la représentation de l'identité péruvienne, qui ne peut se forger qu'à l'intérieur de la nation.

Renouer avec la vie passe inmanquablement pour l'auteur par l'acte symbole de création qu'est l'acte sexuel. C'est grâce à ce lien qui noue l'autobiographie au mythe par le biais de Fidela et, à l'intérieur des *diarios*, la rencontre quelque peu intempestive avec une jeune prostituée, "una zamba gorda, joven, prostituta, me devolvió eso que los médicos llaman "tono de vida". Ce ne sera qu'à travers cet échange incomplet et non point à travers une nature andine absente, que l'auteur va puiser ses dernières forces créatrices.

A travers une divagation préméditée sur le labeur de l'écrivain provincial, car originaire des Andes, et de l'écrivain professionnel, celui de la ville, rompu au mode de vie urbain, où tout est rentabilisé, qu'Arguedas nous campe le portrait de l'écrivain tel qu'il le conçoit:

"Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio. Eso de planear una novela pensando en que con su venta se ha de ganar honorarios, me parece cosa de gente muy metida en especializaciones. Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden... Vallejo no era profesional. Neruda es profesional; Juan Rulfo no era profesional. ¿Es profesional García Marquez? Le gustaría que le llamaran novelista profesional? Puede decirse que Molière era profesional, pero no Cervantes".<sup>303</sup>

En marge du premier des *diarios* d'Arguedas nous allons revenir sur une lettre émouvante et insolite adressée à son beau-père don Marcial Arredondo où nous avons l'occasion de saisir le substrat de la pensée de l'auteur en contact intime avec la vie jaillissante qui lui permet de créer:

"Nunca he experimentado la vida como algo más claro y misterioso a la vez. La evidencia, la luz, valen poco contra el hábito, contra la superstición, el temor supersticioso adquiridos en la infancia. Camino penosa y lentamente hacia la victoria final en la cual no desearía que la luz desplace por entero a la sombra: he vivido lo mágico, casi toda mi materia está hecha de esa materia. Es posible que la comprensión racional de todo no ahogue el conocimiento intuitivo, la comunión viva con las cosas que han sido el origen de todo cuanto sé y soy".<sup>304</sup>

Ne pouvant enserrer la réalité autrement que grâce à cette "communion vivante avec les choses", l'écrivain va recourir à l'apport du mythe pour le soutenir dans la reconquête d'une réalité qu'il pressent chaotique à l'intérieur de la ville où l'avenir de son pays se forge au mépris de tout le patrimoine andin rural.

---

<sup>303</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 18-19.

<sup>304</sup>José María Arguedas: Carta a don Marcial Arredondo, Lima, 28 de diciembre de 1966, Dossier, Coordinadora, Colección Archivos 14, Madrid, 1990, p. 378.



Ayant séjourné a maintes reprises à Chimbote pour se pénétrer de cette réalité morcelée en processus de croissance échevelée et pour imaginer la présence des *zorros* dont il avait partagé la recherche à travers le mythe de Huarochirí, il ira parler avec les gens pour les approcher de l'intérieur, comme à l'accoutumée.

Par après, José María Arguedas a réalisé un enregistrement pour Alejandro Ortiz Rescaniere, son disciple en anthropologie, concernant *Los zorros*. A ce niveau de compréhension, nous pouvons mieux concevoir l'état d'esprit dans lequel se trouvait Arguedas lorsqu'il commençait *Los zorros*, engagé dans le processus définitif et lucide, car sans retour possible, à travers lequel il cherchait à appréhender la totalité du "mystère" que le Pérou représentait pour lui, ce qu'il confie à Alejandro Ortiz Rescaniere:

"Me puse a pensar en tí, en todo lo que me decías en tu carta, y creo haber enlazado los precisos elementos, argumentos, historias, intenciones, bueno un verdadero caos de universo que he estado tratando de enlazar en una nueva novela, que provisionalmente se debe llamar *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*. Lo he tomado de dos mitos de Huarochirí. A propósito: cuanto más les leo, encuentro que son cada vez más reveladores, más ricos, verdaderamente un mar sin fondo... Por lo menos cuando yo empiezo a escribir, empiezan a brotar mundos que yo mismo no sospechaba y uno se convierte en una especie de medium, intermediario de verdaderos universos y van saliendo del cuerpo de uno de la manera más extraña. Entonces yo he enlazado, o creo haber enlazado, todas esas historias dispersas, formidables que a mí, me parece, quizás te puedan mostrar al Perú de hoy que es formidable, tan mezclado, tan viviente, tan caótico, aparentemente, pero a través del cual o de un enrejamiento por todas las cosas que dices en tu carta y que me han servido a galvanizar una serie de angustias, de sospechas, de preocupaciones, de temores, de relámpagos, de destellos mismos".<sup>305</sup>

A travers ce long passage, nous entrevoyons l'état d'esprit qui animait Arguedas au moment de concevoir son dernier roman et l'état d'exaltation et d'épuisement extrêmes qui l'habitait. De plus, le projet de concrétisation de son livre incarnant le Pérou dans son devenir, créait en lui une angoisse permanente. Mais l'originalité et l'intégralité du propos allait ainsi mener Arguedas sur un terrain dangereux où lui-même ne conduirait plus seul le récit. Nous sommes en présence de la dynamique d'un récit où les pouvoirs conjugués du langage et de l'intrahistoire mis en jeu conjointement vont dépasser le créateur - tel Unamuno avec son roman *Niebla* - où les acteurs, ici *Los zorros* mythiques, vont à leur tour entraîner leur créateur vers un cours insoupçonné.

Petra Iraides Cuz Leal nous révèle dans quelles conditions l'écrivain s'inspire de la traduction du mythe, *Dioses y hombres de Huarochiri*:

"El manuscrito quechua, sin título, fue traducido por Arguedas con el nombre de *Dioses y hombres de Huarochiri*, en 1966, y publicado este año, en edición bilingüe. Originariamente, y como explica Angel Rama en su Nota a la edición de 1975, el texto fue recogido a fines del siglo XVI en la provincia de Huarochirí, perteneciente a la archidiócesis de Lima, Perú, por el sacerdote cuzqueño, Francisco de Avila y se conservó entre su papelería en el volumen número 3169 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

---

<sup>305</sup>Alejandro Ortiz Rescaniere: Sobretiro de la Revista de la Universidad Católica, n° 2, "Los zorros devoradores", Lima, Diciembre 1977, p. 85- 86.

En palabras del propio José María, la traducción le pareció en principio empresa excesiva y tardó cinco años en tomar una decisión, recibiendo entretanto el aliento del doctor John Murra, quien acabó de convencerlo. Así emprendió la tarea de pasar al castellano el lenguaje oral de esa pequeña biblia que ilumina el campo de la historia prehispánica. Especie de Popol Vuh de la antigüedad peruana que considera la obra quechua más importante de cuantas existen, un documento excepcional y sin equivalente tanto por su contenido como por la forma y único texto quechua que ofrece un cuadro completo, coherente, de la mitología, de los ritos y de la sociedad en una provincia del Perú antiguo".<sup>306</sup>

La volonté, sans cesse affirmée par l'écrivain, de lier le passé au présent pour affirmer la continuité du monde éthique où les valeurs andines sont prépondérantes et possèdent leur raison d'existence, met en valeur la source vitale sans laquelle il ne peut affronter la création. Le recours au mythe, ainsi qu'au langage oralisant, avec ses composantes rituelles constituent en quelque sorte un rejet de la vie moderne telle qu'elle se présente dans le milieu urbain industrialisé de Chimbote. L'inhumanité de ce monde où s'affiche la concurrence au niveau mondial ne pouvait qu'indigner et révolter l'écrivain épris de la beauté des grands espaces mais confronté à la violence et à la promiscuité du port où l'aspect relationnel porte le sceau d'une société dévoyée, où l'être humain est chosifié.

Arguedas cherche à nouveau, par le biais d'autres canaux, à traduire non plus l'unité absente, mais la totalité des potentialités effectives du Pérou dans cette ville anarchique et neuve, Chimbote, où la dépersonnalisation est une réalité quotidienne sur laquelle l'écrivain va se pencher. Au coeur de cette dernière gît la certitude toute andine que sous ses yeux s'effectue un *Pachacuti*, un renversement des valeurs, aussi fondamental que celui qui s'est produit lors de la Conquête avec l'arrivée des Espagnols et l'intrusion du monde occidental. Son disciple Alejandro Ortiz Rescaniere avait remarqué l'attention soutenue qu'Arguedas prêtait au *Pachacuti*, impliquant la mort d'un univers et annonçant, par là-même, la naissance d'un autre, avec le renversement des valeurs complémentaires. Nous sommes ici au coeur de la pensée mythique et éthique andine qui fut la préoccupation constante de l'écrivain tout au long de sa vie et de son oeuvre:

"Lo que sí cabe argumentar con exactitud es el paragón entre el diálogo de los zorros novelescos y el capítulo V de *Dioses y Hombres de Huarochirí*, núcleo que condensa las competencias rituales entre dos bandos y relata las aventuras de Huatyacuri, hijo de la divinidad de Pariacaca. Atendiendo a la interpretación de Ortiz Rescaniere, se registró allí la oposición de un tiempo pasado y el presente triunfante o celebración de un *Pachacuti*, en que ambos animales protagonistas se hallan por así decirlo, entre el fin de un mundo y el nacimiento de otro. Y sabemos que este tema apasionaba al escritor mucho antes de iniciar la novela. Basta recordar el final apocalíptico de *Todas las sangres*.

Pero creemos que el escritor halló algo más en ese mito. Siempre fue patente su interés por la oralidad. Preferencias íntimas y estudios profesionales coinciden en este punto. Por ejemplo, al publicar en 1949 *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, ya creía haber llegado después de veinticinco años de trabajo a un dominio del castellano

---

<sup>306</sup>Petra Iraides Cruz Leal, *Op.cit.*, p. 151-52.

que reprodujera la vena espiritual de los cuentos indígenas recogidos por el padre Lira. Destacaba el quechua de los relatos eminentemente orales, difería del de los grandes quechuólogos y no era el fruto de una elaboración literaria".<sup>307</sup>

La subtilité de la langue orale avec toutes ses inflexions et ses nuances ont influencé la conception de la connaissance chez Arguedas qui revendique l'oralité charriant en son sein tout le legs d'un passé immémorial, pour affronter ainsi la dureté du monde d'en bas, de la Côte, de la ville, des influences étrangères manipulatrices d'une modernité standard tant redoutée qui achève de désarticuler l'individu:

"Puesto que la naturaleza no podía servir ya como fuente universal de conocimiento, Arguedas tenía que encontrar otras alternativas para definir e interpretar la realidad. En los *Diarios* hace frecuentes referencias a esta dificultad. Reconoce que Chimbote representa un mundo que no tiene relación con su propia niñez y señala que gran parte de la angustia motivada por la novela proviene del susto ante el miedo de tener que escribir sobre lo que se conoce sólo a través del temor y la alegría adultos, y no en el zumbir de la mosca que uno percibe apenas el oído se forma. Sin embargo, en la desafortunada polémica con Cortázar, Arguedas reivindica un tipo de conocimiento vinculado con la naturaleza".<sup>308</sup>

Le lien intime avec la matière des choses est revendiqué non seulement à travers une communion cosmique avec la Nature, mais aussi à travers l'acte créateur intense, qui englobe l'acte sexuel. Ici, il ne s'agit pas uniquement d'une référence autobiographique, mais aussi d'une référence au mythe de Huarochiri. Dans le dialogue où les deux héros mythiques que représentent *los zorros* se rencontrent après une rupture, une interruption de dialogue millénaire, la discussion s'oriente sur le mode de connaissance globale, totale, à travers l'évocation du héros, Tutaykire, du monde d'en haut séduit et contrarié par une vierge séductrice du monde d'en bas qui l'attendait pour le disperser.

Nous retrouvons encore le thème majeur des *zorros*, à savoir non seulement le thème de la dispersion géographique qui n'est pas un des moindres au niveau de l'individu, mais aussi et surtout celui de la dépersonnalisation, de l'incapacité de création, qui est précisément le cas de l'écrivain, c'est-à-dire de la dépossession de son identité et de sa capacité de représentation de cette dernière par le biais de l'écriture. La conséquence de ce processus violent est celui de l'atomisation des histoires individuelles de chacun des héros, l'absence d'unité et de totalité à l'intérieur du roman, où seul survit l'instantané fragmentaire d'un présent morcelé en quête de sens. Cette quête identitaire est présente chez tous les héros de *los zorros* à des niveaux différents certes, mais soulignée par l'aspiration profonde et légitime de leur appartenance à la société qui les ignore et les marginalise.

### 3.1.2 Le discours magico-poétique et les images de la ville

Dans *los diarios* s'affrontent deux conceptions du monde et de l'art qui évoluent radicalement à partir du moment où l'écrivain commence à écrire, à savoir depuis 1935:

---

<sup>307</sup>Ibidem, p. 153.

<sup>308</sup>William Rowe: Art. cit., p.191-92.

"Sin embargo los *Diarios* comienzan desempeñando un papel fundamental como concepción del mundo y del arte. Si nos fijamos bien, la vinculación a esquemas mentales próximos al campesinado es antesala explicativa de experimentación con nuevas formas narrativas. Esos retazos íntimos nos preparan para presenciar el espectacular reto cultural consistente en introducir gráficos, módulos de dicción y sus formas lingüísticas poco cultos. Sin olvidar que se trata de una novela escrita en castellano con dos grandes interferencias, una del quechua, la más sostenida, y la otra del inglés, en certera puntualización de Antonio Cornejo Polar".<sup>309</sup>

Arguedas, nous l'avons vu en ce qui concerne *los zorros*, n'a pas explicité ses projets de techniques littéraires dans une introduction préalable. Il n'expose pas son projet d'écriture non plus et sa tactique consiste à prendre à partie le lecteur en lui tendant des "pièges" pour le forcer à entrer dans "sa" réalité et lui faire prendre conscience, par ce moyen d'immersion dans une réalité "autre", des conséquences éthiques qu'elle implique. Par ailleurs, l'incapacité à écrire *los diarios* si l'on en juge par la haute qualité poétique des images andines proposées est une feinte de l'écrivain:

"Arguedas nunca nos dice qué técnicas utilizará pese a que se refiere a sus grandes dificultades para encontrarlas. Sólo alude al altísimo pino, a la cascada, a la salvajina y otros símbolos. Además mezclando su estímulo creativo con su supuesta incapacidad para escribir despista, quizá voluntariamente, al lector".<sup>310</sup>

Tout au long des *diarios*, Arguedas évoque une série d'images poétiques comme la cascade, "l'ima sapra", "el huayronqo", l'insecte boursoufflé de pollen jaune incarnant la mort et "l'ayaq sapatilla", "la zapatilla de muerto", la petite fleur jaune annonciatrice de la mort ainsi que plus avant, "la pariwana" et "el gusano hermosísimo", qui est l'homme lui-même, ainsi que "la serpiente amarú" du *zorro de abajo*. Enfin l'écrivain évoque le pin d'Arequipa dans le troisième *diario* qui à l'instar de tant d'autres images symboliques aussi denses qui remplissent la fonction de dynamisation, de cristallisation du tissu narratif en nous emmenant au centre des forces de vie, qui coulent au fond de tous les romans arguédiens. Il semblerait que le sexe joue dans son dernier roman une fonction ambivalente de dépersonnalisation, mais aussi de régénération par la multiplication de formes de vie inédites dans une société qui distille de nouvelles sources de renaissance.

Visiblement, l'écrivain a souhaité instituer dans son dernier roman une série de plans distincts s'interpénétrant les uns les autres, afin de suggérer la densité et la profondeur de champ de ces différents plans. On a un instant l'impression que l'écrivain s'est transformé en metteur en scène.

Quand Arguedas se définit lui-même comme "serrano encarnizado", dans le second *diario*, il montre bien sa réalité intime et son lien indissoluble avec les forces cosmiques de la Nature andine:

"Claro que no debo de ser tan límpido como me describo en esas líneas. Creo tener, como todos los serranos encarnizados, algo de sapo, de calandria, de víbora y

---

<sup>309</sup>Petra Iraides Cruz Leal: *Op. cit.*, p. 158.

<sup>310</sup>Ibidem, p.161-162.

killincho, el pequeño halcón que tanto amamos en la infancia. Pero en este momento recuerdo, siento, añoro mucho más, a la pariona o pariwana".<sup>311</sup>

Dans la symbolique des images des Andes et de la Côte, l'apparition de la mort omniprésente, dont la menace feutrée s'est imposée au sein même des forces de vie, atteste de l'imminence de l'événement. Nous sommes ainsi plongés dans une réalité ambiguë qui témoigne de l'incertitude d'un monde nouveau, qui affleure et qui s'ignore lui-même dans sa constitution interne ainsi que la disparition d'un autre. Implacablement le *pachacuti* andin prend le pas sur la modernité environnante. L'écart entre l'apparence, dans sa déréliction complète, et la réalité invisible d'origine andine consacre l'alchimie d'une société en processus de naissance.

La présence de la mort se fait alors prémonition de l'événement dont l'auteur témoigne car se sentant exclu du monde dont il fait cependant partie et dont il perd peu à peu sous nos yeux, les racines vives.

Seul reste le pin d'Arequipa, perdu lui aussi au sein d'une ville qui atteste la négation du message dont est porteur l'arbre. D'ailleurs, l'arbre emblématique de l'écrivain n'existe plus: il est mort et a été, à son tour coupé. Le patio de la maison Reisser et Curioni reste sans le géant andin témoin d'une réalité qui dépassait de beaucoup la maison qui l'abritait. Avec lui, le rêve d'Arguedas s'était encore une fois incarné. Cependant le morceau d'anthologie poétique, que constitue le seul passage où Arguedas réussit pleinement à appréhender la totalité et recouvrer momentanément la plénitude de ses capacités créatrices a définitivement perdu son modèle car le géant andin a disparu. C'est en effet là, et là seulement au coeur de cette ville coloniale d'Arequipa, la seconde ville du Pérou, ne l'oublions pas, que l'écrivain atteint par la grâce touche à cette connaissance totale, à cette sagesse andine infuse à laquelle il aspire tant et qu'il traque tout au long de son dernier roman. Nous avons à travers l'écriture en prose de l'auteur, une des plus surprenantes pages qu'il ait jamais écrites et dont ce livre, inclassable entre tous, nous offre ainsi la surprise:

"¡Pero un árbol! Oía su voz que es la más profunda y cargada de sentido que nunca he escuchado en ninguna otra cosa ni en ninguna otra parte. Un árbol de éstos, como el eucalipto de Wayqoalfa de mi pueblo, sabe de cuánto hay debajo de la tierra y en los cielos. Conoce la materia de los astros, de todos los tipos de raíces y aguas, insectos, aves y gusanos; y en ese conocimiento se transmite directamente en el sonido que emite su tronco, pero muy cerca de él; lo transmite a manera de música, de sabiduría, de consuelo, de inmortalidad. Si te alejas un poco de estos inmensos solitarios ya es su imagen la que contiene todas esas verdades, su imagen completa, meciéndose con la lentitud que la carga del peso de su sabiduría y hermosura no le obliga sino le imprime. Pero jamás, jamás de los jamases había visto un árbol como éste, y menos dentro de una ciudad importante. En los Andes del Perú los árboles son solitarios. En un patio de una residencia señorial convertida en casa de negocios, este pino, renegrido, el más alto que mis ojos han visto, me recibió con benevolencia y ternura".<sup>312</sup>

---

<sup>311</sup>José María Arguedas, p. 80.

<sup>312</sup>Ibidem, p.175-176.

Nous avons à maintes reprises abordé la problématique chez Arguedas de la connaissance à travers la totalité des sens et non point à travers une perception fragmentaire, jointe à une compréhension éthique dans le sens levinassien. C'est à partir de cette connaissance, se nourrissant de l'intérieur d'une expérience, d'un vécu antérieur à tout acte de réflexion, que s'élabore sa vision du monde. Vision magique et animique dans la mesure où tous les sens collaborent au jaillissement d'une gnose andine où la force magico-spirituelle de l'âme se mêle au rythme de l'univers qui insuffle ses forces à l'homme qui vit en son sein.

Dans cette optique, Arguedas établit une différence entre les écrivains comme Alejo Carpentier, qui procèdent d'abord par une compréhension rationnelle, extérieure aux choses et aux êtres, qui à l'instar de Juan Rulfo saisit d'emblée la réalité, à partir de l'intérieur du phénomène:

"¡Es bien distinto a nosotros! Su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo; es un cerebro que recibe, lúcido y regocijado, la materia de las cosas, y él las domina. Tú también, Juan, pero tú de adentro, muy de adentro, desde el germen mismo; la inteligencia está; trabajó antes y después".<sup>313</sup>

Le sentiment de marginalisation éprouvé par l'auteur, ayant changé de thématique et se plongeant en milieu urbain, est accentué par la certitude de la politique destructrice menée à l'intérieur des villes ainsi que de ses propres angoisses de mort accentuées par l'âge:

"Y creo que el intento de suicidio primero, y luego las ansias por el suicidio fueron tanto por el agotamiento - estoy luchando en un país de halcones y sapos desde que tenía cinco años- como por el susto ante el miedo de tener que escribir sobre lo que se conoce sólo a través del temor y la alegría adultos, y no en el zumbar de la mosca que uno percibe apenas el oído se forma, a través del morder conviviente del piojo en el cuero cabelludo y en la barriga, y en los millones de mordeduras a la raíz y a las ramas todavía tiernas de la suerte, que te dan hombres y ríos, grillos y autoridades hambrientas. Pero ¿y todo lo que he pasado en las ciudades durante más de treinta años?"<sup>314</sup>

Revenons brièvement sur la confession de l'écrivain tout au commencement du premier *diario*, où Arguedas remonte à sa connaissance originelle de l'univers fondée sur l'abandon comme première expérience de vie, où le plus grand dénuement joint à la solitude peuplée de craintes enfantines l'ont amené à la dérélition:

"Y cuando este hombre me acariciaba la cabeza, en la cocina o en el corral de los becerros, no sólo calmaba todas mis intranquilidades sino que me sentía con ánimo para vencer a cualquiera clase de enemigos ya fuera demonios o condenados. Y yo era muy intranquilo; estaba solo entre los domésticos indios, frente a las inmensas montañas y abismos de los Andes donde los árboles y flores lastiman con una belleza en que la soledad y el silencio del mundo se concentran".<sup>315</sup>

De cette connaissance qu'aucune autre n'égalera jamais en intensité et à travers l'expérience d'une solitude complète, Arguedas empruntera ses plus fortes images poétiques, jaillies d'une fusion avec les forces de la Nature. Au carrefour

---

<sup>313</sup>Ibidem, p. 11-12.

<sup>314</sup>Ibidem, p. 81.

<sup>315</sup>Ibidem, p. 16.

de sa vie d'homme mûr, Sybila, sa seconde femme, lui a cependant fait comprendre l'intensité dramatique qui se déroule au sein des villes. De cette acuité d'une réalité nouvelle va surgir la vision de la ville de Chimbote qu'il va cerner avec des images de solitude dramatique, novatrices. Est-il bien vrai qu'il méconnaisse le milieu urbain autant qu'il veut bien le laisser entendre? Certes non, mais la rupture intérieure qu'elle implique avec son enfance dans les grands espaces andins, étaye le complexe d'infériorité de l'écrivain qui, ayant perdu ses points de repère les plus essentiels, dramatise sa perception de la vie citadine. N'oublions pas que l'écrivain sait parfaitement désormais que l'avenir du Pérou dépend de cette réalité qu'il ne comprend plus de l'intérieur de son être intime et qui souvent l'épouvante. Nous savons qu'Arguedas a toujours refusé la rupture non seulement entre les deux composantes culturelles andine et hispanique mais aussi entre la Conquête et la donnée historique antérieure: la civilisation inca. A ce titre l'écrivain péruvien a pensé l'histoire du Pérou en tant qu'une continuité plutôt que sur le mode de la rupture qu'il cherchera de toutes ses forces à nier à travers l'intégration que l'on nomme le métissage. D'où le recours plus intense à l'éthique de l'altérité, compte tenu de l'écart et de la distance avec la réalité nouvelle qu'il ressent comme inaccessible:

"¿Tendrás razón negro? Yo soy de la lana como me decías; de la altura, que en el Perú quiere decir indio, serrano, y ahora pretendo escribir sobre los que tú llamabas del pelo, zambos criollos, costeños civilizados, ciudadanos de la ciudad; los zambos y azambados de todo grado, en largo trabajo de la ciudad".<sup>316</sup>

Dans le troisième *diario*, Arguedas dévoile sa connaissance des villes du Pérou. Pour preuve, l'anecdote du paralytique habitant une vieille maison coloniale aux proportions spacieuses, avec un arbre au milieu du patio et qui, avec résignation, avoue qu'à sa mort on détruira la vieille bâtisse coloniale pour bâtir un immeuble moderne, confortable. Ainsi le changement incessant de la vie urbaine moderne étourdit l'écrivain qui a vécu la continuité à travers la régénération de la Nature, à travers ses cycles rythmés et renouvelés. Mais toute la conception de la modernité, hâtive, intempestive et chaotique est campée à travers cette histoire au sein d'une ville qui est obligée de changer bon gré, mal gré, en se coupant des racines qui constituaient auparavant son centre vital et originel.

A Valparaiso, chez un ami, Nelson Osorio, réfléchissant sur les villes, leur croissance imprévisible et leur changement incessant qui déstabilisent l'homme andin qu'il est, Arguedas va tirer les conclusions qui s'imposent, à savoir que la vie est un constant mouvement en avant, aux manifestations surprenantes qu'on ne peut appréhender dans son développement futur; la réalité redevient un mystère aussi épais que le mythe des *zorros* qu'il invoquait à son secours au début du roman:

"Por eso el mundo es grande y crece y se multiplica, su fondo y su forma, sin cesar".<sup>317</sup>

Nous allons enfin suivre Arguedas, hors de son pays, dans une ville gigantesque: New-York. L'expérience qu'en a tirée l'écrivain reste malgré tout superficielle et

<sup>316</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 83.

<sup>317</sup>Ibidem, p. 177.

extérieure. Cependant, grâce à la rencontre et à la relation sexuelle avec une jeune noire le reliant avec son environnement cette expérience concrète lui fournira son unique souvenir personnel de son voyage:

"Yo siempre he vivido feliz, extrañadísimo y asustado en las ciudades. Pero en New-York, ¿dónde se puede encontrar un sitio para poner la mano como en la cabeza de una paloma o en las patas rosadas de un gato que has criado desde que empezó a abrir los ojos? ¡No hay dónde! Nunca más extrañado ni más feliz anduve día tras día, una semana, sin descanso, en la Quinta avenida en la calle 42, en Greenwich Village, en Harlem, en Broadway. Hasta que cierta noche en pleno arrebató, me atreví a seguir a una linda negrita y a hablarle. La conquisté hablándole en quechua que, en un caso como ése, me nacía y servía mejor que el castellano. La negrita me comprendió porque ella era una mariposa nocturna".<sup>318</sup>

Sous l'apparence fallacieuse d'une spontanéité dérivant vers la méditation solitaire de l'écrivain à propos de préoccupations qui semblent déconnectées les unes des autres, la structure des *diarios* n'en révèle pas moins la thématique du récit dans ses grandes lignes, les racines et le fondement de ses obsessions, interrogations essentielles basées sur la nature même de l'identité de son pays:

"La intromisión violenta de los dilemas propios del autor en el desarrollo de una obra de arte autónoma puede parecer a primer vista susceptible de ofuscar, turbar y desviar de los objetivos precisos y peculiares de ésta. Sospechamos, sin embargo, que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, había más bien que buscar cierta sutil coincidencia o confluencia de ambas; no sería capricho ni intemperancia de José María Arguedas incluir los *Diarios* como marco y sostén del relato; éstos darían resonancia, cuando no marcarían una tónica especial a los sucesos de la novela".<sup>319</sup>

Avant de clôturer ce chapitre sur le discours magico-poétique et les images de la ville nous tenons à mentionner qu'Arguedas, ayant acheté une Volkswagen pour sa femme et lui-même, l'appellera familièrement "mi hijo de fierro". L'animisme andin est toujours au centre du vécu de l'écrivain. Bien entendu, dans le dernier récit arguedien, l'importance de la femme est prépondérante et c'est sous l'aspect sexuel que l'écrivain aborde avec la femme citadine qui lui fait peur et, d'autre part, le rôle de Fidela qui sert d'articulation aux *Diarios* et au mythe à l'entrée du roman. Nous verrons bientôt à quel point la sexualité est une composante explosive de son dernier récit où la ville portuaire de Chimbote apparaît sous le jour d'un sexe féminin prostitué avec une symbolique ambivalente de destruction et de fécondité. Pour revenir à la femme, Arguedas lui accorde dans son ultime récit une force d'initiatrice à travers l'acte sexuel qui renferme, pour l'auteur, la signification d'intronisation à la globalité de l'essence vitale, telle une déesse. A nouveau, la femme revêt une force de mort et une composante de capacité de renaissance comme dans bon nombre de ses précédents romans:

"Según los *Diarios*, lo que caracteriza las "operaciones preliminares" de la escritura de tipo arguediano (Arguedas, Rulfo, Guimarães Rosa, García Márquez), es el "descenso vertical" del escritor, su inmersión en el pueblo. Este movimiento toca la frontera de la vida y de la escritura. La aparición de una connotación sexual indica que para llegar a su completo, el descenso supone una "iniciación" global que involucra lo emocional y fisiológico. No puede ser casual que el mismo inicio de los *Diarios*, después de mencionar un intento de suicidio, aluda inmediatamente a una "zamba alegre" gracias

---

<sup>318</sup>Ibidem, p. 80-81.

<sup>319</sup>Emilio Adolfo Westphalen: Art. cit., p. 306.



a la cual el narrador recupera su capacidad para la escritura. En efecto, para Arguedas la autenticidad de los actos humanos guarda relación con el acto sexual, y probablemente la escritura no está exenta de tal parámetro".<sup>320</sup>

L'écriture reste dans le cadre de la relation à "l'autre", un acte primordial qui à son tour serait lui aussi un acte synthétique et total, où l'éthique en tant qu'absolu enveloppe la double position sexuée du féminin et du masculin sans pour autant tomber dans un hermaphrodisme. Dans cette perspective, l'acte d'écriture incluerait les instances sexuées de la virilité et de la féminité qui, de par les potentialités qu'elles convoquent, occupent toute la scène textuelle, spécialement dans *Los zorros*. Par ailleurs, sans revenir sur l'interprétation de Levinas par Jacques Derrida, nous savons que le philosophe lituanien a revendiqué une position sexuée à travers sa pensée. Etrange convergence des orientations chez Arguedas et Levinas sur ce point précis. N'oublions donc jamais, que chez Arguedas l'écriture est un acte qui revêt toutes les caractéristiques d'un acte global, marqué du signe de l'accomplissement, de l'achèvement.

### 3.1.3 La rédemption par la parole dérobée

Ce sous-chapitre montre combien l'écriture revêt pour Arguedas la consistance d'un acte sacré dans sa suggestion de plénitude et sa capacité de transcendance et ceci depuis le tout début, en 1935. Nous mentionnerons Antonio Cornejo Polar qui a pris la mesure de ce que représente pour Arguedas l'acte d'écriture qui atteint son point culminant dans *Los zorros*:

"No puede leerse *El zorro de arriba y el zorro de abajo* sin estremecimiento, sin pavor -sin reverencia-. Un hombre relata la agonía que precede a su suicidio, que coincide y a veces se intercambia con la agonía de todo un pueblo, hasta el momento en que la palabra desaparece (¿inútil?) y sólo queda la impenetrable realidad de una atroz muerte. Un lenguaje que venía acosando a su referente, tratando de fundirse con él, haciéndose dos veces real (no realidad verbal sino realidad-realidad) se rinde y abdica, se aniquila, para dejar al final sólo el silencio como signo, un cadáver, un hombre enmudecido, y para dejar que la indecible realidad, escueta, limpia, dura, se imponga como único universo posible para el hombre".<sup>321</sup>

Interpréter le geste du suicide d'Arguedas nous renvoie à l'interprétation de sa conception de la mort qui a été une des thématiques fondamentales tout au long de son oeuvre. Dès le premier *diario* l'écrivain insiste sur la joie profonde qui jaillit de l'acte d'écrire et qui s'apparente à la vie dans sa quintessence et à sa gravité néanmoins toujours menacée par l'idée de la mort omniprésente à travers sa perpétuelle menace:

"Escribimos por amor por goce, y por necesidad, no por oficio".<sup>322</sup>

Non seulement le renouvellement des stratégies narratives dans *Los zorros* met en valeur sa capacité d'innover dans le domaine propre au langage comme dans la qualité des séquences narratives où la thématique, elle aussi subit des modifications notables, mais l'écriture atteste aussi la tentative surhumaine de

---

<sup>320</sup>Petra Iraides Cruz Leal: Art. cit., p. 162-163.

<sup>321</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 263.

<sup>322</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 18- 19.

l'écrivain pour lutter contre les instances de mort qui l'enserrent et l'étouffent de manière grandissante.

A l'instar d'Antonio Cornejo Polar, nous remarquons la structure binaire, alternée entre les deux axes fondamentaux et complémentaires: d'une part l'écriture, le langage compris et représentant l'instance totalisatrice de la vie, d'autre part le silence, l'inappétence du dire, la mort qui rôde autour des *diarios* et contre laquelle s'insurge l'auteur, réagissant à l'excès contre certaines instances maléfiques, symbolisées par des images propres à la vie andine, coutumières dès son enfance, tels le "huayronqo", "la zapatilla de muerto", "la salvajina" que l'écrivain met en scène comme à son insu:

"El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba; tiene aún *ima sapra* sacudiéndose bajo su pecho. ¿De dónde, de qué es ahora?"<sup>323</sup>

Ces deux axes sont fondateurs et légitiment la parole d'Arguedas où l'oralité, avec l'élasticité et la souplesse de sa texture, occupe désormais la place prépondérante. Nouveau défi par rapport tant au lyrisme qu'à l'élément épique, développés successivement dans *Los ríos profundos* et dans *Todas las sangres*.

Nous savons combien la littérature arguédienne affectionne les situations psychologiques et sociales limites, proches du point de rupture, mais ici l'on pressent que l'écrivain se pose tous les défis simultanément. L'imminence de la fracture définitive avec l'écriture se noue sous nos yeux. Cette conjonction rassemble toutes les interrogations à la fois alors que sa capacité créatrice paraît défaillante. Vouloir représenter la totalité des potentialités sociales du Pérou à travers la fragmentation, le morcellement qu'impose la ville de Chimbote exposée aux ravages d'un impérialisme mal assimilé et ceci à travers un langage oralisant relève d'une gageure.

C'est cependant le projet qui exalte notre écrivain, annonçant par là même, la naissance d'un monde à venir conjointement à la fin de celui qu'il connaît si bien. Son interprétation du phénomène de renouvellement qui se déroule sous ses yeux est donc bien celui d'un *pachacuti* linguistique ainsi que l'affirmation des instances éthiques de l'écrivain exprimées avec vigueur:

"La dimensión lingüística, con signo positivo o negativo, funciona como gozne sobre el que gira toda la obra. Tiene así, entonces, manifestaciones múltiples que largamente exceden el nivel que pudiera considerarse estilístico.

Hay en la novela, por lo pronto, un conflicto idiomático permanente y explícito. El español se convierte en una especie de campo de batalla donde contienden normas más o menos generalizadas aunque inestables y estilos absolutamente insólitos, a partir sobre todo de dos grandes interferencias: una del quechua, la más sostenida, y la otra del inglés".<sup>324</sup>

N'oublions jamais la confession significative de l'auteur parlant de l'espagnol:

---

<sup>323</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>324</sup> Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 307.

"Cómo no ha de ser diferente el hombre que comenzó su educación formal y regular en un idioma que casi lo enfurecía, y a los catorce años, edad en que muchos niños han terminado o están por concluir esa escuela".<sup>325</sup>

A la lumière de cette remarque, nous pouvons comprendre l'oralité comme l'ultime réappropriation de l'identité andine à travers une parole plus flexible dont l'oralité légitime cette fois l'identité andine en phase d'acculturation et d'inexistence.

Le récit arguédien débute sur la norme du parler oral qui exalte en condamnant l'individu à une marginalisation plus ou moins accentuée. L'immersion dans le langage, conçu comme expérience et preuve totalisatrice de l'existence de l'être, est démontrée et légitimée jusque dans ses extrêmes remparts vitaux; vivre c'est s'intégrer tant bien que mal au monde castillan, se cantonner dans le quechua, c'est opter pour une mort sans gloire à plus ou moins longue échéance.

Il y a évidemment des niveaux intermédiaires, des strates d'appropriation de la langue orale par les personnages et cela constitue ce que Lienhard appelle une "littérature alternative"<sup>326</sup> à l'intérieur de laquelle Arguedas, de par son dernier récit, s'inscrit d'une manière novatrice et très active avec son projet de survie des immigrants bousculés sur la Côte dont le témoignage linguistique constitue l'axe de référence et le baromètre de leur identité en voie de perdition.

Mais la "littérature alternative" dans laquelle nous plonge Arguedas court le même danger que chez les autres chroniqueurs de ce genre: créer une langue si peu praticable sur le plan littéraire qu'elle marginalise d'autant son auteur. C'est cependant la situation dans laquelle se plonge hardiment Arguedas, dans la partie romancée de son récit, sans chercher à éviter le danger et, par là même, il s'offre le luxe de changer de public, de lectorat en fin de compte.

En effet le changement est très brutal et mérite que l'on prenne la pleine mesure du projet arguédien dans le domaine de l'oralité abordé de front, en présentant au lecteur d'ascendance occidentale les stratégies et tactiques narratives d'origine quechua qui le déconcertent totalement, car il n'arrive pas à identifier la stratégie avec la manifestation culturelle, tout en saisissant l'acte intégral de vie, dans lequel le mot s'inscrit de même à l'intérieur du geste, lequel à son tour est relié à l'ouïe ainsi qu'à l'odorat, pour ne donner qu'un exemple des sens reliés aux mots. Ce n'est que dans le récit de la première partie et les "hervores", constituant la deuxième partie du récit, que les stratégies narratives arguédiennes acquièrent leur pleine mesure andine mais, dès *Los diarios*, l'on perçoit sur le plan analytique la dureté du jugement et le cours de conscience solitaire de l'écrivain en proie aux affres de la création:

"Ya en *Los Diarios* esa habla empezada con el fervor del suicidio, con la arbitrariedad de los juicios sumarios, con la necesidad de razonar sin convenciones y libremente sobre la propia situación vital, siguiendo el flujo discontinuo de los hechos, la

---

<sup>325</sup>José Maria Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 178.

<sup>326</sup>Martin Lienhard: "El zorro de arriba y el zorro de abajo: resurgencia de un sistema literario alternativo", in *Anthropos*, n° 128, enero de 1992, Barcelona, p. 65-68.

memoria o las ideas de esperanza y redención. Ese cálido discurso asume también la situación del escritor que hace de su regionalismo original una perspectiva deslindante: no sin esquematismo, Arguedas siente la necesidad de precisar su visión de la literatura, corriendo así el riesgo de simplificar la complejidad evidente de su mundo de escritor. Esa complejidad lo hace contemporáneo de Garcilaso *el Inca*, de César Vallejo, y de nosotros al mismo tiempo".<sup>327</sup>

Cette tentative, vouée à l'échec, consistant à vouloir dire l'intégralité de la réalité et à vouloir faire tout dire au langage est bouleversante car l'absolu de la quête relève de l'utopie: le dire est voué à la distanciation du nommer précisément, à cette fracture première et irrémédiable qu'Arguedas a toujours tenté de dépasser, voire de nier, avec sa vision de "la realidad-realidad". Cette recherche agonique à travers des tactiques et des canaux nouveaux implique, dans son essence, l'aveu d'une insatisfaction ontologique de l'écrivain face à la réalité. D'où la révolte de l'écrivain contre les écrivains manquant à leur mission et en dernière instance contre lui-même.

L'écriture n'est plus seulement un geste existentiel et vital, elle se veut l'essence de la vie même et ne peut qu'affirmer la confusion de son geste en copiant l'acte du Créateur. La seule alternative sera la sublimation dans le sens levinassien, pour rétablir tardivement par cet acte éthique, l'équilibre originel rompu. Ainsi l'ultime geste vital entraîne la disparition de l'écrivain, explicité par son don pour "l'autre" et restitue l'acte créateur à la transcendance qui l'a engendrée, dans un acte de rédemption de la réalité même, qui par la même occasion légitime cette dernière.

Dans *Los zorros*, le sens de cette quête consistant à tout exprimer est confié, non sans raison, aux *zorros* eux-mêmes qui instituent le dialogue. L'oralité va prendre la place d'honneur dans le récit et sera le gardien de l'acte démiurgique de l'écriture. Or, dans le dialogue entamé après le silence de deux mille cinq cent ans, le temps d'un cycle cosmique, il s'agit précisément de la parole, expression d'un univers en voie de mutation:

"Desde 1940, el autor había especificado que para desarrollar las potencialidades de los cuentos quechuas era insuficiente el mudo lector, la lectura silenciosa del texto es casi imposible; en cambio a través de la lectura oral, el propio texto obliga a realizar las inflexiones de voz, que son de tan poderosa fuerza expresiva.

Rescatando este juicio, se decanta mejor la necesidad de un lector oyente que participe del espectáculo narrativo que los zorros, en diálogo teatral, abren al final del *Primer diario* y reiteran al final del primer capítulo. El lenguaje comúnmente reconocido no sirve, deciden los animales. Y como la precisión de la palabra confunde, reaparece el balbuceo tan querido para Arguedas. El canto de los patos de altura como medio de comunicación".<sup>328</sup>

Au passage nous voyons comment l'écrivain choisit l'oiseau pour symboliser l'union entre le ciel et la terre, entre la vie et l'écriture pour enlacer la totalité de la réalité. Symbolique à la fois andine et chrétienne si l'on se penche sur la polysémie du symbole de l'oiseau dans le texte arguédien.

---

<sup>327</sup>Julio Ortega : Art. cit., p. 62.

<sup>328</sup>Petra Iraides Cruz Leal: *Op. cit.*, p. 167.

Mais le rôle principal revient aux *renards* mythiques. Dans une tentative d'éclaircissement, les deux *renards* cherchent à se comprendre et donc à appréhender le langage de "l'autre". Mais c'est bien au *renard d'en bas*, qu'il revient d'analyser son langage propre et aussi de cerner celui du *renard d'en haut*; il a pris la relève de la synthèse qui auparavant appartenait en propre au *renard d'en haut*.

Ce qui nous frappe d'emblée c'est l'assertion par "el zorro de abajo" du pouvoir destructeur du langage dans sa aptitude à omettre non seulement l'élément basique de liaison entre la réalité et la faculté de compréhension humaine, mais aussi et surtout, son inaptitude fondamentale à la dimension de synthèse.

D'autre part, l'étonnement provient du fait que c'est au "zorro de abajo" que revient le rôle d'évoquer le monde d'en haut à travers le discours magico-poétique et avec son lyrisme plus sobre, mais combien plus tenace que celui évoqué dans *Los ríos profundos*. Une fois de plus, nous constatons la complémentarité du couple duel des figures mythiques, des *zorros*, cette fois quand le *pachacuti* andin est réalisé à travers l'inversion des rôles chez *Los renards* et la perte de la sacralité de la vision andine.

Ainsi nous percevons qu'au niveau du mythe, la dimension éthique fonctionne et que l'entraide et la solidarité sont bien effectives et constitutives de l'univers andin.

La réponse *del zorro de arriba* est laconique mais approbatrice: il est évident que les deux *zorros* représentent une réalité commune où les deux mondes relèvent d'une connaissance partagée dans la répartition des rôles acceptés.

L'on se demande si dans cette re-connaissance mutuelle de la symbolique d'un *Hanan* (en-haut) et d'un *Urin* (en-bas) ne sont pas aussi inclus la dimension spécifique d'un *Hanan* sacré et d'un *Urin* profane? Modification du sens octroyé aux deux connotations andines dans une perspective de modernité? C'est du moins ce que l'ethnologue et le penseur qu'est Arguedas laisse entendre de par le dialogue hiératique des deux *zorros*.

Pénétrons brièvement l'intertexte avec *Dioses y hombres de Huarochirí*, à travers l'aspect mythologique qui revivifiera l'histoire du Pérou actuel en lui conférant ses dimensions plénières, c'est - à - dire en la plongeant dans une réactualisation de la durée historique préincaïque. Nous allons essayer de brosser l'essentiel pour une meilleure compréhension du dernier récit arguédien.

Dans l'accouchement du nouveau monde d'en bas à Chimbote qui joue le rôle d'une femme prostituée enceinte d'une réalité qui la dépasse de beaucoup, à laquelle participent les deux *zorros*, le concept d'identité humaine n'est pas délimité arbitrairement à un individu. Le pouvoir mythique fondé sur leur entente mutuelle est si fort qu'ils seront capables non seulement de s'interpénétrer

sur le plan psychique, mais aussi d'investir des individus en leur prêtant leurs pouvoirs réciproques. La compréhension et l'accomplissement de leur vœu d'entente dépasse le concept d'identité humaine. Ainsi Diego sera représentatif du monde d'en haut, et don Angel Rincón Jaramillo sera investi par le *zorro de abajo* successivement, à l'instar des *zorros* eux-mêmes.

Ne nous y trompons pas : l'entente des deux *zorros* mythiques se produit car l'écart entre les deux mondes - *Hanan* (en-haut) et *Urin* (en-bas) - non seulement perdure mais s'aggrandit. Devant cette division croissante de la réalité historique, force est au mythe de tenter le rapprochement vital. Néanmoins, si les *zorros* mythiques peuvent aisément échanger leur identité, ce n'est pas le cas pour l'individu encerclé et enfermé dans le cours de son histoire particulière qui ne peut changer d'identité sans risquer sa vie, c'est à dire son parcours personnel et humain. On ne transgresse pas les lois divines. L'altérité humaine démontre ses limites. Il faudra donc désormais recourir à l'éthique, autre forme de transcendance pour compenser le déséquilibre historique et mythique.

C'est d'ailleurs précisément le rappel de l'histoire qui fait irruption dans le dialogue des *zorros* pour souligner la fragilité humaine qui a besoin du concours de la dimension mythique pour que s'accomplisse pleinement sa destinée. Pour ce faire, les *zorros* devront respecter la source, le lien dont ils sont issus, respect fondamental qu'ils ne peuvent enfreindre sous peine de dispersion, de malédiction. C'est ce que nous indique le mythe du XVI<sup>ème</sup> siècle selon Ortiz Rescaniere en évoquant le chapitre V de *Dioses y hombres de Huarochiri*, qu'Arguedas reprend en exposant cette fois l'histoire par la voix du *zorro de arriba*:

"Hace dos mil quinientos años, Tutaykire (Gran jefe o Herido de la noche), el guerrero de arriba, hijo de Pariacaca, fue detenido en Urín Allanka, valle *yunga* del mundo de abajo; fue detenido por una virgen ramera que lo esperó con las piernas desnudas, abiertas, los senos descubiertos y un cántaro de chicha. Lo detuvo para hacerlo dormir y dispersarlo".<sup>329</sup>

Nous comprenons que l'échange des deux *zorros* ne peut survenir qu'au détour d'un événement mythique d'importance, tel la naissance d'un monde et la disparition d'un autre. Il s'agit bien, dans le récit arguédien, de la venue d'un *pachacuti* non annoncé mais présent et actualisé par la concrétisation de la réunion des deux *zorros* à travers leur rencontre millénaire et l'inversion de leurs rôles respectifs.

Le problème n'en reste pas moins posé: y a-t-il un changement réel dans les relations conflictuelles des deux mondes ? Et comme nous venons de savoir que l'opposition s'est encore élargie, qu'en est-il? Et que peuvent donc réaliser les deux *zorros*, à l'intérieur de cette réalité duelle inextricable?

Dans le mythe originel, *los zorros* selon Alejandro Ortiz Rescaniere, seraient les acteurs du *pachacuti*.

---

<sup>329</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 50.

Dans le récit arguédien, nous avons à faire à une altération du mythe originel car les deux *zorros* cherchent à conjurer le sort qui pèse sur les deux mondes, ils restent les témoins principaux et essentiels, car ils comprennent la réalité à un niveau qui échappe aux individus, plongés dans leur unique réalité individuelle. Dans la fiction de son récit, l'écrivain suit sa propre trajectoire en respectant cependant le tempérament que l'on prête aux *zorros* dans le mythe andin:

"El rol que cumplen los zorros en los dos mitos concuerda con el que se le asigna en los cuentos andinos: en ellos aparecen como un animal taimado y ambicioso; es tan *zorro* que siempre termina *castigado*. Representan un extremo de la inteligencia, el extremo negativo y destructor.

El que sean *dos* los zorros que actúan negativamente en los mitos y en la novela que nos ocupa -zorro de arriba y zorro de abajo, blanco y negro, según el texto- insinúa una totalidad : entre las dualidades alto y bajo, entre lo blanco y lo negro, ¿qué resta? Sólo una línea divisoria o un puesto medio, un *chaupi* mediador entre ambos, que podría ser Huatyacuri, el ancestro, testigo del gran cambio, agente del mismo y garante del orden actual".<sup>330</sup>

Nous avons le sentiment que l'incidence des *zorros* réside plus dans la connaissance de l'événement que représente le *pachacuti*, que dans l'action effective des *zorros* qui n'interfèrent pas tant dans les actes des individus, mais qui cherchent à élargir le champ de conscience des héros mis en scène. La rencontre a bien lieu comme il y a deux mille cinq cent ans au moment du *pachacuti* qui, lui aussi, consiste en une apocalypse des deux mondes, avec un corollaire, l'inversion des valeurs respectives mais les *zorros* ne font qu'assister à un événement de cette envergure sans pouvoir néanmoins diriger le destin dont ils sont les témoins lucides:

"Según una amplia tradición mítica andina, se afirma que el nacimiento del Presente se halla forzosamente precedido por la destrucción del mundo Pasado. A ese gran trastorno, a ese cambio brusco de un ordenamiento se le solía llamar Pachacuti. En algunos casos, como en el mito de Inkari, son los dioses o héroes de esos mundos los que se enfrentan entre sí. El caos que amenaza el orden, los cambios que atentan contra el Presente vienen del mundo de abajo. Las amenazas del devenir tienden a emerger de abajo. Lo alto representa el orden y la armonía ideales, el Presente que permanece. Así también, el pueblo costeño de Chimbote (Urin) simboliza el desconcertante mundo que amenaza y que pervivirá triunfante sobre el mundo de arriba derrotado. De esta manera, la novela describe, como los mitos mencionados, un Pachacuti, el derrote de un mundo rico, de un *hanan* (el novelista y tal vez el mundo indígena tradicional). Un caos que hace orden y un orden que se eclipsa".<sup>331</sup>

Selon cette perspective l'on pourrait effectivement voir dans le *Hanan* ou monde d'en haut, l'espace sacré, tandis que l'*Urin* symboliserait le monde d'en bas ou le monde profane. Ce que l'écrivain semble donc sous-entendre dans sa présentation de Chimbote c'est qu'en bas il s'agit bien d'un espace profané, selon la compréhension andine.

Mais si l'on se penche sur le rôle des deux *renards* dans le récit arguédien, on constate que leur situation est inconfortable car ils ne sont ni de simples témoins

---

<sup>330</sup>Alejandro Ortiz Rescaniere: Art. cit., p. 89.

<sup>331</sup>Ibidem, p. 91-92.

ni des acteurs authentiques de l'évènement qui prend place sous leurs yeux. Ainsi Arguedas a modernisé le mythe à l'intérieur des limites du possible, avec une tonalité prophétique indéniable, sans toutefois parvenir à l'intégrer totalement: c'est ce qui lui fait reconnaître au cours du second *diario*:

"¿A qué habré metido estos zorros tan difíciles en la novela?"<sup>332</sup>

Puis plus loin, au cours du troisième *Diario*, il avoue la démesure du projet initial et la difficulté de trouver l'équilibre dans l'incidence de la portée effective des deux *zorros* à l'intérieur de l'intrigue romanesque:

"Estos Zorros se han puesto fuera de mi alcance: corren mucho o están muy lejos. Quizá apunté un blanco demasiado largo o, de repente, alcanzo a los Zorros y ya no los suelto más".<sup>333</sup>

Le récit arguédien s'apparenterait à un *tinku* selon la critique qu'en fait Mercedes López-Baralt:

"Si bien en la literatura de Arguedas podemos reconocer el *pachakuti* y el *wakcha* con frecuencia notable, el *tinku* -más que articularse textualmente en momentos específicos- marca la totalidad de la escritura de nuestro autor, pues cabe leer su obra como un gran *tinku* literario en el que se encuentran conflictivamente sierra y costa, quechua y español, tradición oral y escritura, pasado y presente, el hombre andino y el hombre occidental. La escritura de Arguedas constituye un singular ejemplo del tradicional *tinku* andino, en palabras de Franklin Pease, aquel lugar del encuentro ritual donde la batalla entre fuerzas opuestas engendra la compleja totalidad. El *tinku* siempre supone una dimensión conflictiva, y en el caso de Arguedas la expresión literaria de la totalidad peruana no deja de ser agónica".<sup>334</sup>

L'écrivain place son lecteur en face de la variété des cultures, qui ne livrent leur secret qu'au rythme des mythes, dont le noeud reste très souvent, celui des transgressions sexuelles au fil de l'histoire, qui se charge de distiller les changements sociaux au gré des événements que nous qualifions d'historiques.

Mais que reste-t-il de ces civilisations tuées?

Il semblerait qu'arrivé à cette étape de réflexion, l'ethnologue et le penseur qu'est tout ensemble José María Arguedas ait compris la valeur d'immutabilité de l'éthique c'est-à-dire d'un ordre transcendant à l'intérieur des mythes comme à l'intérieur de l'histoire d'ailleurs.

Dans le récit posthume d'Arguedas l'éthique occupera une place primordiale car, plus qu'un point de repère, elle constituera un point d'ancrage où ce sont précisément les valeurs qui se chargeront de révéler la "norme" sociale acceptable pour que la culture puisse survivre. Levinas, dans *Humanisme de*

---

<sup>332</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 83.

<sup>333</sup> Ibidem, p. 179.

<sup>334</sup> Mercedes Lopez-Baralt: "wakcha, pachacuti y tinku: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas" in *Las Cartas de Arguedas*, Edición de John Murra y Mercedes Lopez-Baralt., Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo editorial 1996, p. 321.

**Tinku:** guerra ritual de sucesión que opone las dos mitades del imperio, la mitad *hanan* contra la mitad *hurin*, en el cual la primera siempre debe resultar vencedora. Juego de la dualidad que fertiliza la tierra y que antropológicamente no es desconocido en otras culturas (p. 320).



*l'autre homme*, met lui aussi en valeur le facteur éthique qui souligne de son poids la propre signification des cultures fondé sur l'éthique et son caractère pérenne.

Nous sommes parvenus à l'étape ultime de réflexion d'Arguedas. Il nous apparaît que la poursuite des valeurs de solidarité et de libération culturelle des minorités à travers les canaux artistiques hérités de la tradition andine niée pendant des siècles, et qui se fraient un passage étroit à travers les modifications de la langue castillane, s'opposant à une modernité standard, imposée par l'impérialisme américain relève en dernier recours d'une quête éthique fondamentale à l'opposé de la modernité occidentale.

Les *diarios*, le récit mythique et le récit romanesque constituent un triple récit dans lequel la perte d'identité et le phénomène de dépersonnalisation liés au facteur culturel jouent un rôle capital. Toute sa vie, l'écrivain a été en quête d'une réponse historique à l'injustice perpétrée sur l'espace culturel andin et sa recherche d'un équilibre s'est orienté vers les racines mythologiques de l'intrahistoire péruvienne; mais au terme de sa quête, l'axe transcendant qui investit son champ thématique s'appuie sur une éthique à fondement métaphysique selon l'acceptation levinassienne.

### **3.2. Le récit de Chimbote: l'exemplarité d'une expérience d'immersion**

#### **3.2.1 Le port de Chimbote ou la réalité profanée**

Dans le second *Diario*, écrit au Musée de Puruchuco à Lima le 13 février 1969, José María Arguedas s'écriait:

"Creo no conocer bien a las ciudades y estoy escribiendo sobre una. Pero ¿qué ciudad? ¡Chimbote, Chimbote, Chimbote!".<sup>335</sup>

L'engagement d'Arguedas s'est une fois de plus résolument tourné vers l'avenir quant au choix de la ville dont le développement est le plus anarchique. Lorsque celle-ci devient la capitale mondiale de farine de poisson et le point de convergence de l'immigration, Arguedas retrouve nécessairement en gestation tous les problèmes sociaux, linguistiques, économiques et politiques les plus aigus et les plus urgents posés au Pérou, et compte tenu de la méthodologie de l'écrivain, le plus sûr moyen de comprendre la situation c'est de s'immerger dans l'expérience de vie des personnes qui y naissent et y demeurent, ainsi que dans les interrelations qui s'y trament.

Fidèle à sa conception gnoséologique il se plonge dans l'expérience totale qui s'offre à lui afin de comprendre de l'intérieur, du dedans, depuis le centre même, le bouillonnement de vie qui l'anime. Ainsi commence une enquête sur Chimbote, sur la composition de sa vie quotidienne et banale, sans intrigue

---

<sup>335</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 81.

romanesque préalablement planifiée, afin de la connaître et pour que cette dernière lui livre les mystères que recèle sa modernité.

Modernité redoutée, celle-là même que Fermín laissait entrevoir avec son imaginaire le plus aventureux dans *Todas las sangres*, à savoir le développement industriel poussé par le moteur de l'ambition et de l'individualisme à outrance, dans une croissance industrielle débridée qui laisse place à l'exploitation sans frein de la masse d'immigrants "serranos" descendus sur la Côte pour tenter d'y chercher un moyen de subsistance. D'où l'exclamation d'Arguedas que nous venons de citer.

Nous aurons l'occasion de déambuler dans les rues de bon nombre de quartiers de Chimbote et de constater qu'à travers les péripéties des personnages, est en train de s'élaborer un plan de la ville aussi précis que celui que Denis Sulmont dessinera dans son mémoire sociologique qu'il consacrera au boom industriel de Chimbote en 1972.

Le roman proprement dit débute sur une séquence en haute mer. Rapidement le port, comme la mer considérée dans une perspective animique et anthropomorphique, chère à Arguedas, vont représenter le sexe féminin. La représentation des deux réalités sera reliée à la passivité de l'aliénation qui ne manquera pas de s'y déchaîner sous toutes ses formes. Ainsi la dépossession de la terre nourricière andine trouvera son homologue perversi dans le port tirant sa nourriture et son travail d'une mer prostituée. Ici aussi, le mythe andin conserve sa pertinence par rapport à une modernité dévoyée. Le port et la mer appartenant donc à un *Urin*, un en-bas aliéné, vont représenter dans le récit la fonction de l'environnement propre à la modernité, c'est-à-dire à la perte de l'identité première représentant un *Hanan*, un en-haut primordial, où l'identité andine reposant sur un substrat mythique initial, détenait seule les forces de vie. Dans le port de Chimbote, où tous les héros arguédiens sont de partout et de nulle part, nous sommes plongés d'emblée dans un lieu profané d'où le sacré s'est définitivement absenté et où les actes des personnages seront marqués par une tragique dépossession de leur identité, d'une lutte farouche contre le processus d'acculturation qui les guette et les poursuit.

Comme nous venons de le souligner, *Los zorros* témoignent de l'aliénation la plus féroce, celle-là même qui broie les personnages dans la structure de leur personnalité tout au long d'une longue série d'épreuves dont ils ne perçoivent pas la fin, ni le plus souvent le sens.

La continuité qui existe entre chaque roman qu'entreprend Arguedas est essentielle pour comprendre la quête sans relâche de l'identité du Pérou qui est la raison d'être de l'écrivain. A la fin de *Todas las sangres*, nous ne savons pas comment, une fois Rendón Wilka assassiné, la réalité qu'il espérait verrait le jour. Or, dans *Los zorros*, il s'agit précisément de l'abandon de cette réalité rêvée au profit de la réalité entrevue et espérée par don Fermín, celle de l'industrialisation à outrance. La ville de Chimbote symbolisant ici la nation toute

entière dans son devenir. Nous sommes confrontés aux peurs les plus intimes de don Bruno, celles de la perte des valeurs andines et de l'expression linguistique et artistique andine, avec conjointement, l'incapacité de réaliser la synthèse heureuse du métissage culturel sans se couper définitivement du legs andin dans ses valeurs les plus spécifiques.

En nous plaçant face à la réalité de Chimbote, Arguedas nous invite à nous demander quelle est donc la réalité profonde et inconnue, dont le port est train d'accoucher.

A la suite d'un dialogue entre don Diego et don Angel Rincón Jaramillo, chef de l'usine de farine de poisson, nous voyons que ce dernier compare la ville et ses habitants à une *lloqlla*. Mais qu'est-ce donc qu'une *lloqlla* ?

"Usted es amigo de los grandes y ellos vuelan alto y no ven las naturalezas. Se han hecho moldes y todos han reventado. ¿Quién, carajo, mete en un molde a una lloqlla? ¿Usted sabe lo que es una lloqlla?"<sup>336</sup>

Selon l'écrivain lui-même la définition de la "lloqlla" nous est donnée:

"- La avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan bataneando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas..."<sup>337</sup>

Chimbote est donc bien un port qui abrite une réalité profanée et démentielle, de par ses disproportions et ses démesures. C'est dans ce contexte chaotique que nous allons voir comment José María Arguedas décrit le phénomène de dépossession historique dont font l'objet les habitants de la ville subissant la fureur d'une croissance industrielle insoupçonnée et imprévisible.

### 3.2.2 La dépossession historique dans *Los zorros*

Le processus de dépossession est l'unique processus qui atteint sans distinction aucune tous les personnages de *Los zorros* : hommes, femmes, pauvres ou riches, patron comme Braschi ou prostituée comme Paula Melchora, présentent toutes les formes de dépossession auxquelles sont soumis les héros de ce récit insolite et implacable.

Dépossession du travail, les immigrants sont en quête, pour la plupart d'entre eux, d'un travail de pêcheur, puis dépossession de l'argent durement gagné à travers la boisson et la prostitution, dépossession linguistique du quechua sans pour autant acquérir le castillan ou d'ailleurs l'anglais dont la présence achève de confondre les esprits et qui parvient à les faire s'exprimer dans un jargon incompréhensible. Enfin, la dépossession identitaire dont tous ces facteurs concourent et conduisent les habitants de la ville à une amnésie de leurs origines qui parachève leur acculturation.

---

<sup>336</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 87.

<sup>337</sup>Ibidem, p. 87.

Le chef de l'usine de farine de poisson "Nautilus Fishing", Don Angel Rincón Jaramillo, d'origine andine lui aussi, comme la plupart des immigrés, quoique l'ayant lui aussi oublié, représente le patronat créole. A la suite d'une discussion avec Diego, qui représente les forces andines, il lui révèle sans fards sa vision de l'exploitation cynique et de la manipulation de la vie des "serranos" sur la Côte:

"A los pobrecitos serranos, les haremos enseñar a nadar, a pescar. ¡Les pagaremos unos cientos y hasta miles de soles carajete! como no saben tener tanta plata, también les haremos gastar en borracheras y después en putas y también en hacer sus casitas propias, que tanto adoran estos pobrecitos".<sup>338</sup>

L'absence de respect humain ôte toute perspective d'acquisition de la part des "serranos" immigrés d'un rôle créateur dans la société et révèle l'asservissement et l'aviilissement des ouvriers. Aucune perspective d'élévation de leur condition et de leur niveau de vie, non plus que de leur instruction n'est prise en compte par ce même patronat:

"Con los apuros y hambres que causaron, las huelgas y las vedas, se avivaron los pescadores. Las borracheras y putas, etc, que les metíamos por las narices, por la lengua, por todos los orificios donde el gusto entra, pero a cambio de gastos y endiablamientos, los manteníamos con la bolsa al ajuste. Oiga: los funcionarios de planta de las empresas grandes creemos saber más en muchos términos que los grandes industriales".<sup>339</sup>

Arguedas a longuement dénoncé en l'égoïsme la "valeur" spécifique de la société industrielle qu'il craignait le plus et cette dénonciation est très vive dans *El Sexto* déjà. Utilisant une stratégie narrative déroutante au milieu de la première partie de son récit, José María Arguedas dessine le curieux dessin d'un visage où dix balles blanches et rouges sortent de la tête d'un personnage. Le lecteur pénètre ainsi la vision qu'a l'écrivain des forces politiques se partageant le Pérou. Et l'analyse est implacable et irréversible. Non seulement le Pérou est exploité par le patronat péruvien, mais les forces vives du pays sont exploitées par les forces du capital nord-américain et une véritable alternative semble inexistante. Seule l'instruction des masses offre une possibilité de médiation incertaine et à long terme.

L'on peut aussi se demander si l'écrivain ne fait pas une allusion à la guerre civile espagnole en établissant un parallèle avec une guerre civile se livrant au Pérou entre les rouges, révolutionnaires et les blancs, conservateurs, dont le but réside dans le profit à outrance et l'absence de solidarité.

Revenons à Chimbote. Hilario Caullama, le descendant des Indiens des Andes, qui a pris la relève du Rendón Wilka de *Todas las sangres*, en ce qui concerne la prise de conscience de la situation politique des pêcheurs immigrants, possède une idée claire de la situation des travailleurs et de leurs syndicats face au patronat:

"Para Caullama, capital y yanki es la misma sopa: el trabajador es otra sopa que no se puede mezclar con la sopa yanki. En resumen amigo, amigo Diego, somos siete blancos contra tres rojos. Y uno de los rojos, el comunismo, está ahora como gusanera

---

<sup>338</sup>Ibidem, p. 92.

<sup>339</sup>Ibidem, p. 91.

de muerto. Sé lo que digo. Y este mapa no va a variar en jamás de los jamases en contra del capital sino a favor. ¡Tiro seguro! Poquitos mandan en todo el universo, cielo y tierra, agua y mar".<sup>340</sup>

Normalement la concentration du pouvoir reste entre les mains de quelques Péruviens, mais le pouvoir réside de plus en plus à l'étranger, aux U.S.A. Prémises d'un mondialisme au libéralisme anarchique jusqu'alors inexistant.

Que veut nous dire alors Arguedas sur les forces du pouvoir au Pérou à travers ce petit dessin qui ne peut que surprendre le lecteur au sein de ce roman et qui représente une stratégie inusitée d'écriture expérimentale où la dérision semble être utilisée comme moyen pédagogique: condenser la réalité à travers une image pour enfants.

Il existe sept "oeufs blancs" contre les "trois rouges" qui représentent les forces vives qui veulent tenter d'améliorer le sort des plus pauvres, ces immigrants andins pour la plupart d'entre eux, manipulés à travers leurs tentatives de grèves comme nous le verons plus loin. Qui sont ces dix "oeufs blancs et rouges" qui représentent la combinaison du pouvoir au Pérou?

"Siete huevos blancos contra tres rojos. Nosotros, la industria U.S.A., el Gobierno peruano, la ignorancia del pueblo peruano y la ignorancia de los cardozos sobre el pueblo peruano, somos las fuerzas blancas; Juan XXIII, el comunismo y la rabia lúcida o tuerta de una partecita del pueblo peruano contra U.S.A., la industria y el gobierno, son las fuerzas rojas.... El verdadero color de Cardozo, no lo pinto".<sup>341</sup>

Plus tard, ce sera don Esteban de la Cruz évoquant l'absence d'avenir à travers ses expériences de travail tout au long de sa vie qui trouvera les mots justes pour définir la réalité andine de son temps, en déclarant:

"Parobamba, pueblito andino, nu' hay esperanza...".<sup>342</sup>

L'espérance, cette petite flamme qui, d'une manière ou d'une autre, reste toujours vivante même au coeur de la dérégulation semble prête à s'éteindre ici. Au coeur de Chimbote, la seconde vertu théologique est aux prises avec la tragique vision de la modernité où le matérialisme envahit tous les secteurs et laisse le lecteur décontenancé face à la réalité aliénante qui se déroule sous ses yeux.

La réalité du travail industrialisé se trouve bien à Chimbote, port à vocation mondiale tout récemment promu à ce niveau. Mais quelle est la vision des ouvriers que possède don Angel Rincón Jaramillo et qu'il emploie sans les connaître? Comment les considère-t-il?

"¿Dónde está la patria, amigo? Ni en el corazón, ni en la saliva. ¡A la mierda! es el juramento de los cholos, injertos y negros; y los indios son una manada. ¡Ahi están! En los médanos y zancudales, robándose los unos a los otros. ¡A la mierda!"<sup>343</sup>

Lavalle, un avocat de la Société Nationale de Pêche porte lui aussi son jugement sur les habitants de Chimbote:

---

<sup>340</sup> Ibidem, p. 108.

<sup>341</sup> Ibidem, p. 108.

<sup>342</sup> Ibidem, p. 150.

<sup>343</sup> Ibidem, p. 116.

"- Los siglos -continuó Lavalle- han condenado para siempre a negros, cholos e indios. ¿Me permite señora? Este nuevo vals de Chabuca Granda es delicioso y la orquesta no es mala".<sup>344</sup>

Une fois dressé le panorama moral des exploités, nous allons peu à peu, découvrir celui de Braschi orchestrant l'aliénation des ouvriers au Pérou et qui constitue le sommet de la hiérarchie planifiant systématiquement la violence omniprésente dans les rues de Chimbote. Braschi représente "l'ordre" unique, qui structure "le chaos". De nouveau Arguedas représente la hiérarchie de l'oligarchie au Pérou, comme il l'a fait dans *Todas las sangres*, avec le Tsar:

"Braschi resulta ser el orden dentro del caos: o mejor, la fuerza que promueve el caos y lo convierte en el orden que más le conviene: vive de la desorganización social, donde cada hombre lucha aislado por la supervivencia, y de la permanente incitación al consumo irracional, al individualismo más agresivo, al vicio. Con la violencia, el chantaje, el soborno, corroe la base de toda organización popular o sindical".<sup>345</sup>

Cette vision où l'argent s'accapare de toutes les forces vives de la société aux dépens des valeurs créatrices de cette même société révèle la réalité la plus tragique et impressionnante dont témoigne l'écrivain.

Mais quelle est donc la personnalité véritable de Braschi ? Parmi les craintes de l'écrivain, depuis les premiers contes, s'affronte une lutte sans merci entre la haine et la rage d'une part, "el odio y la rabia" d'autre part, l'amour et la solidarité. Ces deux visions qui représentent les deux communautés capitaliste et d'origine andine s'affrontent inéluctablement. Braschi représente la soif de lucre insatiable qui s'empare de toute une société, lorsqu'elle perd ses valeurs séculaires au profit de modèles importés de l'étranger qui par ailleurs ne correspondent pas à l'évolution intrinsèque d'une société respectant les valeurs traditionnelles qu'elle enfante *sui generis*.

Braschi utilisera par ailleurs un mouchard, Mantequilla, pour annoncer à son ex-ami et collègue des premiers temps, Chaucato, qu'il va lui ôter son bateau, son seul moyen de travailler. C'est aussi grâce à Chaucato, que nous apprenons que Braschi est un homosexuel:

"¿Que ahora tiene chuchó, o mejor, culo'e volcán ? Porque es maricón. El mudo lo montaba. A esos que les gustan las dos armas, se quedan después, sólo con el hueco...".<sup>346</sup>

Mais Braschi, qui s'apparente au Tsar de *Todas las sangres*, est, lui aussi, un homme en proie à la dépossession. Il a perdu comme le Tsar, toute conviction religieuse, mais il a perdu aussi la notion de nation, de patrie ainsi que celle de la famille. Dépossédé de toutes ces valeurs créatrices d'un ordre social, il peut vivre où il veut, invisible, manipuler ainsi à son gré, argent et individus et maintenir au mieux son pouvoir propre.

---

<sup>344</sup> Ibidem, p. 146.

<sup>345</sup> Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 281-82.

<sup>346</sup> José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 187.

Parlant à Chaucato, Mantequilla, le mouchard, décrit avec justesse celui qui l'a payé:

"¿Dónde lo vas a encontrar tú a él? El no tiene casa, no tiene familia. Vive en un club. No se sabe cuando está en Lima, en la Europa, detrás de la cortina de fierro. Allí le compran la harina, por su intermedio de Alemania federal".<sup>347</sup>

Sous le joug d'un être ne trouvant de satisfaction personnelle que dans le pouvoir, que va-t-il arriver aux plus pauvres ? Et comment donc Arguedas voit-il la progressive prise de conscience par les immigrants "serranos" de leur condition sur la Côte?

A la première situation de gains faciles a très vite succédé l'organisation de l'exploitation massive de la condition des pêcheurs aussi bien que celle des ouvriers de l'industrie de la farine de poisson: la dépossession s'est, elle aussi, organisée à travers de nombreuses étapes.

Don Angel Rincón Jaramillo, lors de sa discussion avec Diego, lui dressera l'historique complet de l'évolution des Syndicats en décrivant la corruption d'abord de Teodulo Yauri, dirigeant apriste corrompu par la mafia, ensuite de Solano le premier secrétaire communiste qu'a eu le Syndicat, l'incorruptible qui a dû manoeuvrer la baisse de salaires de 30% en moins qu'avant la grève totale qu'il a lui-même organisée. La seule réponse, intraitable celle-là, viendra d'Hilario Caullama, le pêcheur aymara que l'on ne peut tromper ni circonvenir et qui révélera la seule alternative possible au capitalisme débridé en assurant:

"El trabajo vencerá algun día al capital con el educación".<sup>348</sup>

Ainsi comme Rendón Wilka dans *Todas las sangres*, seul Hilario Caullama symbolise grâce à sa tradition et son instruction, la protection du patrimoine andin qui conserve coûte que coûte la fidélité aux valeurs andines communautaires de travail, de solidarité, telles que César Germana le décrit:

"El sueño de Arguedas se ubica por lo tanto, en la perspectiva de un proyecto nuevo de reconstitución del sentido de la historia, alternativo, tanto al neoliberalismo como a todas las variedades de socialismo estatista y autoritario. Nos propone, desde este punto de vista, la subversión y la superación de la sociedad cosificada, y de la constitución de una nueva sociedad en donde las prácticas sociales se rijan por la alegría del trabajo colectivo, la libertad de las realizaciones decididas por todos y la eficacia de la reciprocidad".<sup>349</sup>

La recherche arguédiennne au coeur de son écriture se révèle être toujours axée sur les mêmes valeurs quechuas, lesquelles apparaissent dans *Los zorros* sous des expressions nouvelles, comme à travers la danse, le chant, la gestuelle, la mimique, toute expression scénique échappant de fait au contrôle de l'écriture en tant que telle. L'élément visuel ne peut s'adresser qu'au sujet d'origine andine, qui seul, a accès au référent andin.

---

<sup>347</sup>Ibidem, p. 187.

<sup>348</sup>Ibidem, p. 113.

<sup>349</sup>César Germana: "El sueño del Perú en *Los zorros* de Arguedas", in *La rencontre de renards*, CERPA, Université Stendhal, Grenoble, 1989, p. 145.

Naomi Lindstrom souligne comment dans ce troisième chapitre, dont le contenu est essentiel au roman, la communication orale prévaut sur le discours rationnel, et tisse une réalité évanescence que l'écrivain souhaiterait faire entendre en utilisant une tactique narrative différente sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir lors d'un autre sous-chapitre consacré à ce thème.

Les rares valeurs communautaires préservées au sein de la société vont être revendiquées par un curieux personnage, un anti-héros, le métis, "l'héritier pieux", Bazalar qui révélera avec une rare efficacité, l'une des possibilités du métissage heureux.

Comme l'a analysé Pedro Trigo, à travers la méditation historique que développe Arguedas dans *Los zorros*, nous retrouvons "la frustration historique" des communautés andines qui selon l'écrivain auraient dû jouer un rôle éminent dans l'évolution rurale de son pays. Mais son rêve ne verra jamais le jour compte tenu d'une évolution industrielle inhumaine. Arguedas cotoïe cette "frustration" et le portrait de tous ses personnages, dans *Los zorros*, sont victimes de cette dépossession historique et témoignent de cette souffrance à travers leur vécu ainsi que leur expérience professionnelle. C'est pourquoi José María Arguedas cherchera à combler ce vide par une surenchère de la réalité de la nation, cernant au plus près son évolution sans pour autant céder un pouce de sa vision axée sur l'éthique étayant le mythe dans la recherche d'accomplissement historique pour le Pérou de demain.

C'est ainsi que le *cholo* Bazalar manifeste sa volonté d'appartenance à la nation où il est né et après le transfert des croix dans un nouveau cimetière pour les plus démunis, il se dit:

"Yo quizás - pensó, ya no podía pensar en quechua - puede ser capaz en su existencia de mí, no seré ya forastero en este país, tierra donde hemos nacido".<sup>350</sup>

La petite flamme de l'espérance, de la seconde vertu théologique, se fraye à nouveau une place dans le tissu vital de la société péruvienne.

Depuis son discours "en el médano", pour le changement de cimetière, don Gregorio Bazalar a acquis une certaine confiance en sa capacité d'agir sur son destin. Dirigeant de banlieues ("barriadas"), il possède en lui des valeurs héritées du "serrano", et même s'il ne sait plus parler quechua et mal s'exprimer en espagnol, son attitude est décidée et ferme. Il a de l'ambition et sait observer. Il projette d'être élu et de devenir dirigeant de l'Association de "Pobladores". C'est dans cette perspective qu'il s'est occupé des tombes des plus déshérités. Il a affirmé tout haut qu'il fallait enlever les tombes des plus pauvres du cimetière nord-américain et le sous-préfet a alors demandé aux Indiens d'installer leurs sépultures ailleurs, dans la montagne. Une fois de plus, Bazalar trouvera le ton juste pour s'adresser aux siens et revendiquer leur autonomie en ce domaine. Du point de vue mythique, les tombes des "serranos", réintègrent leur lieu de séjour véritable et inviolable, la montagne, d'où ils sont issus si nous acceptons l'interprétation que nous fait Onorio Ferrero dans "Ideología Mesiánica del

---

<sup>350</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 215.



Mundo Andino", le sacré selon le langage mythique des descendants des Incas perdue dans le monde souterrain des Andes et leur réalité plénière réapparaîtra dans une période future pour démentir la profanation de la terre andine<sup>351</sup>.

Bazalar considère de plus le langage qu'il utilise comme venant de Dieu et visant à conforter et aider le prochain. Ainsi, une fois de plus, le message éthique de solidarité et d'instruction ainsi que d'organisation sociale reprend à nouveau ses droits dans l'esprit ordonné et actif du "chancho" selon la perspective métisse, andine et chrétienne cette fois-ci. Pedro Trigo analyse avec justesse le projet ambitieux de l'éleveur de porcs, originaire de la terre andine:

"Este personaje -un chancho, casi un bufón- concibe el proyecto que Arguedas ha perseguido para su pueblo durante toda su vida. Lo que Arguedas no logra, lo conseguirá este tipo humano a primera vista tan sin estilo ni grandeza ni prestancia. Dice el narrador en su *Ultimo diario*: El "magnánimo proyecto del chancho se va a cumplir. El es, pues, el heredero piadoso".<sup>352</sup>

Le langage de Bazalar explicite le conflit latent dans le port de Chimbote, celui du "serrano" immigré qui mêlé à celui du "cholo" ne trouve plus dans le langage l'instrument adéquat pour traduire sa pensée. Son expression en est devenue aphasique par le fait du mélange des langues étant transportées hors de leur contexte, ce qui souligne bien le degré de dépossession identitaire et linguistique, ainsi que la perte de la notion de nationalité. Il s'agit du anti-héros en quête d'une reconnaissance de sa citoyenneté et qui projette cette vision dans un avenir tout proche, celui de sa génération:

"Este español no es español y el quechua está olvidado. A la larga, lo que quiere Bazalar es cumplir en una vida, en la suya una tarea de siglos".<sup>353</sup>

La personnalité de Bazalar reste cependant encore floue car sa situation instable et déplacée de son contexte attire à lui le doute et l'incertitude. En effet l'anti-héros n'appartient à aucune classe sociale définie. L'on hésite à le prendre en considération et à lui accorder le crédit suffisant, en raison de son langage outrancier et approximatif qui contraste par rapport à son attitude énergique et ferme. L'on reste perplexe d'autant que les doutes les plus échevelés courent à son sujet sur le plan privé: il a deux femmes à la maison et il n'a ni ami ni appui d'aucune sorte, tout en possédant l'ambition légitime mais mal venue de défendre les plus déshérités. Pedro Trigo lui attribue le visage du Pérou dans sa phase intermédiaire à la recherche d'un groupe social autant que d'une identité stabilisée:

"La figura del chancho Bazalar representaría el nuevo mito, el nuevo rostro del Perú: el cholo. No es una figura neta como Caullama, el patrón aymara o Solano, el dirigente comunista, o incluso como don Esteban de la Cruz o su compadre el negro Moncada. Al contrario de todos ellos, es integralmente un proyecto. En la terminología sartreana, diríamos que en él, la existencia precede a la esencia".<sup>354</sup>

---

<sup>351</sup>Juan M. Ossio A.: *Ideología Mesianica del Mundo Andino*, Edición de Ignacio Prado Pastor, Lima, junio 1973.

<sup>352</sup>Pedro Trigo: *Op. cit.*, p. 221.

<sup>353</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 308-9.

<sup>354</sup>Pedro Trigo: *Op. cit.*, p. 217-218.

Comme pour les deux véritables héros, alliés par un compagnonage "compradazgo" et qui résument à tous deux, deux visages du Pérou, Esteban de la Cruz et "el loco-cuerdo" Moncada que nous aurons l'occasion d'analyser bientôt, Bazalar a connu lui aussi la misère la plus sombre. A son arrivée à Lima ses études du soir l'ont aidé à se construire en tant qu'être humain responsable et capable de prendre son destin en main. Chez tous les personnages arguédiens le rôle primordial et la seule alternative réelle, face au destin oppressant qui puisse extraire l'homme de sa condition de misère, consiste en l'acquisition de l'instruction et en première instance dans l'acquisition de l'espagnol. La vision d'Arguedas sur son pays est en effet bien celle d'un pays bilingue.

Déjà dans *Todas las sangres*, Rendón Wilka avait été lui aussi un étudiant des cours du soir afin d'acquérir un minimum de connaissances qui lui ont permis de devenir le "leader" des communautés andines. Dans *Los zorros*, Bazalar projette d'organiser l'avenir de son quartier grâce à tous les éléments qu'il a su tirer de ses expériences dans diverses réunions politiques, sans se laisser séduire ni distraire par aucun parti politique ni d'ailleurs aucune religion, qu'elle soit catholique ou protestante.

Si Bazalar a incarné "l'héritier pieux", le "cholo", qui a osé affirmer haut et fort les valeurs de solidarité et de charité au sein des "barriadas", le second personnage qui va lui aussi réussir un métissage heureux sera Asto revendiquant lui aussi ce métissage des valeurs familiales et communautaires au sein du port de Chimbote.

Comme bon nombre de "serranos" descendus sur la Côte poussés par la faim, afin de rejoindre l'Eldorado péruvien, avec sa légende de richesse, Asto, ne cesse de lutter mais sans avoir une conscience aussi claire que Bazalar sur la notion de citoyenneté ni sur sa capacité de diriger quoi que ce soit. Que possède donc la personnalité d'Asto, comme réponse au bouleversement social dont il est un des premiers à subir les conséquences?

Asto représente le montagnard "serrano" avec sa formidable capacité d'endurance, qui lutte sans se décourager jamais, pas à pas, pour s'adapter et devenir pêcheur dans ce monde nouveau où il est jeté et à travers des multiples transformations qu'il subit plutôt qu'il ne vit délibérément, met en péril son identité même, sans s'apercevoir les limites du possible et de l'acceptable. Asto rassemble dans sa lutte pour s'affirmer, des valeurs qui le dépassent de beaucoup et sur lesquelles il ne réfléchit pas longuement. Son attirance pour la prostituée "Argentina" représente elle-même, une dimension quasi mythique, compte tenu de son idéalisme autarcique. Antonio Cornejo Polar insiste sur sa dimension cachée:

"El episodio de Asto parece revivir la historia sucedida hace dos mil quinientos años... Asto es (en cierto modo) Tutaykire; la Argentina es (en cierto modo) la virgen ramera; el final del relato mítico (lo detuvo para hacerlo dormir y dispersarlo), coincide por el conducto de un simbolismo agudizado, con la enajenación y aniquilamiento de Asto. Por encima de estas vinculaciones, sustentándose de ellas, se perfila una homología más vasta, más compleja. En última instancia, la Argentina personifica el sentido que

la novela otorga a Chimbote (o a la costa como realidad sociocultural), de la misma manera que en la leyenda la virgen ramera confunde su significación con la que, desde la perspectiva del mito, que es la andina, se confiere a la *zorra yunga*. No se trata de una valoración aislada o intrínseca: se trata, más bien, de una visión axiológica profundamente comprometida con un punto de vista, el serrano, e inexplicable fuera de su contexto de oposición dialéctica que el tiempo no ha podido resolver".<sup>355</sup>

Malgré tout, le système d'aliénation et de dépossession des valeurs andines qui régit Chimbote ballotée par toutes les corruptions qu'offre un capitalisme sans frein n'arrive pas à entamer sa personnalité, ni sa capacité de résistance -qualité qu'a toujours revendiquée Arguedas pour la communauté andine- Asto se sent plus léger un soir, car ayant mis de l'argent de côté il peut enfin aider sa soeur qui est devenue entre-temps une prostituée. Dans un sursaut de dignité, Asto relève le défi de l'acclimatation dans un environnement mortifère et il sauve sa soeur de la pire des déchéances. Nous pensons que le défi éthique que lance Asto en sauvant sa soeur d'une part, et en rencontrant la "Argentina" d'autre part, cette dernière jouant le même rôle que Vicenta dans *Todas las sangres* auprès de don Bruno, représente le second cas de "métissage réussi". Car en effet l'individu n'abdique aucune de ses croyances personnelles, mais arrive au contraire à les vivre et les appliquer dans un contexte où ces mêmes valeurs ne sont pas respectées mais bien plutôt attaquées.

Comme l'a remarqué par ailleurs Pedro Trigo à travers la tentative historique frustrée où le rôle des valeurs andines est escamoté et démantelé par une vision capitaliste qui s'apprête à revêtir des dimensions planétaires, l'espérance d'Arguedas, la petite flamme qui illumine chacun de ses romans subsiste envers et contre tout dans *Los zorros*: ce que l'écrivain lui-même appellera dans son *Ultimo diario* la "calandria de fuego" et qui reste à notre sens le véritable moteur de l'écriture arguédiennne, et qui s'apparente à la seconde des trois vertus théologiques chrétiennes présente dans son dernier roman: l'espérance.

Paradoxalement cette flamme ne peut naître que sur le terrain de la plus grande souffrance qui seule permet d'exprimer à Arguedas son héritage culturel violenté, car nouant en lui des réalités opposées. D'où vient donc cette petite flamme tenace chez l'auteur?

Nous avons déjà cerné depuis le commencement de ses contes, à quel point l'intuition et l'instinct jouaient un rôle primordial et dépassait la capacité rationnelle de l'écrivain qui, elle, restait à la surface de la réalité ne souhaitant présenter et retenir que les causes apparentes, voire superficielles. Nous savons par sa seconde femme, Sybila, qu'Arguedas était surnommé "el brujo", le sorcier. A la fin de sa vie, dans *Los zorros*, depuis le début des *diarios*, nous avons affaire à un fervent plaidoyer en faveur des profondeurs de la conscience qui, seule, permet d'aller jusqu'au bout de l'expérience vitale et donc de la réflexion vis-à-vis de cette dernière; la conscience finit par transcender l'existentiel ainsi que l'objectivité rationnelle occidentale pour d'arriver ainsi à une spiritualité authentique. Nous constatons par ailleurs que les deux cas de "métissage réussi", Bazalar et Asto manquent tous deux singulièrement de prestance et de la notion

---

<sup>355</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op.cit.*, p. 277.

classique du héros, où l'esthétique se conjugue avec la valeur éthique. Nous voyons à travers ces exemples, la capacité que possède l'écrivain de s'éloigner du modèle occidental pour s'orienter sciemment vers des qualités purement éthiques.

En raison de cette réalité métaphysique et éthique essentielle, dépassant le domaine des contingences sociales, voire historiques, nous allons aborder la troisième partie de ce chapitre à travers l'importance accrue de l'éthique dans le dernier roman d'Arguedas, cette dimension allant étayer le précieux patrimoine du mythe et du legs andin afin de le vivifier et le soutenir. Cela nous offrira la possibilité d'analyser les deux personnages les plus hauts en couleur de *Los zorros*, don Esteban de la Cruz, l'andin, et le noir Moncada, représentant tous deux des minorités sacrifiées.

### 3.2.3 L'éthique au service du mythe

Avant d'aller plus avant dans l'analyse de ces deux personnages possédant tous deux l'envolée et l'envergure du héros moderne, avec la dimension tragique, pour don Esteban et de d'auto dérision pour Moncada, nous aimerions revenir un instant à Emmanuel Levinas qui, dans "Ethique et Infini" centre l'essentiel de son approche métaphysique sur "l'autre", définissant son approche éthique, la situant au coeur même de chaque homme et établissant une relation avec son vis - à - vis en raison même de cette prémisse:

"L'expérience irréductible et ultime de la relation me paraît en effet être ailleurs: non pas dans la synthèse, mais dans le face à face des humains, dans la socialité, en sa signification morale. Mais il faut comprendre que la moralité ne vient pas comme une couche secondaire, au-dessus d'une réflexion abstraite sur la totalité et ses dangers: la moralité a une portée indépendante et préliminaire. La philosophie première est une éthique... Le non-synthétisable par excellence c'est certainement la relation entre hommes... Le terme de "transcendance" signifie précisément le fait qu'on ne peut penser Dieu et l'être ensemble. De même dans la relation interpersonnelle, il ne s'agit pas de penser ensemble moi et l'autre, mais d'être en face".<sup>356</sup>

Nous allons donc nous pencher sur le métis noir "zambo", Moncada, incarnation d'un saint, martyr tel que son compagnon "su compadre", Don Esteban de la Cruz, nous le décrit. Moncada, le saint prêcheur, dénonciateur de toutes les corruptions dans la baie de Chimbote, se décrit lui-même sur un ton parodique, lapidaire:

"Moncada es algo muy especial, original. Habla como un hombre que hubiera recibido mucha instrucción, ese negro".<sup>357</sup>

Moncada révélera à don Esteban de la Cruz l'esprit qui l'habite lors de prédications, aussi surprenantes à travers les déguisements qu'il arbore qu'à travers les vérités qu'il dévoile sans la moindre défaillance. Le discernement du "loco-cuerdo" cervantin, celui qui va au - delà des apparences mensongères se retrouve dans ses paroles:

"No es Dios quien me ha mandado a la tierra sino la conciencia".<sup>358</sup>

---

<sup>356</sup>Emmanuel Levinas: *Ethique et Infini*. Editions Arthème Fayard, Paris, 1992, p. 71.

<sup>357</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 144..

Ce ne sera qu'au chapitre IV qui lui est presque totalement consacré, que Moncada dresse le bilan réel de sa vie en faisant le constat de l'inanité de leur résistance commune et de l'aspect dérisoire de leurs actes à l'opposé des deux métis Bazalar et Asto dont les actes possèdent une incidence dans la société. Même si sur le plan spirituel la réalité de Moncada et de Don Esteban de la Cruz acquiert par le fait de leur acharnement stoïque et de la fidélité à leur vision, une dimension transcendante incontestable qui se situe à un tout autre niveau que le plan sociologique qu'il dénonce précisément. Le décalage entre les deux réalités est saisissant et révèle l'abîme qui sépare la réalité visible de l'invisible, l'invisible possédant elle seule force de vérité aux yeux de l'écrivain péruvien à travers cette auto-description:

"¿Qué somos, compadre, don Esteban de la Cruz? ¡Eso! Ya he hablado exacto, como un gusano que se atornilla y que después hace un foradito pestoso en la carne del caballo, así, estamos en este barrio Bolívar del Totoral".<sup>359</sup>

Arguedas recourt sans cesse dans *Los zorros* à la dimension organique et physiologique pour cerner la monstruosité des apparences à l'intérieur du port de Chimbote. Mentionnons au passage que le cheval est le symbole de la Conquête espagnole et que les deux amis se comparent à deux vers, plantés dans la chair même du cheval. A travers les fulgurances de sa prédication, comme à travers les fulgurances de la prophétie d'Isaïe, don Esteban de la Cruz et Moncada grâce à ce campagnonage amical, résumant à tous deux l'universalité du Pérou dans sa résistance sans défaillance que poursuivent les deux amis, incarnant tous deux le tout petit peuple besogneux du Pérou.

Au regard de deux expériences de vie analogues, Moncada épousant toutes les identités paradoxales du Péruvien, et don Esteban de la Cruz épousant toutes les patries, toutes les régions du Pérou, à travers son expérience professionnelle, les deux "compadres" font l'expérience unique de toutes les sphères du Pérou grâce à l'extrême richesse de leur vécu et ceci à travers la vie des plus défavorisés qui refusent de perdre leur dignité et résistent jusqu'à l'extrême limite de l'humain. Ce sera le cas de don Esteban de la Cruz luttant contre la maladie, la silicose qui le tue, poignant dans son stoïcisme révolté qui, malgré tout, ne perd pas de vue l'existence d'un Dieu chrétien:

"Don Esteban concentra en su memoria un inmenso caudal de experiencia. Su vida es un poco la vida del hombre peruano, una especie de suma y síntesis de lo que puede ser la existencia en un vasto, complicado y disperso país".<sup>360</sup>

Comme Moncada, le personnage de don Esteban de la Cruz a existé en chair et en os et a conservé dans ce roman son nom véritable:

"Lienhard ha publicado un fragmento de una entrevista realizado y grabado por Arguedas en Chimbote a don Esteban de la Cruz, que como el loco Moncada mantiene su nombre real en la novela. En él se advierte la fe de don Esteban y su conocimiento de la Biblia, como fuerzas que lo sostienen en su lucha contra la muerte. Pero al convertirse en personaje de la novela, los textos del Nuevo Testamento,

---

<sup>358</sup>Ibidem, p. 142.

<sup>359</sup>Ibidem, p. 140.

<sup>360</sup>Antonio Cornejo Polar: *Op. cit.*, p. 203.

citados en la entrevista, son reemplazados integralmente por otros, tomados del Antiguo Testamento, casi todos de Isaías. En la correspondencia con el padre Camacho le solicita Arguedas que le envíe un pasaje de este profeta que me recomendaste; concretamente alude Arguedas al capítulo 51, al que considera maravilloso (30 de junio de 1969)".<sup>361</sup>

Don Esteban de la Cruz est un héros arguédien à part entière qui, en rébellion avec la société comme le personnage d'Asunta, dans *Todas las sangres*, développe une capacité de résistance consciente, voire de stoïcisme, dans sa réponse comportementale face à la vie qui l'entoure. Néanmoins, chez Don Esteban de la Cruz, la symbolique du nom dévoile son plein sens de crucifié et son dialogue avec le Seigneur existe bel et bien, même si la réponse du Seigneur se fait attendre et que, partant de ce silence, son disciple refuse obstinément de se confesser. Ce personnage incarne la foi envers et contre tout. Du silence de Dieu naît le refus obstiné de don Esteban de la Cruz de se confesser ce qui lui confère une solitude tragique à laquelle l'unique réponse qu'Esteban trouve comme palliatif, consiste dans le travail et que seule interrompra la relation de "compradazgo".

Cette interrelation essentielle pour les deux hommes sera le symbole de la cellule andine de solidarité enfin reconstituée au sein du chaos dans port de Chimbote. C'est alors que la qualité spirituelle des deux hommes s'affine au contact l'un de l'autre et remodèle les expériences de vie, aussi diverses qu'accablantes, pour leur conférer un sens nouveau. Souvenons-nous du geste de solidarité et de charité de don Esteban de la Cruz envers Moncada qui marquera le début de leur amitié et qui amènera à envisager ce saut éthique réalisé par les deux amis ce qui nous ramène au thème levinassien du visage et de son injonction éthique: "tu ne tueras point".

Tout se passe comme si Arguedas mettait en scène les qualités éthiques engagées dans une lutte sans merci contre les valeurs matérielles, pour mieux souligner l'importance de la qualité par rapport à la quantité, même si le sens de l'histoire s'achemine apparemment vers la matérialité, donc la quantité au détriment de la qualité. Une fois encore Arguedas cherche à affirmer une alternative créatrice à l'histoire qui semble prendre un cours différent.

Lors d'une discussion avec son "compadre" don Esteban de la Cruz, Moncada insiste sur la dépossession du sol qui entraîne inévitablement pour les plus démunis la dépersonnalisation par incapacité d'identité dans une société qui les ignore en prétendant les abriter: le Péruvien n'a même pas un endroit pour mourir dans son pays. Il est immanquablement oublié et enterré dans un lieu incertain comme nous l'avons déjà vu lors du transport des croix dans un lieu encore plus oublié que celui de leurs sépultures initiales. Scène dantesque. Mais le plus grave peut-être réside dans la vie où l'on ne fait aucune place au plus pauvre. Certes la dimension sociale est primordiale, mais la dimension spirituelle est indéniable; elle est présente pour la contredire, semble-t-il. D'où la prédication de Moncada qui s'arroge tout ensemble les qualités propres à tout chrétien, "prêtre, prophète

---

<sup>361</sup>José Luis Rouillon: Art. cit., p. 352.

et roi", dans les rues de Chimbote, dénonçant sans complaisance et soulignant l'insupportable aux yeux de l'habitant des "barriadas":

"La muerte en Perú patria es extranjero -comenzó ya la predicación-. La vida también es extranjero" y diciendo se ha parado".<sup>362</sup>

Comme dans ses oeuvres antérieures, la mort rôde dans le récit des *zorros*, non seulement autour de l'écrivain qui l'affronte de face dans *Los diarios*, mais elle rôde autour de chacun des personnages et cerne leur marge de manoeuvre malgré la capacité de résistance dont chacun fait preuve, selon son tempérament.

Dans *el último diario*, l'écrivain, pris de court dans le développement de son récit par la mort en personne, aura tout juste le temps de livrer hâtivement le destin tragique de chacun des personnages, mais nous nous arrêterons en premier lieu sur l'opinion de l'auteur concernant Moncada, le "visionnaire":

"Porque él es el único que ve en conjunto y en particular las naturalezas y destinos".<sup>363</sup>

Dans le récit déjà composé c'est Moncada, qui, à son tour, soutiendra jusqu'à la mort son ami don Esteban de la Cruz; ce dernier ne renoncera à aucune de ses activités jusqu'à l'épuisement de ses dernières forces. Moncada, de par sa générosité et sa charité, confortera le rebelle don Esteban de la Cruz dans son attitude vis - à - vis de Jesusa, sa femme, qui voudra à toutes forces le faire se confesser.

Pour conclure à propos du sentiment de solidarité qu'entretiennent les deux amis, nous insisterons sur la découverte par Moncada de la charité des dominicains nord-américains. C'est la prise de conscience par Moncada qui, par ailleurs, développe en lui les qualités de visionnaire et par là-même transcende le côté purement rationnel, de la dignité des plus démunis et de la richesse de la spiritualité dans son message de soutien des plus pauvres.

Cette solidarité n'a jamais plus de véracité, que, lorsque don Esteban, aux portes de la mort, affirme la foi la plus tenace:

"Este homanidad va desaparecer, otro va a nacer del garganta del Esaías. Vamos empujar cerros; roquedales pa'trayer agua el entero médano; vamos hacer jardien cielo; del monte van despertar animales qu'ahora tienen susto del cristiano".<sup>364</sup>

Arguedas traite avec délicatesse et beaucoup de finesse la présence des trois vertus théologiques, la foi, l'espérance et la charité, à travers les âmes de chacun de ses personnages les plus éprouvés par la vie et les plus tourmentés, tel don Esteban de la Cruz qui, à l'instar de don Bruno dans *Todas las sangres*, évoluera spirituellement tout au long du roman vers une assomption de la foi, mais en solitaire ce qui constitue en soi un paradoxe. Le refus constant de la confession atteste l'acceptation partielle de la foi chrétienne.

---

<sup>362</sup>José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 140.

<sup>363</sup>Ibidem, p. 243.

<sup>364</sup>Ibidem, p. 157.

Par ailleurs on peut se demander si, à travers le personnage malade de don Esteban qui, en tâchant de cracher le charbon de ses poumons au terme de sa vie, ce n'est pas bel et bien l'autoportrait qu'Arguedas campe de lui-même en noircissant des pages afin d'exorciser et de transcender ainsi la souffrance qui, non seulement l'opprime en tant qu'individu, mais aussi et avant tout, sa nation bien-aimée à travers le personnage anguleux de don Esteban de la Cruz. Ajoutons que le phénomène de la maladie n'est pas une thématique récurrente chez l'écrivain. Il faut y voir peut-être là, le symbole de la présence de la mort qui guette l'écrivain, au coeur même du roman.

Avant d'arriver au dernier chapitre sur Chimbote, nous allons brièvement aborder les stratégies narratives dans *Los zorros*, thème déjà traité longuement par M. Lienhard notamment dans l'optique spécifiquement andine. Nous allons donc nous pencher sur l'approche stylistique excessivement variée de ce dernier récit; ce texte résume tout un éventail de procédés narratifs qui, à l'époque où Arguedas les utilisait, étaient originaux et une fois de plus, en avance d'une coudée sur ceux de son temps et attestent une fois de plus s'il est nécessaire l'intégration des deux composantes culturelles au sein de l'acte créateur de l'écrivain péruvien.

### 3.2.4 Le problème de la création dans *Los zorros*

*Los zorros* constituent sur le plan des techniques littéraires une étape nouvelle dans le processus créateur de José María Arguedas. Il ne faut surtout pas croire l'auteur qui déclare dans *el diario* du 11 mai:

"yo me convertí en ignorante desde 1944. He leído muy poco desde entonces".<sup>365</sup>

Nous avons déjà mentionné combien l'auto-confession de l'écrivain se révélait subjective et partielle quant à sa propre évolution littéraire, non point qu'il ait perdu de vue ses propres capacités de créer, mais bien plutôt qu'il n'a jamais pu étancher sa soif de lecture depuis que sa dépression le poursuivait.

Nous allons donc assister non seulement au déploiement de toutes les techniques narratives connues au fil de ses romans antérieurs mais aussi à l'apparition de nouvelles techniques avant-gardistes pour essayer de conjurer la présence de plus en plus envahissante de la mort, contre laquelle il lutte de toutes ses forces tout en pressentant le dénouement fatal, ce qui confère à son dernier récit une gravité et une symbolique toute particulière. Souvenons-nous de sa petite remarque dans *el diario* du 15 mai:

"No es una desgracia luchar contra la muerte, escribiendo".<sup>366</sup>

Comme nous le voyons dans *Los zorros* à la fin de sa vie, Arguedas domine avec aisance sinon avec brio les techniques de narration au point qu'il peut se permettre de présenter un texte ardu et dense à travers un référent à prépondérance andine, tant par la multiplicité de niveaux, que par sa volonté de

---

<sup>365</sup>Ibidem, p. 10.

<sup>366</sup>Ibidem, p. 19.



nous offrir un récit où l'oralité et le langage dialectal touffu prennent le pas sur le discours purement littéraire, conventionnel.

Nous connaissons aussi la capacité exceptionnelle que possède l'auteur de s'identifier non seulement au problème que constitue la survivance du patrimoine culturel andin mais aussi à tous les problèmes de son temps que son tempérament, à la fois conservateur et audacieux, ainsi que ses conflits internes lui permettent d'interpréter avec une acuité toute fusionnelle. L'on peut ainsi comprendre l'écriture de *Los zorros* comme un sursaut de l'écrivain, conscient d'une déperdition de l'identité culturelle quechua pour témoigner à travers des canaux oralisants de la pugnacité même de ses capacités d'adaptation au sein d'une société en mutation et en perte accélérée de la partie andine du patrimoine culturel dont l'écriture atteste la vigueur à l'heure où il écrit.

C'est ainsi que dans le premier *diario*, écrit à Santiago de Chile le 10 mai 1968, Arguedas revendiquera le versant quechua de la parole qui inclut, de par ses sonorités et plus précisément à travers l'onomatopée, la "matière" même du signifié:

"cuando ese vínculo se hacía intenso, podía transmitir a la palabra la materia de las cosas".<sup>367</sup>

José María Arguedas imprégné du quechua et de sa représentation fusionnelle du monde andin a vécu charnellement le lien qui unit la parole au signifié dans la texture même de ses sonorités, au point qu'il revendiquera le langage comme le monde en soi. La rupture linguistique et sémantique est pour lui inexistante et à ce titre donc, niée. Dans cette optique. Dans *Primer Encuentro de narradores peruanos*, Arguedas définira le langage comme *la realidad-realidad*, ce qui, au regard de la civilisation occidentale paraît impossible à réaliser. La certitude que la parole est enceinte de la réalité qu'elle énonce sera vigoureusement affirmée et revendiquée tout au long de la composition de *Los zorros* où les trois niveaux élaborés, à savoir le mythe, l'autobiographie et le roman s'impliquent tous trois dans une seule réalité et tissent donc des liens subtils dont la thématique de la mort joue tragiquement le rôle de chef d'orchestre. Mais n'oublions point non plus que, derrière la notion andine de la mort, se profile simultanément la naissance d'une réalité nouvelle.

Sur la base du mythe initiateur du roman, *Los zorros* vont exercer une "possession" temporaire sur certains personnages et jouer ainsi le rôle de catharsis de la réalité profonde de leur âme andine commune: il s'agit principalement des personnages de Diego et parfois de Tarta, habités par le *zorro de arriba* et de don Angel Rincón Jaramillo, habité par le *zorro de abajo*, qui mettent à nu le contenu du métissage enchevêtré, au coeur même de chaque individu.

Nous sommes arrivés au noeud central du roman, où se joue l'éthique de l'écrivain étayant le mythe pour chercher à préserver la validité de ce dernier des

---

<sup>367</sup>Ibidem, p. 7.

atteintes de l'histoire que les idéologies contradictoires tentent de détruire. Une alternative à l'oppression de la réalité se dessine donc.

Les trois dimensions des *zorros* sont imbriquées entre elles, de telle sorte qu'à elles trois, elles forment une seule réalité dont le centre du dialogue se situe à l'intérieur de la triade qu'elles réalisent toutes ensemble. C'est pour cela que dans notre précédent chapitre sur la conscience critique des *diarios* nous n'avons pas souhaité analyser *El último diario*, car il anticipait sur la chronologie événementielle ainsi que le dénouement, ce qui souligne une fois de plus, le lien intime qu'il entretient avec le roman; le récit autobiographique impliquant l'intrusion du mythe, de même que le roman proprement dit noue des liens plus vitaux avec le versant autobiographique que l'auteur ne veut bien l'admettre.

Nous avons affaire à une triple fiction s'appuyant l'une l'autre pour nous offrir un texte théâtralisant, insolite, voire inquiétant, avec un discours novateur dans sa forme labyrinthique où l'oralité, dans sa mouvance et son instabilité, trahit le chaos de la modernité. Guido Podesta dans "la Rencontre de Renards" souligne, lui aussi, cette quête d'une issue qui ne soit pas une impasse linguistique, reflet d'une impasse de la société en raison des manifestations de l'oralité au Pérou pour l'écrivain, à la recherche d'une nouvelle identification du langage avec la réalité du pays, au travers des diverses tribulations de ses modifications agraphes.

Tout se passe comme si Arguedas, dans *Los zorros*, souhaitait révéler et mettre à la portée du lecteur l'expressivité du peuple péruvien, et ceci, grâce à tous les canaux hérités de la tradition orale méconnue et niée tout au long des siècles et qui se frayent un passage étroit à travers les altérations oralisantes de la langue castillane au service de la pensée métisse et en butte à une modernité standard, marquée par l'impérialisme américain et négatrice par là même de la réalité péruvienne. Nous sommes confrontés à une explosion oralisante des différentes minorités en phase d'affirmation linguistique.

*Los diarios*, le roman, ainsi que le mythe constituent donc cette triple fiction, où la perte de l'identité nationale et sa conséquence, la dépersonnalisation au niveau individuel, impliquent, de la part de l'écrivain une tentative d'exorcisme et de conjuration, grâce à la réflexion éthique étayée par les soubassements mythiques. L'oralité, à elle seule, n'est plus suffisante pour soutenir et étayer le patrimoine culturel andin en voie de perdition.

Au Pérou, nous sommes en face d'une polysémie expressive des cultures qui ne livrent leur secret qu'au fil des mythes dont la texture est liée aux transgressions sexuelles, que ce soit au niveau de la fiction mythique ou romanesque ou encore autobiographique de l'écrivain.

Mais dans ce chaos qu'entraîne la standardisation de la civilisation contemporaine cherchant à faire tables rase des traditions culturelles, que peut-on encore conserver de l'apport des civilisations andines?

Dans *Humanisme de l'autre homme*, Emmanuel Levinas met en valeur le facteur éthique soulignant le poids et la signification des cultures:

"Ni les choses, ni le monde perçu, ni le monde scientifique ne permettent de rejoindre les normes de l'absolu; oeuvres culturelles, ils sont baignés par l'histoire. Mais les normes de la morale ne sont pas embarquées dans l'histoire et la culture. Elles ne sont même pas des îlots qui en émergent car ils rendent possible toute signification, même culturelle, et permettent de juger les Cultures".<sup>368</sup>

Le chapitre I du récit arguédien nous plonge d'emblée dans l'univers du pêcheur qui utilise un langage sexualisé à l'extrême et ne fait que répéter ce que la baie de Chimbote signifie métaphoriquement, ainsi que le monde d'en bas, c'est - à - dire un sexe féminin prostitué. Mais au - delà de la réalité profanée de l'*Urin*, l'exploitation éffrénée des petits à Chimbote s'exerce aussi bien dans le domaine du travail que celui du plaisir. L'absence axiologique se révèle sur tous les plans: aucun n'y échappe. D'où la naissance dans *los zorros*, d'une conscience moderne tragique.

Comment réagit l'écrivain face à la création de sa fiction ? Qu'est-il advenu de la voix du narrateur tout au long de son oeuvre? En quoi a-t-elle progressé ?

Nous avons remarqué, tour à tour, dans *Los ríos profundos*, que la voix personnelle de José María Arguedas s'identifiait à celle de son héros enfant, Ernesto, que dans *Todas las sangres*, la voix du narrateur adoptait une conscience collective adulte et qu'elle devenait dans *los zorros* une voix de plus en plus proche de celle de l'anonymat, en ce qui concerne la fiction romanesque au coeur d'événements politiques signifiants. Ainsi, dans la partie romanesque de *Los zorros*, lors de la grève totale, déclenchée par les pêcheurs grévistes soutenus par les ouvriers de la Fonderie qui bloquèrent la Panaméricaine, il y eut un enterrement de pêcheurs tués par la Garde civile, dont le mystère ne fut jamais élucidé.

Y avait-il de la dynamite à l'intérieur des cercueils des ouvriers tués par cette même Garde civile? Cela est fort probable; cependant l'écrivain adopte une neutralité proche de la totale objectivité événementielle et plonge le lecteur dans l'incertitude, sans pouvoir recourir à l'identification de la voix du narrateur avec ses héros. D'où la prise de conscience par le lecteur, de la complexité du récit dont plus aucune subjectivité ne lui sert de guide. La vision de Chimbote reste donc impénétrable et hiératique, de même que l'appréhension de sa vérité intrinsèque.

Nous sommes proches du roman avant-gardiste de l'époque. Si la forme romanesque déployée dans *Los zorros* a considérablement évolué à tous les niveaux, il faut, ainsi que le fait remarquer William Rowe, se souvenir que le récit qui nous est parvenu aujourd'hui ne respecte pas le projet initial de l'auteur dans lequel la seconde partie du récit est conçue sous la forme de petits chapitres

---

<sup>368</sup>Emmanuel Levinas: *Humanisme de l'autre homme*, p. 60-61.

intitulés "hervores", qui dressaient chaque portrait de personnage au fil d'un rythme scandé assez court. Ainsi nous avons une respiration accélérée, analysant successivement Cardozo, Maxwell, ainsi que Cecilio Ramírez, lequel incarne le petit peuple laborieux de Chimbote organisant le travail au niveau familial afin de mieux résister à l'assaut de la modernité anarchique. Nous découvrons avec beaucoup d'insistance au cours de cette seconde partie, l'une des balles rouges, c'est-à-dire l'institution ecclésiastique et son action au sein de la société péruvienne, notamment chez les plus déshérités. Rappelons-nous la dénonciation vigoureuse du rôle de l'Eglise tant dans *Los ríos profundos* que dans *Todas las sangres*.

Nous prenons conscience pleinement dans la dernière partie des *zorros* de la présence de la théologie de la libération ainsi que de l'importance de son rôle au sein de la société industrialisée urbaine. Nous avons affaire à une des forces vives au Pérou qui cherche à éradiquer l'état de misère des plus humbles.

Conscientes de la solidarité et de son rôle au sein de la société, les minorités ainsi marginalisées s'organisent politiquement et spirituellement, revendiquant aussi l'héritage chrétien qui les incite à une action concrète et à une reconnaissance de leurs statuts au sein de la nation. Cette prise de conscience de la réalité sociale et économique de cette partie de la société, constitue précisément le portrait des marginalisés réalisé par Arguedas dans *Los zorros*. Si le langage a perdu son rôle primordial, restent les actes posés par les individus cernés de tous côtés, par la réalité mortifère du port de Chimbote.

Le moment est venu d'aborder l'influence de la Théologie de la Libération dans *Los zorros*, ainsi que l'importance de l'éthique que l'écrivain parvient à dégager à la fois de la société chaotique de Chimbote et de l'action menée par une fraction de l'institution ecclésiastique au sein même de ce chaos.

### **3.3. Le mythe du port: L'universalité de la nation**

#### **3.3.1 La portée de la théologie de la libération**

L'apparition de la thématique de la théologie de la libération chez Arguedas se fait à la suite d'amitiés qu'il a tissées avec des personnalités comme celle de Gustavo Gutiérrez, que l'écrivain compare tout ensemble symboliquement aux deux *zorros* dans les *Diarios* pour souligner la réconciliation inespérée qui s'opère entre l'esprit mythique au dualisme pacifié (le dialogue des deux *zorros* en fait foi) et l'esprit chrétien novateur dont la vertu théologique majeure consiste bien dans l'esprit de charité.

Il n'est néanmoins peu aisé de délimiter dogmatiquement une réflexion qui jaillit spontanément suite à l'action concrète de l'Eglise et ceci dès le tout début de sa nouvelle orientation. Dans son étude consacrée à ce thème, *Arguedas, mito, historia y religión*, Pedro Trigo mesure les limites de l'incidence et de la portée de la théologie de la libération à travers les personnages de l'ultime récit d'Arguedas.

Les valeurs spécifiques qu'Arguedas découvrira à travers la théologie de la libération coïncident singulièrement avec les valeurs communautaires andines qui sont celles de la même solidarité déjà rencontrée chez Moncada et don Esteban de la Cruz, avec la même valeur accordée au travail collectif faisant ainsi la critique du capitalisme éffréné producteur de la société de consommation dont le but repose sur la soif d'accumulation de richesse et de pouvoir au détriment du bien être la population.

Dans la seconde partie de *Los zorros*, Arguedas met en scène des personnages dont les principaux sont le père Cardozo et Maxwell, tous deux américains, qui vont représenter, à eux deux, les deux versants d'une spiritualité chrétienne novatrice s'implantant dans la société péruvienne.

Au cours de ses romans antérieurs, nous avons vu comment Arguedas procédait grâce à une mise en scène d'un couple de personnages qui fonctionnait soit en homologie, soit par contraste, soit à travers les deux procédés à la fois, par exemple avec le couple don Aparicio et Mariano dans *Diamantes y pedernales*, soit le couple fonctionnant finalement en homologie avec don Bruno et Rendón Wilka dans *Todas las sangres*. Cette présentation vise principalement à nous montrer concrètement la réalité dans son évolution subjective et existentielle grâce à sa dimension psychologique et spirituelle.

Dans *Los zorros* nous avons affaire à la portée de l'action de la théologie de la libération menée par une présence étrangère, principalement à travers la congrégation Maryknoll et sa force caritative au Pérou qui constitue une des "balles rouges", une des forces vives engagées dans le processus d'évolution accélérée de l'Eglise au sein d'une société en pleine mutation au Pérou.

Le personnage de Cecilio Ramírez, petit artisan maçon dont la charité est l'axe essentiel qui offrira l'insertion réelle au jeune Américain Maxwell, musicien, ce dernier abandonnant sa place dans "el Cuerpo de Paz" pour s'intégrer profondément au Pérou sur les bases d'une activité artistique typiquement andine: la musique à travers le "huayno" qui est un élément lui aussi, fascinant. Nous avons donc affaire non seulement à la portée de la théologie de la libération, mais aussi aux conditions de son efficacité, à travers l'intégration de ces valeurs de charité, devant préalablement s'enraciner dans le terreau andin avant de pouvoir présenter une portée effective au sein de la société péruvienne.

Dans cette perspective nous avons un bref dialogue entre le père Cardozo et l'Indien aymara Hilario Caullama. Ce dernier, sceptique, gardien du legs andin, va demander la raison de la venue au Pérou du père Cardozo et la justification de son action dans ce pays. Quand les deux personnages parlent, ils évoquent l'action de l'Eglise comme une action révolutionnaire dont l'urgence n'a plus à faire ses preuves.

Néanmoins Hilario Caullama ne peut accepter cette action qui s'appuie conjointement sur des forces politiques antagoniques au Pérou ce qui n'avalise pas sa confiance dans cette branche de l'Eglise:

"¿Quién prueba hay puente dericto del infierno al gloria? Hilario tranquilo, hijo. Inca sombra, tu lado siempre, al eterno".<sup>369</sup>

On ne mêle donc pas impunément une réalité étrangère à une réalité historiquement différente, sans s'immerger totalement dans cette dernière en adoptant les valeurs héritées du pays d'accueil.

Maxwell fera le même reproche au Père Cardozo en lui disant qu'il reste à "la cáscara" (l'écorce) des événements et qu'il ne peut donc avoir une force réelle sur ces derniers car ce n'est que grâce à l'intégration totale de l'individu au sein d'une réalité collective, que l'on peut avoir une prise sur elle. Le message arguédien est clair à défaut d'être simple.

De cette constatation explicite, résulte la réflexion suivante: les facultés rationnelles telles que l'observation et l'analyse ne vaudront jamais l'adhésion existentielle qui, elle seule, garantit le lien éthique sacré du vécu exigeant l'engagement d'une responsabilité totale.

Mais quelles sont les sources sur lesquelles le père Cardozo s'inspirera pour justifier son projet caritatif au Pérou?

La source principale de son projet s'appuie sur les grands thèmes de Jean XXIII et de sa conception du salut. Il s'agit ici d'une relecture des Evangiles où la rédemption de l'homme maltraité, qu'il soit Noir, Indien, ou Métis, doit être reconsidérée à travers son expérience de vie.

Ce saut théologique doit s'insérer dans le contexte historique ce qui implique l'approbation de l'action révolutionnaire du "Che", sanctifié. Ce double leitmotiv du Christ et du "Che", situe le projet de réconciliation entre la spiritualité et l'action révolutionnaire à l'intérieur de la vie terrestre en rejetant définitivement la résignation comme seule valeur détentrice de vérité pour les pauvres.

L'espérance est donc réhabilitée sur un plan terrestre, et elle est accessible aux pauvres et ne leur est plus condamnée.

Au cours d'un second dialogue avec Bazalar, cette fois-ci, le père Cardozo reconnaît que son engagement est avant tout un engagement idéologique occidental où la primauté reste ancrée sur la raison et l'analyse logique des causes. En effet là où la personnalité toute entière n'est pas requise, le lien éthique d'engagement et de responsabilité maximale n'entre pas en jeu:

"No se debe participar tan a fondo sino observar, instruir, influir".<sup>370</sup>

---

<sup>369</sup>José María Arguedas, p. 192.

<sup>370</sup>Ibidem, p. 224.

José María Arguedas campe le conflit latent entre l'amour total du Christ et la haine de l'opprimé face à l'histoire c'est - à - dire face au sort qui lui a été réservé au sein de la société post-coloniale au cours des siècles. Comment l'Eglise va-t-elle se situer?

Nous découvrons, au fil des dialogues du père Cardozo, une certaine passivité face à la réalité historique. Malgré son déchirement intérieur la notion de sacrifice y est résolument absente.

Ce n'est que grâce à la présence de Cecilio Ramírez que nous découvrons une alternative concrète à l'action inefficace du père Cardozo à travers la pratique de charité et d'agapé dont il fait preuve en accueillant spontanément une foule de misérables chez lui et en s'appuyant sur Maxwell qui va devenir son gendre, ainsi que sur sa capacité d'engagement complet dans le tissu social chaotique de Chimbote. Nous découvrons comment Cecilio Ramírez malgré sa confiance en l'humain et sa charité effectives a, quant à lui, étonnamment perdu l'espérance, à l'opposé du père Cardozo qui s'écrie:

"¡Toca Max! ¡Esta casa es la del Dios del triunfo de la esperanza!".<sup>371</sup>

José María Arguedas a réussi à nouer dans le personnage de Cardozo, la naissance même du projet de la théologie de la libération au Pérou, en soulignant les lacunes, les contradictions de l'action menée de l'étranger à travers un versant idéologique trop axé sur la dimension rationnelle et l'impossibilité de l'intégration effective dans le tissu social dû en partie aux compromissions politiques. De plus, le père Cardozo n'atteindra jamais le degré de spontanéité et de don total, ce saut éthique que Cecilio Ramírez, par son immense capacité de solidarité humaine, dénuée il est vrai de structure idéologique, parvient à réaliser pleinement, concrètement, précisément en raison de son enracinement dans le milieu social avec la cellule familiale notamment où il assume seul la responsabilité de la situation alarmante dans laquelle il se trouve placé.

A nouveau nous retrouvons cette communion totale de l'humain assumant le sacrifice de son bien-être personnel au profit de la collectivité qui l'entoure. Le saut éthique est assumé sans retour en arrière possible. L'acception levinassienne du don de soi pour autrui, est incarné en la personne de Cecilio Ramírez. Ajoutons que l'implication de la vision de la vie par ce personnage, comme nous le verrons plus tard, est essentiellement, elle aussi, tragique, car aucun des héros arguédiens n'arrivera à incarner ensemble les trois vertus théologiques, la foi, l'espérance et la charité.

Le personnage de Cecilio Ramírez est essentiellement centré sur la charité chrétienne et andine et par conséquent sur la solidarité non seulement envers les plus démunis mais aussi envers l'étranger qu'est malgré tout Maxwell, mais qui partage le même idéal axiologique. Cecilio Ramírez de par sa profonde lucidité acquise grâce à son vécu, a cependant perdu de vue la dimension de la seconde

---

<sup>371</sup>Ibidem, p. 239.

vertu théologale, l'espérance et par là même, acquiert ce versant tragique qu'il assume avec un déchirement intérieur.

"¡Yo nunca he tenido esperanza! -se oyó la voz de Ramírez- Sólo he andado fuerte. Último tiempo, con Max del brazo rendimiento. ¿Esperanza verdadero, dónde está? ¡Baila joven!".<sup>372</sup>

La rencontre et l'association dans l'entreprise de maçonnerie de Cecilio Ramírez, du jeune Maxwell et de son futur beau-père est la résultante d'un amour commun pour les Andes et l'aboutissement dans le cas de Max, d'un long processus d'intégration à la culture péruvienne de même qu'au tissu social auprès des plus pauvres d'entre eux. Le fait que Maxwell s'engage dans la construction, à travers l'entreprise de maçonnerie est elle aussi symbolique d'un versant créateur des deux hommes au niveau social.

L'itinéraire de ce processus d'intégration réussie de Max est centré sur son amour de la musique. De Lima, il partira dans les Andes où son chemin initiatique s'organisera autour de la musique et plus précisément du *charango* qui symbolise la spiritualité andine. Tout au long de son expérience d'immersion andine nous assistons à la catharsis analogue à l'expérience de Moncada avec don Esteban, grâce au pèlerinage de Maxwell au lac Titicaca qui représente l'intégration de ce dernier aux sources du sacré, au cœur de la civilisation inca, où les lamentations de l'*ayarachi* accompagnent toujours les funérailles d'Atahualpa. Ici le temps s'est arrêté. Reste l'attente vigilante face à cet espoir.

En réalisant ce saut éthique du sacrifice de son individualité propre en renonçant à sa nationalité américaine, Maxwell peut alors prétendre à rejoindre la culture andine jusque dans sa notion de sacré. Il est arrivé, grâce à son courage, à son travail et son dévouement, à accéder à l'intérieur d'une des plus vieilles civilisations du continent latino-américain.

Au cours du processus d'initiation spirituelle et culturelle de Maxwell, une fois de plus Arguedas n'a pas pu résister à l'insertion d'un passage consacré à la musique, au cours duquel Maxwell subit un véritable cours d'éthique andine et dont il sortira profondément marqué. C'est ainsi qu'il s'en va à Puno et qu'il va avoir une aventure sexuelle encouragée par Diego, le *zorro de arriba* qui lui fait prendre conscience de l'expérience d'immersion intégrale et irréversible qu'il vit dans l'altiplano.

Cette leçon de vie il ne l'oubliera certes pas à Chimbote. Ce n'est que dans le port qu'il achèvera son assimilation du vécu andin où le fait de mettre en pratique ces valeurs mêmes de solidarité, de confiance et de courage, lui permettront de consacrer son intégration définitive dans la société péruvienne.

A travers le personnage de l'américain Maxwell, Arguedas développe de surcroît la capacité d'universalisation du Pérou, grâce à l'intégration du "gringo" à travers un facteur culturel significatif, la musique andine, que Maxwell complètera en apprenant le quechua. Tous ces liens culturels qui répondent à l'aspiration

---

<sup>372</sup>José María Arguedas, *Ibidem*, p. 239



profonde de Maxwell de comprendre et de pénétrer le Pérou dans sa spécificité et non pas de chercher à le "vider comme une bouteille de Coca-Cola", fait de l'Américain un héros qui arrivera à tisser des liens réels avec les habitants lesquels l'adopteront comme un des leurs.

Antonio Cornejo Polar souligne la catharsis éthique qu'a vécue Maxwell qui, sur les bases de respect, de compréhension et d'amour, arrive peu à peu à pénétrer un pays aussi complexe et ancien que le Pérou et lui permet enfin de saisir le plus intime de la réalité au travers de son admiration et de son amour sans bornes. Une des raisons qui a poussé Maxwell hors du "Cuerpo de Paz" tient dans les vieilles rancunes qui sourdent au sein de ces organismes. Le transfert des valeurs de l'ex-membre du "Cuerpo de Paz" dans la nation péruvienne en a été facilité: il a compris qu'il faisait désormais partie du Pérou et qu'il avait laissé définitivement sa vieille enveloppe derrière lui. L'exemple du saut éthique de Maxwell, c'est aussi l'exemple de la Mère Kinsley qui retourne dans son pays, les Etats-Unis, après l'expérience vécue au Pérou et va oeuvrer pour les siens en dehors des ordres religieux qui, pour Arguedas semblent receler beaucoup de jalousies et ainsi amoindrir leur action constructive auprès du prochain.

Il s'agit, à travers les personnages romanesques de José María Arguedas mis en scène sur le fond de la société de l'époque, du pouvoir des grandes puissances, comme les Etats-Unis, qui s'efforcent à tout prix de garder le monopole de leur domination ainsi que la mise en scène de l'esprit novateur d'une partie de l'Eglise d'Amérique latine.

Le message arguédien insiste sur le fait que l'essentiel des vieilles civilisations est accumulé dans leur expression artistique tel le folklore, au-delà du langage écrit, à travers la musique et les rites du langage oral, qui seuls peuvent révéler en profondeur le coeur et l'esprit intact de l'héritage spirituel andin amassé pendant des siècles. Cet esprit est actualisé par une somme de sagesse transmise par des canaux définissant l'identité profonde de ces nations qui l'ont vu naître. Il s'agit ici du thème de l'initiation spirituelle et culturelle chères à Arguedas.

A travers le lien qui unit Cecilio Ramírez et Maxwell, lien de solidarité concrète et effective, fondé sur des valeurs communes qui sont non seulement des valeurs andines héritées du passé immémorial du pays mais les valeurs que prône plus récemment la théologie de la libération au Pérou nous retrouvons à nouveau la cellule communautaire recréée avec ses valeurs propres, rendue plus solide grâce au mariage d'un étranger avec une Péruvienne.

Dans le couple hors du commun que forment Cecilio Ramírez et Maxwell, fonctionnant une fois encore en homologie, nous retrouvons un des thèmes particulièrement chers à José María Arguedas, à savoir la réconciliation possible et réalisée à travers une interrelation particulièrement dense et fertile sur le plan spirituel entre les valeurs andines et chrétiennes qui trouvent pour la première fois une base éthique commune, même si la totalité du legs chrétien ne s'exprime pas à travers un seul personnage arguédien.

Rappelons-nous l'accent placé par Arguedas sur l'épître aux Corinthiens, qu'il citera à la fin de son roman. Grâce à J.L. Rouillon, nous avons la genèse de l'utilisation de cet épître qui revendique la plus essentielle et la plus ardue des valeurs théologiques, à savoir la charité ou l'agapé.

Au niveau éthique nous saisissons mieux la transformation profonde de la conception du christianisme chez l'écrivain grâce à l'influence de la théologie de la libération dont les valeurs effectives rejoignent celles des communautés andines. Nous voyons comment Arguedas reconsidère l'action de l'Eglise au sein de la nation mais aussi comment il va plus loin sur l'implication transcendant du visage de "l'autre" dans une perspective purement levinassienne de l'engagement total, ce que Levinas appelle "la responsabilité maximale". Nous aurons à revenir sur cette notion commune aux deux penseurs éloignés dans l'espace au cours du prochain chapitre consacré au suicide.

Une nouvelle réalité s'amorce donc au Pérou sous les yeux vigilants de l'écrivain péruvien. José María Arguedas reconnaît avec joie la voie nouvelle dans laquelle l'Eglise s'est engagée. Même si son action n'atteint pas toujours son but, elle relève enfin le défi d'humanisation et d'authenticité à travers une transformation spirituelle révolutionnaire concrète et effective.

Leonardo Boff insiste sur le nouveau rôle de la religion chrétienne au sein de la société:

"La déshumanisation de la qualité de vie au niveau mondial, place toutes les religions devant un défi. La position de solidarité et de liberté qu'elles prendront ou pas, sera un test d'authenticité en réponse à cette anti-réalité. Les temps religieux seront des temps révolutionnaires. Le mystique n'est pas un égaré de l'histoire, mais quelqu'un qui s'est engagé dans la transformation de la personne à partir du centre de son être transcendant et de l'utopie que, en tant que spirituel, il a senti mieux qu'aucun autre".<sup>373</sup>

Si la solidarité est effectivement un leitmotiv dans la thématique arguédiennne, nous voyons que l'écrivain dresse le profil d'une société où la participation de l'individu a, de fait, son rôle à jouer selon ses capacités propres. Plus que sur la perspective d'une société égalitaire, Arguedas insiste sur l'efficacité des différences à tous niveaux au sein d'une société où le travail ne serait plus fondé sur la rentabilité mais sur une adaptation de la participation active de chaque individu. Il peut y avoir une alternative concrète à une société injuste et oppressante.

A travers les valeurs qu'Arguedas a toujours défendues tout au long de son oeuvre romanesque nous arrivons à la notion éthique la plus intime, la "responsabilité maximale", notion typiquement levinassienne et qu'incarne José María Arguedas qui, dans *Los zorros* arrive à sa conclusion par un sacrifice total prémédité et revendiqué, nous voulons parler de son suicide que nous allons aborder maintenant.

---

<sup>373</sup>Leonardo Boff: *La terre en devenir. Une nouvelle théologie de la libération*, p. 105.

### 3.3.1.1 Le métissage culturel

Antonio Cornejo Polar nous présente la personnalité d'Arguedas comme étant nécessairement double de par son vécu et son histoire:

"Con la *personalidad cultural* que modeló desde muy temprano, como angustiado *personaje* que está a caballo entre dos mundos, José María Arguedas asume el rol de representar la utopía del Perú como *nación quechua moderna*, capaz de respetar sus orígenes y de realizarlos con plenitud y capaz también de asumir, asimilándola, la riqueza de la modernidad. Casi insensiblemente, el yo que buscaba un mundo para poder ser, se convierte en un pueblo que para ser, para realizar su identidad colectiva, tiene que crear un mundo"<sup>374</sup>

A partir de cette conscience andine et hispanique éclatée, Arguedas va réaffirmer haut et fort dans son dernier roman la construction d'un monde enraciné dans la mythologie andine véhiculée oralement, dont le mythe principal reste le mythe d'Inkarri. De quoi s'agit-il?

Dans ce mythe post-hispanique, l'homme blanc a tué le dieu indigène Inkarri et a enterré la tête du dieu à Cuzco. Tant que la tête enfouie sous la terre andine, mais cependant vivante, et son corps se reconstituant sous cette même terre n'aura pas réintégré la totalité de sa personne, le Dieu ne sera pas à même de revenir sur la terre, afin de rendre enfin justice à son peuple. Ce mythe de rédemption andine, Arguedas en a capté dans son roman posthume le ton d'imminence prophétique.

Quant aux deux "zorros" ils ne joueront qu'un rôle de témoins parmi les humains dans l'attente du retour du dieu Inkarri. Nous retrouvons cette certitude dans *Katatay* publié en 1962 où Arguedas révèle sa profonde conscience et connaissance de la mythologie andine préhispanique et post-hispanique à travers le *haylli-taki* consacré à Tupac-Amaru. Nous sommes de plein pied avec l'utopie messianique andine qu'Arguedas vit intensément comme une des données constitutives de la nation péruvienne qui a été tue et occultée au cours des siècles et dont il proclame l'avènement tout proche. Nous ne pouvons affirmer ici avec certitude si le message d'Arguedas affirme plus une intégration réussie ou une déchirure évitant de justesse la transculturation.

Nous avons analysé l'exemplarité du cas du "cholo" Bazalar. Néanmoins l'évolution profonde de l'action de l'Eglise permet de postuler une possibilité de métissage des valeurs essentielles aux deux cultures qu'Arguedas a observées et traquées dans le port de Chimbote, alors que son choix premier de son analyse était Supe, port moins anarchique dans son développement que Chimbote, moins représentatif aussi de l'évolution de la nation péruvienne.

Si Arguedas avait longuement insisté en 1957 sur une intégration harmonieuse réalisée sur le "Valle de Mantaro" où le métissage semblait pouvoir atteindre un équilibre au sein du monde rural, ici, dans le port de Chimbote résumant l'industrialisation chaotique du Pérou en 1968, Arguedas réussit à entrevoir

---

<sup>374</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p.298.

quand même une lueur d'espoir principalement grâce à l'action de la théologie de la libération, malgré une transculturation menaçante par son omniprésence.

Dans son dernier roman, Arguedas insiste à nouveau sur un des éléments du métissage fondé à la fois sur une cosmovision andine et sur une connaissance scientifique de la faune et la flore andine, à savoir un sentiment animique inimitable qu'Arguedas a une fois encore souligné dans son troisième "diario". Nous avons déjà évoqué dans une page d'anthologie le pin de la maison Reisser et Curioni à Arequipa la seconde ville du Pérou, pin perdu dans une ville post-coloniale mais qui incarne dans ce géant des Andes une sagesse toute andine, avec ce goût d'éternité qui a bouleversé l'écrivain en proie aux tourments de la perte des valeurs andines dans sa nation.

La sensibilité d'Arguedas vis-à-vis de la nature andine est proverbiale et nous avons recueilli d'innombrables exemples dans *Los zorros*. Néanmoins ce serait une erreur de croire qu'Arguedas n'était pas sensible à la beauté de la Côte où il a passé la majeure partie de sa vie d'adulte. Pour preuve, son ami André Coyné témoigne qu'ils allaient souvent se promener dans le désert à la recherche de *huacos*, de statuettes précolombiennes enfouies dans les sables des anciens cimetières incas et que, à l'égal de César Moro, Arguedas était aussi très sensible à la beauté sauvage de la Côte péruvienne.

En 1960 Arguedas fut invité à Berlin à un colloque d'écrivains latino-américains et nous allons voir quelle est sa réaction face au Rhin:

"En 1960, fui invitado a un coloquio de escritores en Berlín y navegamos un par de horas por el Rhin. Y yo todo el tiempo permanecí en un estado de adoración por el río. Pensaba: "Qué impresión habría causado en los indios si al Pachachaca de pronto se le hubiera puesto un barco". Seguramente, habrían caído de rodillas como ante un Dios"<sup>375</sup>

Une fois encore la réaction Arguédiennne est empreinte de l'animisme et de la cosmovision andine dont l'intégration chez le sujet hétérogène qu'est Arguedas revêt des formes tout ensemble andine, comme nous venons de le voir, et occidentales, à travers la connaissance anthropologique, folklorique et littéraire. Si le mythe d'Inkarri est présent d'une manière latente dans *Los zorros*, il éclate littéralement dans sa fresque du Pérou qu'est *Todas las sangres*. En effet à la fin du roman, lorsque les soldats vont fusiller Rendón Wilka, à nouveau la force magique des montagnes se solidarise avec celle des fleuves, et toutes deux se mettent en mouvement, symbolisant la renaissance prochaine du Dieu Inkarri:

"El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo. Y él, como los otros guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar."<sup>376</sup>

Nous sommes à nouveau face à la terre mère, protégeant les siens et à l'intérieur de laquelle le Dieu Inkarri recrée sa personne et son identité, ainsi que la

---

<sup>375</sup>José María Arguedas: *José María Arguedas: una recuperación indigenista del mundo peruano*. Ed. Anthropos, Suplementos, 31, marzo 1992, Barcelona, p.11.

<sup>376</sup>José María Arguedas: *Todas las sangres*, p.473.

solidarité entre les Indiens et leur monde animé de forces surnaturelles qui dépasse de beaucoup les actes des humains qui n'en possèdent que la préscience dans le meilleur des cas. Arrivés à ce niveau de compréhension du langage et de la pensée arguédienne, nous pouvons appréhender sa vision de "la realidad-realidad". En effet, selon Roberto Paoli la représentation du monde arguédien est profondément animique:

"Arguedas excluye toda separación, toda oposición y toda jerarquía entre el mundo cultural y el mundo natural, pues en su universo todo está dotado de vida: montañas, ríos, lagunas, árboles, flores".<sup>377</sup>

De par son identité double Arguedas nous rend évidente, la consistance même du métissage à l'intérieur de son oeuvre littéraire. Mais nous arrivons dans *Los zorros*, au moment où ces forces seules, n'arrivent plus à contenir l'oppression du capitalisme international et où l'urgence de la violence incarnée par un fort sentiment national révolutionnaire va prendre la relève, face à l'égoïsme du capitalisme étranger menaçant l'identité profonde de la nation péruvienne.

### 3.3.1.2 L'usage de la violence et la révolution

Dans *Todas las sangres*, Arguedas avait imaginé en détail le renversement des valeurs possible et souhaitable au Pérou, réalisé dans le monde rural sur le mode andin du *pachacuti*. La création des *zorros*, correspond à la certitude de sa méprise et à la deuxième réponse du *pachacuti* andin concrétisé dans un port industrialisé qui devrait correspondre, selon l'auteur, cette fois-ci, à la réalité du Pérou d'aujourd'hui et de demain car l'itinéraire historique est irréversible.

Souvenons-nous de *Katatay* et du *haylli-taki* en l'honneur de Tupac Amaru. Nous allons citer l'auteur qui écrit en quechua puis traduit en espagnol l'actualité que vont finalement affronter les personnages de son roman posthume:

"¡Estamos brillando! Hemos bajado a las ciudades de los señores. Desde allí te hablo. Hemos bajado como las interminables filas de hormigas de la gran selva. Aquí estamos, contigo, jefe amado, inolvidable, eterno Amaru.

Nos arrebataron nuestras tierras. Nuestras ovejitas se alimentan con las hojas secas que el viento arrastra, que ni el viento quiere; nuestra única vaca lame agonizando la poca sal de la tierra. Serpiente Dios, padre nuestro: en tu tiempo éramos aún dueños, comuneros. Ahora, como perro que huye de la muerte, corremos hacia los valles calientes. Nos hemos extendido en miles de pueblos ajenos, aves despavoridos".<sup>378</sup>

A la suite du poète andin qu'est ici Arguedas, nous percevons l'actuelle situation des Indiens, qui ne représente pas seulement une minorité de la population péruvienne mais un pourcentage important de cette dernière. L'écrivain la décrit dans sa force innombrable telle des fourmis qui envahissent la côte, traditionnellement hispanique. D'emblée nous avons affaire à un rapport de force à laquelle fait allusion l'écrivain s'adressant à Tupac Amaru chef de la révolte contre le régime colonial. Il s'agit bel et bien d'une révolution en marche, à

---

<sup>377</sup>Roberto Paoli: "La descripción en Arguedas", *Anthropos*, n° 128, José María Arguedas, Indigenismo y mestizaje cultural como crisis contemporánea hispanoamericana, Barcelona, 1992, p.45.

<sup>378</sup>José María Arguedas: *Katatay*. Editorial Ausonia, Lima, abril de 1972. P. 21.

travers plusieurs étapes décisives, dont Arguedas annonce la venue dès *Todas las sangres* et qui prendra sa pleine mesure dans le port de Chimbote où l'oppression des pêcheurs est rationnellement organisée, c'est - à - dire dans *Los zorros*.

Dans son roman posthume, le dernier représentant des Indiens est un aymara syndicaliste, don Hilario Caullama. Pour lui, Atahualpa est toujours vivant:

- "A mi lado el Inca está, cuando llegamos a la mar alto. Atahualpa nu'está muerto".<sup>379</sup>

La réalité andine est éternelle et survivra aux oppresseurs, telle est la certitude qui se dégage de sa personne, et que l'écrivain veut nous faire percevoir. Et ici, nous pensons plus précisément aux paroles qu'Arguedas a prononcées en hommage à la mort du plus grand poète péruvien du XXème siècle, César Vallejo:

"¿Qué hemos ganado desde la muerte del poeta que más padeciera de la maquinación durante siglos montada para convertir a una parte de la humanidad en desterrada de los bienes de este mundo, en víctimas del pavoroso refinamiento que la otra parte de la humanidad, la despojadora, ha perfeccionado para explotar a los desposeídos y permanecer indiferente y, a su modo, completamente feliz?"<sup>380</sup>

Cette certitude d'affrontement direct entre deux mondes possédant une échelle de valeurs opposée est très explicite et se traduit par la création de son dernier roman où l'affirmation de la nécessité révolutionnaire s'incarne simultanément dans la personne du Christ des deshérités sur le plan spirituel et du "Che" sur le plan social.

Ce sera finalement Maxwell décrivant son expérience de l'altiplano, qui mentionnera le rite de l'*ayarachi*:

"Decían que el *ayarachi* es una danza con que esos indios de Paratía no muy lejos del gran lago, seguían lamentando, evocando y haciendo presente los funerales del inca Atahualpa."<sup>381</sup>

Au travers de l'expérience singulière de Maxwell, nous percevons l'impossibilité de ne pas recourir à la force, et plus précisément à la révolution, pour arrêter le processus de spoliation organisée des plus démunis, pour enrayer l'organisation de leur esclavage planifié. Nous sommes au coeur de la théologie de la libération et de son ouverture vers l'inversion des valeurs annoncé par le *pachacuti* andin.

La seule alternative à plus long terme c'est l'assertion de Cardozo représentant du "Cuerpo de Paz" américain:

"- Joven: hay que destruir la dependencia; no hay salvación completa del alma en los países subdesarrollados..."<sup>382</sup>

Ce sera encore Cardozo qui explicitera la pensée révolutionnaire:

---

<sup>379</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 190.

<sup>380</sup>José María Arguedas: *José María Arguedas: una recuperación indigenista del mundo peruano*.Ed. Anthropos, Suplementos n°31, 1992, Barcelona, p.36.

<sup>381</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p.216

<sup>382</sup>Ibidem, p.199.

"Sí Hutchinson; yo acepto, andando por la senda luminosa que Juan XXIII abrió especialmente para la salvación del humano maltratado de negros, indios, cholos; yo acepto que la Iglesia ha aprendido, se ha transfusionado con la sangre del "Che".<sup>383</sup>

Mais le constat lucide sera formulé par don Angel Rincón Jaramillo, chef de l'entreprise de farine de poisson de Chimbote qui organise l'exploitation des indiens émigrés sur la côte, qui connaît la société péruvienne et l'impasse qu'elle traverse:

"Siete huevos blancos contra tres rojos. Nosotros, la industria, U.S.A., el Gobierno peruano, la ignorancia del pueblo peruano y la ignorancia de los cardozos sobre el pueblo peruano, somos las fuerzas blancas; Juan XXIII, el comunismo y la rabia lúcida o tuerta de una partecita del pueblo peruano contra U.S.A., la industria y el gobierno, son las fuerzas rojas. Y ese mapa no va a variar en jamás de los jamases en contra del capital sino a favor. ¡Tiro seguro! Poquitos mandan en todo el universo, cielo y tierra, agua y mar."<sup>384</sup>

D'où la certitude arguédiennne de l'imminence de la révolution au Pérou. Nous voyons comment se structure chez Arguedas l'importance de l'éthique et comment elle débouche en fin de compte, nécessairement, sur l'usage de la violence et de l'idéal révolutionnaire dans ses conséquences radicales, imprévisibles et redoutées, il est vrai.

### 3.3.2 Les analogies entre Arguedas et Emmanuel Levinas

Le moment est venu d'explicitier les similitudes entre les deux penseurs que sont Arguedas et Levinas. Lorsque nous nous penchons sur la biographie de ces deux écrivains si éloignés par l'espace et la culture, nous percevons très vite que leur vécu historique présente une analogie en ce qui concerne la fonction de la souffrance que les deux écrivains ont éprouvée.

En effet nous avons mentionné dès l'introduction que l'expérience de dépossession des Indiens ressentie par Arguedas dans un processus d'identification avec ces derniers, s'apparentait à l'expérience de la Shoah telle que l'a vécue Levinas capturé par les Allemands. Mais c'est ici qu'intervient la parenté d'expérience intérieure: l'un comme l'autre ont éprouvé la fonction créatrice de la douleur en ce qui se rapporte à la pensée et à l'écriture. Mais écoutons plutôt ce qu'en dit Arguedas dans *Los zorros*:

"En otros casos no hay generosidad ni lucidez sino como fruto, en gran parte, del sufrimiento. Porque cuando se hace cesar el dolor, cuando se le vence, viene después la plenitud. Quizá el sufrimiento sea como la muerte para la vida".<sup>385</sup>

Si pour Arguedas la souffrance est le terreau privilégié pour l'acte créateur qu'est l'écriture, il n'en va pas autrement pour Levinas. Car la priorité de l'autre sur le sujet implique nécessairement une exposition à la souffrance. Le don levinassien est une exposition constante à la souffrance, une nudité et une pauvreté radicale, pour reprendre sa terminologie vis - à - vis de l'autre, mais souffrance féconde car débouchant sur l'éthique transcendante sur une ouverture sur le tout autre. La

---

<sup>383</sup>Ibidem, p.237.

<sup>384</sup>Ibidem, p.108.

<sup>385</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p.10.

phénoménologie husserlienne rejoint étonnamment l'anthropologie d'urgence et la pensée de notre écrivain péruvien. Conjonction singulière et unique.

Mais les similitudes entre les deux penseurs ne s'arrêtent pas à cette qualité de la conscience et de la sensibilité. En effet Arguedas et Levinas ont aussi en commun la même vocation pour le langage. Chez Arguedas, il résulte de sa longue lutte pour créer un langage qui s'approprie à la fois de la réalité andine et de la réalité hispanique en rendant transparent conjointement aux deux cultures leur identité "autres" à travers la langue castillane. Quant à Levinas nous savons que pour l'auteur de *Honneur sans drapeau*, l'absence d'une nation depuis des millénaires implique une survalorisation du langage à travers le Livre. Chez les deux penseurs, il s'agit bien d'une réalité historique et culturelle tout ensemble, fondatrice d'une pensée éthique.

Nous nous acheminons dans une démarche qui présente donc bien des analogies sur le même fondement métaphysique de la notion de justice. Car l'éthique, chez Arguedas comme chez Levinas, a une fondation commune, transcendante. L'éthique, pour ces deux penseurs appartenant à la même génération, possède un fondement métaphysique qui n'est pas spécifiquement occidental, comme nous l'avons déjà fait remarquer dès notre introduction.

Chez Arguedas la notion d'éthique est inséparable de la notion de responsabilité et de solidarité héritée de la tradition de l'*ayllu* incaïque, tandis que pour Levinas l'injonction métaphysique qu'implique l'éthique rejoint la pensée d'Arguedas sur la responsabilité. A ce niveau de réflexion il n'est pas étonnant qu'Arguedas et Levinas éprouvent la même sensibilité exacerbée par rapport à l'écrivain russe Dostoïevski. et ses sentiments paroxystiques de culpabilité.

Sur un autre point les deux écrivains présentent une pensée convergente. Il s'agit de l'importance et du rôle de la féminité tant dans le roman arguédien que dans la réflexion philosophique de Levinas. En effet chez Arguedas la présentation du rôle de la femme au sein de la société est envisagée sous l'angle de la différence, mais de la différence complémentaire par rapport à l'action de l'homme au sein de la société. Quant à Levinas il regarde la féminité comme l'altérité par excellence, la passivité et l'infinie patience de l'ouverture à l'autre et du don de soi, de l'amour. La différence et la complémentarité ne sont que deux modalités de l'altérité.

Pour terminer ce sous chapitre nous devons souligner que dans *Los zorros* Arguedas se refuse à envisager une synthèse qu'il pourtant approchée lors de la création de *Todas las sangres*. Tout se passe comme si l'écrivain péruvien se refusait à tirer les conclusions de son analyse sur Chimbote en ce qui concerne l'avenir de l'héritage andin. Et ici, à nouveau, nous pouvons émettre l'hypothèse que ce refus correspond au "face - à - face" non synthétisable de l'altérité telle que la conçoit Levinas.

A quoi faut-il attribuer la nouvelle réaction d'Arguedas?



Dans "Relectura de Arguedas: dos proposiciones"<sup>386</sup> Alberto Escobar laisse entendre qu'Arguedas avait acquis à Chimbote la certitude que l'héritage andin était en voie de perdition et qu'il était urgent pour le créateur d'emprunter une nouvelle voie d'écriture pour témoigner de la réalité, d'où l'utilisation de l'oralité par l'écrivain péruvien qui s'est acharné à :

"integrar las vías de conocimiento racional e intuitivo con la experiencia subjetiva y la experiencia histórica, uniendo el conjunto a la configuración creadora del sujeto y de la historia global".

### 3.3.3 L'influence de Levinas sur la philosophie de la libération

En Argentine, ce sera Enrique Dussel qui introduira la pensée d'Emmanuel Levinas durant les années 1970. Enrique Dussel appartient à la génération des penseurs chrétiens, avec Scannone, Hugo Assman et d'autres. Comme nous l'avons déjà mentionné, la pensée de Levinas a été intégrée, adaptée à la réalité latino-américaine, à la démarche de réflexion proprement latino-américaine, axée sur l'action et ses conséquences au sein d'une société pluriculturelle en voie de développement.

Mais lorsqu'un journaliste a demandé à Levinas quelle a été sa réaction, en voyant la repercussion de sa pensée dans les pays latino-américains, Levinas se souvient:

"J'ai connu Dussel, qui autrefois me citait beaucoup, et qui maintenant est beaucoup plus proche de la pensée politique, géopolitique même. D'autre part j'ai fait la connaissance d'un groupe sud-américain très sympathique qui élabore une "philosophie de la libération"-Scannone en particulier. Nous avons eu ici une réunion avec Bernard Casper, mon ami, professeur de théologie à Fribourg, et des philosophes catholiques d'Amérique du Sud. Il y a là une intéressante tentative de revenir à l'esprit populaire sud-américain, une grande influence de Heidegger d'autre part dans la manière, le rythme du développement, dans la radicalité du questionnement. Je suis très heureux, très fier même, quand je trouve écho dans ce groupe. C'est une approbation du fond. Cela veut dire que des gens ont vu "ça" aussi."<sup>387</sup>

La réflexion de Levinas se situe à l'opposé du libéralisme et a toujours considéré l'analyse marxiste comme une approche de la société plus humaine que le capitalisme:

"Le marxisme invite l'humanité à réclamer ce qu'il est de mon devoir de lui donner. C'est un peu différent de ma distinction radicale entre moi et les autres mais le marxisme ne peut pas être condamné pour cela. Non pas parcequ'il aurait tellement réussi, mais parce qu'il a pris l'Autre au sérieux."<sup>388</sup>

Il nous faut aller plus avant dans la parenté entre Levinas et la philosophie de la libération. En effet la réflexion de Levinas s'éloigne de la philosophie occidentale sur la notion d'éthique qui, d'emblée met l'accent sur la métaphysique. Et par là même se rapproche de la réflexion proprement latino-américaine. Qu'est-ce à dire:

---

<sup>386</sup>Escobar Alberto: "Relectura de Arguedas: dos proposiciones", in *De Patio de Letras 3*, Lima, 1995.

<sup>387</sup>Emmanuel Levinas: *Entre nous*. Editions Grasset. Paris. 1991, p. 129-130.

<sup>388</sup>Ibidem, p.130.

"Relation éthique! Projet d'une culture précédant la politique et qui, dans la proximité allant de moi au prochain, qu'elle signifie, ne se réduit pas à une quelconque déficience ou "privation" par rapport à l'Unité de l'Un. Relation avec autrui en tant que tel et non pas relation avec l'autre déjà réduit au même, à l'"apparenté", au mien. Culture de la transcendance, malgré l'excellence, prétendument exclusive de l'immanence qui passe en Occident pour la grâce suprême de l'esprit".<sup>389</sup>

Dans "Esperanza plañe entre algodones" le théologien Mariano Delgado fait le bilan de l'influence de Gustavo Gutiérrez sur la théologie de la libération au Pérou et son constat met en valeur deux points qui ont été traité différemment par Levinas, ce qui nous permettra de faire le point sur l'étendue de l'influence de Levinas:

"Se le ha reprochado sobre todo dejarse cegar por el discurso utópico de la modernidad. Pero a la sombra de la crítica de dicha ceguera, que tuvo lugar sobre todo en los años setenta y ochenta, existe a mi modo de ver el peligro de que se olviden las dos grandes contribuciones de la teología de Gustavo Gutiérrez: por una parte la superación del aristocratismo teológico-académico, defendiendo el elemental derecho de los pobres a ser considerados como sujetos, no sólo en la sociedad, sino también en la Iglesia y la teología, defendiendo por tanto el derecho de los pobres a su "hablar de Dios"; y por otra parte el esbozo de una teología místico-profética, que, como ha escrito el teólogo alemán Johann Baptist Metz, frente a la indigencia y la miseria no se deja quitar el hambre y la sed de justicia".<sup>390</sup>

### **3.3.4 La "responsabilité maximale" et la "substitution": le problème du suicide de l'auteur**

Comme nous venons de le voir, le roman *Los zorros* traite d'un métissage au niveau spirituel et religieux comme au niveau éthique et métaphysique, le lien entre ces deux notions ayant été précisé aussi bien chez Levinas que chez Arguedas. L'expérience arguédienne propose une vision d'un univers en mutation où la spiritualité fondée principalement sur des valeurs éthiques transcendantes sont fondamentales pour affronter le délicat passage vers une modernité n'excluant nullement la continuité avec un passé revendiqué, réactualisé par l'acceptation et le maintien des valeurs andines et chrétiennes les unes n'excluant plus les autres. Il s'agit donc bien d'une *renovatio*, d'une construction culturelle intégrant bon nombre d'éléments hétérogènes complémentaires

Une fois encore, il faut émettre des réserves sur ce qu'Arguedas exprime à Gustavo Gutiérrez, dans *El Ultimo diario*, du 20 août 1969:

"¿Es mucho menos lo que sabemos, que la gran esperanza que sentimos, Gustavo?"<sup>391</sup>

La création de ce métissage spirituel chez Arguedas est le fruit de toute une vie en symbiose avec une vision à laquelle le livre *Los zorros* contribue par son apport fondamental à éclairer ce métissage en passe d'arriver à un point d'équilibre qui ne sera pas donné de vivre à l'écrivain, mais qui lui sera permis

---

<sup>389</sup>Emmanuel Levinas: *Entre nous*. Editions Grasset, Paris, 1991, p.191-192.

<sup>390</sup>Mariano Delgado: "Esperanza plañe entre algodones, in *Teología de la Liberación*. Cruce de miradas. Coloquio de Friburgo. Lima 2000, p.101-132.

<sup>391</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 244.

d'entrevoir à travers des fulgurances visionnaires, et de nous transmettre à travers une écriture exceptionnellement lucide et puissante.

En écrivant *Los zorros* Arguedas avait présent à l'esprit l'importance réelle de l'intellectuel et de son message dans la société péruvienne. Quoiqu'il en soit, Arguedas a placé l'écriture et le langage au centre de *Los zorros*, compte tenu de la difficulté croissante qu'éprouve l'écrivain à créer et à écrire et malgré une analyse croissante des actes de chacun de ses personnages. Arguedas s'est constamment reconnu responsable de son témoignage de la réalité au Pérou et de sa capacité à donner à réfléchir sur cette dernière, dans le but de repenser le cours des événements grâce à sa création avec, à la clé, l'utopie consistant à infléchir le cours de l'évolution de sa nation bien-aimée.

D'où son rôle de demiurge de la réalité, et ceci grâce à la maîtrise de l'écriture. C'est ce qui, à notre avis, implique la constitution triple de son ultime fiction que représentent *Los zorros*. Les *diarios*, le mythe et le récit qui s'enchevêtrent inextricablement pour soutenir l'expression défaillante, car guettée par l'acculturation.

Depuis le début de ses écrits, le thème de la mort, "la muertecita", à laquelle faisait déjà allusion Rendón Wilka dans *Todas las sangres*, nous invitait à réfléchir sur la véritable signification que lui accorde l'écrivain. La mort n'est jamais présentée selon l'acception occidentale chrétienne mais bien plutôt selon la capacité d'auto-régénération qu'elle inclut à l'intérieur d'elle-même, selon l'interprétation andine. Elle est donc moins une fin que le signe d'un commencement : un *Pachacuti*, un véritable renversement des valeurs où la nouveauté voit ainsi le jour à son tour en inversant les termes.

Toutefois, dans *Los zorros*, la mort apparaît bien plutôt sous l'angle de la fascination, avec son double versant d'attraction et de répulsion mêlée à une appréhension latente de laquelle l'auteur n'arrive point à se déprendre et sur laquelle il adopte un ton ludique, d'où l'interaction des *diarios* et du *relato*. Au moment où ce dernier s'épuise faute d'inspiration, ressurgit alors l'espérance de la naissance d'un Pérou "autre". Mort accompagnée viscéralement de l'accouchement d'une nation régénérée. L'on a tenté d'interpréter *Los diarios* comme une mise en scène narcissique de l'auteur cherchant à exorciser son double mélancolique. Il nous semble plutôt que la mise en scène littéraire de sa propre mort l'épouvante et que dans cet auto-affrontement, seule la luxuriance de la parole parvient à soulager incomplètement et conjurer momentanément le vécu intime de l'écrivain.

Si nous assistons dans les *diarios* à la difficulté croissante d'un dire éminemment poétique, le récit vient démentir ce dernier par la richesse de sa thématique et la profusion de sa parole oralisante qui semble conjurer et arrêter temporairement la mort envahissante du *diario*, la description de la genèse de sa mort présentée sous un angle cinématographique pourrait-on dire.

L'on a répété à satiété que *Los diarios* représentaient une subversion du genre littéraire de *Los zorros*. Mais la constitution même du livre nouant une triple fiction reste une gageure et en même temps la création d'une réalité autarcique, possédant une consanguinité avec une seule et même dynamique : la mort.

Il nous faut donc malheureusement prendre au sérieux l'aveu d'Arguedas après son suicide manqué en avril 1966, où il révèle sa difficulté croissante à créer ainsi que son appréhension de la vieillesse:

"Para los impacientes son inaceptables los días de cama o de invalidez previos a recibir la muerte. No, no los soportaría. Ni soporto vivir sin pelear, sin hacer algo para dar a los otros lo que uno aprendió a hacer y hacer algo para debilitar a los perversos egoístas que han convertido a millones de cristianos en condicionados bueyes de trabajo".<sup>392</sup>

La réaction d'Arguedas est on ne peut plus explicite, quant à sa difficulté de créer pour "l'autre" et quant à la manière dont il en est affecté, de plein fouet, comme s'il s'agissait d'une condamnation au silence irrévocable. C'est cette certitude qui initie le processus de mort de l'écrivain, une mort mise en scène par lui-même, où on est tenté de penser qu'il refuse d'abdiquer et qu'il souhaite dépasser sa situation personnelle en la sublimant et la transférant sur la situation alarmante de son pays. La dernière question prégnante pour lui se résume en ces mots:

"¿Y el Perú, qué?".<sup>393</sup>

Nous savons par ailleurs dans une lettre datée du 28 décembre 1966, adressée à son beau-père don Marcial, combien sa relation avec sa seconde femme Sybila, la fille de ce dernier, ainsi que l'écart de l'âge avec cette dernière plus l'écart idéologique, lui fait subir une métamorphose qu'il appréhende:

"Le dije a Sybila, desde los primeros días, que en sus brazos me estaba como formando de nuevo, como naciendo y cambiando de naturaleza. Y eso es grave, sobre todo a ciertas alturas de la edad".<sup>394</sup>

En suivant la chronologie des événements, particulièrement évocatrice quant à l'évolution de l'écrivain, nous observons que dans une lettre adressée au docteur Marcelo Viñar, en janvier 1968, aux prises avec une réalité extrêmement complexe, il mentionne le saut thématique entrepris dans *Los zorros*:

"Puedo escribir un buen libro si me recupero. He pasado realmente, increíblemente, de la edad del mito y de la feudalidad sincretizada con el mito a la luz feroz del siglo XXI".<sup>395</sup>

La dernière lettre que nous avons choisie de reproduire ici, et qui date du 11 septembre 1969, adressée au Dr Luis Alberto Ratto prouve à quels niveaux économique, politique, physique, psychologique affectif, et sexuel, Arguedas se

---

<sup>392</sup> José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 9.

<sup>393</sup>Ibidem, p. 246.

<sup>394</sup>José María Arguedas: Carta a don Marcial de Arredondo, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 378.

<sup>395</sup>Ibidem, p. 393.

trouve simultanément confronté et combien cette exceptionnelle conjonction l'éprouve et l'empêche de se concentrer afin d'écrire son dernier roman:

"Me vine por una conjunción endiabladamente adversa de circunstancias externas e íntimas como no puede ser más endiablada".<sup>396</sup>

Le peu de cas que semble faire Arguedas de *Los zorros* en tant que création artistique ne laisse pas d'étonner car dans ce récit hors norme, où le témoignage social, l'instance mythique et le souffle spirituel offrent un discours dérangent, surprenant qui actualise les niveaux archaïques aussi bien qu'oniriques, où la prophétie annonce un avenir lent à naître, nous percevons, derrière le texte de l'écrivain, jointe à son extraordinaire appétit de voir et de comprendre, de connaître qu'il identifie au "serrano", cette capacité d'éprouver viscéralement l'existence dans l'intégralité de son expérience temporelle, afin d'y découvrir en ultime ressort, la dimension transcendante.

Cela nous ramène à la scène la plus dense et la plus difficile d'accès du roman, où le prêtre américain Cardozo, dans sa tentative de compréhension de "l'autre" au plus profond de son intimité, dans un retour sur soi où l'humilité va lui permettre précisément d'accéder enfin à une authentique transcendance, se replonge dans la lecture de l'épître de Paul aux Corinthiens, devant le portrait du Christ et du "Che".

L'épisode auquel fait allusion l'épître est précisément le miracle des Apôtres parlant aux peuples de différentes nations et compris par l'auditoire, chacun dans sa langue propre. L'universalité du message dépasse donc le clivage de la multiplicité des langues. Ce miracle se produit le jour de la Pentecôte, jour où l'Esprit Saint descend dans chaque âme et la fait communier sur la base de l'amour agapé, la charité transcendante opérant seule ce miracle.

Face aux deux portraits incarnant deux versions du sacrifice pour autrui, de cet amour porté au plus haut degré d'oblativité et de don, engageant ainsi la responsabilité totale de l'être le père Cardozo pose cette question finale:

Que faire de la haine devant tant de scènes d'Apocalypse? Malgré toute sa charité, épuisé et impuissant face à l'indescriptible réalité quotidienne, Cecilio Ramirez finit par refuser l'espérance. La haine reprend toujours ses droits dans la déréliction la plus profonde. Le problème de la violence et de la haine ne trouve pas de réponse dans le livre posthume de l'écrivain. Souvenons-nous que le problème de la haine avait déjà été posé dès *Agua*.

La réponse d'Arguedas face à son impuissance croissante à témoigner, à oeuvrer à une vision plus harmonieuse de la vie au Pérou va prononcer cette phrase si connue qui est l'acceptation de sa disparition en affirmant ainsi une valeur plus haute que sa vie même. A ce niveau l'on est tenté de suggérer cette acceptation

---

<sup>396</sup>Ibidem, p. 420.

comme une revendication symbolique de ce geste comme un sacrifice consenti pour donner à réfléchir sur la mission de l'écrivain en Amérique latine ainsi qu'une possible interprétation de ce geste de révolte comme détenteur du sens levinassien de "substitution maximale":

"Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres alzamientos, del temor a Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre del Vietnam, el de la calandria de fuego, del dios liberador. Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin".<sup>397</sup>

Car l'écrivain revendique sa mission; en effet dans *El Primer Diario* il insiste sur ce fait:

"Ni soporto vivir sin pelear sin hacer algo para dar a los otros"<sup>398</sup>

De cet aveu naît la reconnaissance implicite du *Pachacuti* annoncé, une ère nouvelle s'amorce et l'écrivain revendique sa participation ultime, par la renonciation délibérée à la vie dans un acte à travers lequel on se demande s'il ne s'agirait pas d'un acte de "substitution". Par là même il souligne une dernière fois la transcendance du prochain, qui traduit cette remise en place de la notion de "l'autre" pour lequel seul le sujet en personne peut répondre et se sent appelé à tout offrir jusqu'au renoncement de sa propre identité:

"Ce n'est pas que le moi soit seulement un être doué de certaines qualités dites morales, qu'il porterait comme des attributs. C'est l'infinie passivité ou passion ou patience du Moi -son soi- l'unicité exceptionnelle à laquelle il est ramené qui est cet incessant événement de substitution, le fait pour l'être de se vider de son être".<sup>399</sup>

C'est précisément l'attitude d'Arguedas se déprenant de son identité pour affirmer sa solidarité envers ceux qui souffrent. De ce fait il participe par le don revendiqué de sa vie même, au messianisme d'un monde lent à venir, s'acheminant vers une libération de l'homme par l'homme, au nom d'une vérité d'amour transcendante:

"L'idée de l'otage, de l'expiation de moi pour l'Autre où se renversent les relations fondées sur la proportion exacte entre les fautes et les peines, entre liberté et responsabilité (relations qui transforment les collectivités en société à responsabilité limitée) ne peut s'étendre hors de moi. Le fait de s'exposer à la charge qu'imposent la souffrance et la faute des autres pose le soi-même du Moi. Moi seul, je peux sans cruauté être désigné comme victime. Le Moi est celui qui, avant toute décision est élu pour porter toute la responsabilité du Monde. Le messianisme c'est cette apogée dans l'Être - renversement de l'être persévérant dans son être - qui commence en moi".<sup>400</sup>

C'est à cette lumière que l'on peut peut-être comprendre aussi le geste ultime revendiqué par José María Arguedas dans cette dernière assertion:

---

<sup>397</sup>Ibidem, p. 245-46.

<sup>398</sup>Ibidem, p. 9

<sup>399</sup>Emmanuel Levinas: *Entre nous*, p.71.

<sup>400</sup>Ibidem, p. 71.

"Despidan en mí, un tiempo del Perú. He sido feliz en mis llantos y mis lanzazos, porque fueron por el Perú: he sido feliz en mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano".<sup>401</sup>

Le suicide de l'écrivain est une fin qu'il a choisie lui-même, lucidement au terme d'un long combat comme en témoigne le récit de *Los zorros*, où son destin d'acteur de la réalité de son pays est sans cesse affirmé. Dans une lettre adressée à son éditeur Gonzalo Losada, le 29 août 1969, il affirme sa décision prise et irréversible qui ne prendra effet que le 28 novembre 1969 à l'intérieur de l'Université "La Agraria" comme l'aboutissement d'un dilemme fatal:

"Yo no voy a sobrevivir al libro. Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas las partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria hace cuarentatres años, o nada".<sup>402</sup>

De par cette décision tragique, mettant un terme final à la création littéraire d'un des tout grands écrivains latinoaméricains qui a poussé la cohérence de pensée et de vie jusque dans ses ultimes retranchements, nous pouvons lire en filigrane la pensée même du penseur Emmanuel Levinas qui, de son côté, suite à l'histoire de la Shoah, a développé une pensée extraordinairement proche de celle d'Arguedas, bien que les deux penseurs ne se connaissent pas, si ce n'est pour l'auteur péruvien à travers la pensée de la théologie de la libération qui a effectivement oblitérée l'institution ecclésiastique au Pérou et est parvenue tardivement jusqu'à notre écrivain péruvien.

Néanmoins la complexité d'un geste prémédité est si grande qu'il ne peut exister que de multiples tentatives de réponses. Peut-être vaudrait-il mieux reprendre la réflexion de Gustavo Gutiérrez et rester plus humblement sur l'énigme de ce geste prémédité:<sup>403</sup>

"No condeno ni justifico. ¿Quién soy yo para justificar o condenar un acto muy difícil de explicar que se mueve a niveles de profundidad muy grande? A eso aludía hace un momento cuando dije que hay umbrales que no podemos atravesar y, éste para mí, es uno de ellos. Como peruano, y también como amigo de José María, sentí enormemente su muerte y la muerte que él se dio. En estos años, como tantos otros, he intentado comprender en un sentido pleno, aproximarme y tratar de entender. Creo que el proceso puede haber sido muy complejo y en todo caso, quisiera respetarlo".

Gardons cependant présent à l'esprit que l'écrivain portait dès sa plus tendre enfance le souhait de mourir et que cette constante est inextricablement mêlée à son désir simultané de création romanesque. Il n'en reste pas exact comme l'écrivain en faisait état au Dr Ratto que son geste était le constat d'une conjonction extrêmement complexe d'événements extérieurs et intimes qui allaient le conduire à ce geste prémédité.

---

<sup>401</sup>José María Arguedas: "Ultimo diario", p. 246.

<sup>402</sup>José María Arguedas: Carta a don Gonzalo Losada, p. 250.

<sup>403</sup>Gustavo Gutiérrez, Alejandro Romualdo y Alberto Escobar : *Arguedas: cultura e identidad nacional*, EDAPROSPO, Lima, S.A. 1989, p. 69-70.

### 3.3.5 L'universalité du Pérou: tradition et modernité

Malgré l'apparent paradoxe que représente la notion d'universalité de la nation, cette dernière est née progressivement de la vision arguédienne de son pays. Sa quête initiale prend son point de départ à travers la description d'un village, puis d'une bourgade, d'une capitale de province, Puquio, puis des régions du sud du Pérou, pour parvenir à une quête de la totalité pressentie dans *Los ríos profundos*, à travers le héros enfant Ernesto, affirmant Cuzco comme *axis mundi*, représentant le centre du Pérou. Cette quête ardente de la totalité s'est affinée dans *Todas las sangres* à travers plusieurs personnages féminins, dont Asunta de la Torre, nous offre un exemple saisissant, et masculins, dont le plus illustre reste sans conteste le héros assoiffé d'absolu éthique qu'incarne magistralement don Bruno à travers ses nombreux paradoxes existentiels.

Cependant la critique sur *Todas las sangres* qui a eu lieu lors de *La Mesa redonda*, du 23 janvier 1965, et qui a abouti à la question pathétique d'Arguedas : *¿He vivido en vano?*, mettra un terme à cette aspiration de ce que nous qualifierons de "totalité ardente" à travers les innombrables portraits qui constituent la fresque que José María Arguedas a dressée du Pérou.

De la certitude sans cesse réitérée de l'infinie variété géographique, historique, culturelle et mythique de son pays a surgi la notion d'universalité du Pérou qui n'a nullement le besoin d'imiter car il recèle en lui d'innombrables trésors méconnus:

"Todas las naturalezas del mundo en su territorio, casi todas las clases de hombres. Es mucho menos extenso pero más diverso de como fue la Rusia antigua..."<sup>404</sup>

Arguedas, homme de la tradition andine et péruvienne sans cesse réaffirmée, révélant aux yeux de ses contemporains avec l'aide de sa première femme Celia, et de sa belle-soeur, Alicia Bustamante, le folklore innombrable du Pérou a sans trêve enquêté sur le patrimoine folklorique et dégagé petit à petit les valeurs éthiques prioritaires de la communauté agraire andine, pour les revendiquer comme cellules unitaires indispensables à l'évolution sociale de son pays. Homme résolument tourné vers la modernité, il a peu à peu, laborieusement mis en valeur la notion de métissage revendiquant ce que Eve-Marie Fell nommera "le métissage réussi" du *Valle de Mantaro*, synthèse entre la tradition et l'évolution civilisationnelle inéluctable qui démontre la volonté tenace de l'ethnologue d'inscrire son pays dans une modernité harmonieuse.

Arrivé au terme de sa vie, pressentant l'absence d'inspiration qu'il redoute plus que toute autre, il insistera sur la réflexion qu'il accorde dans son dernier ouvrage sur le Pérou:

"...Finalmente decidí bautizarla: "El zorro de arriba y el zorro de abajo"; también lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela".<sup>405</sup>

---

<sup>404</sup>José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 246.



Nous avons à maintes reprises eu l'occasion de voir combien l'affirmation des titres de récits ainsi que les noms des héros arguédiens, recèlent une symbolique significative. Déjà H. Bonneville, l'avait souligné à propos du titre de *Los ríos profundos*. De même le titre de son dernier roman proclame l'enracinement mythique et traditionnel du péruvien dans "ses" Andes natales.

Homme de tradition rurale andine, "serrano", Arguedas l'a toujours été certes, néanmoins le choix de son dernier roman porte sur une ville de la Côte Nord du Pérou, un port en voie d'hyper-industrialisation à travers son ascension comme capitale mondiale de farine de poisson qu'est en train de devenir Chimbote et qui représente le devenir du Pérou. Il porte également en lui l'aveu de la méprise de l'écrivain quant à l'espoir de trouver un développement en milieu rural alors que l'avenir se noue précipitamment dans les villes.

Arguedas a toujours su regarder en face ses craintes les plus fondées: la modernité l'a, en quelque sorte, acculé à affronter la rupture avec le Pérou qu'il avait connu dans son enfance. C'est de cette rupture qu'il compare -toutes proportions gardées- avec la rupture qu'a occasionnée l'arrivée des Incas, puis celle des Espagnols lors de la Conquête, dans le mode de vie du Péruvien lors des civilisations successives. C'est d'ailleurs en une occasion analogue que, recourant à la chronique de l'intrahistoire du Pérou, il évoque à nouveau un *Pachacuti*, un renversement des valeurs suite à un renversement de situation historique. C'est pour cette raison que les deux *zorros* se rencontrent à nouveau après deux mille cinq cents ans d'absence, ou le temps d'un cycle cosmique andin.

Le penseur qu'est Arguedas n'a jamais souhaité voir son pays s'acheminer sur les pentes escarpées de la rupture d'avec son passé. Connaissant bien le destin historique éprouvant de sa nation, son espérance l'a porté à prophétiser un Pérou à la fois magique et socialiste:

"La teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico".<sup>406</sup>

La conjugaison ardue de son passé de souffrance et de douleur comme de cette promesse de réconciliation culturelle, Arguedas l'a portée haut et loin dans l'espérance renouvelée d'une quête d'unité sans cesse réajustée à la réalité. C'est avec sa dernière phrase de son discours "No soy un aculturado" à la remise du Prix Inca Garcilaso de la Vega, en octobre 1968, qu'Arguedas revendique pour une ultime fois, l'authenticité et l'originalité culturelle de sa terre natale:

"Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo".<sup>407</sup>

---

<sup>405</sup>Ibidem, p. 8.

<sup>406</sup>Ibidem, p. 257.

<sup>407</sup>Ibidem, p. 258.

L'ancien pari esthétique, doublé d'une éthique sans cesse plus exigeante dans l'écriture du penseur et créateur qu'est Arguedas, a eu finalement raison de sa vie même, face à une réalité qui se situe en contradiction avec sa recherche d'harmonie, sinon d'équilibre.



## Conclusion

Arrivés au terme de l'étude de l'éthique de la communication interculturelle qu'a forgée José María Arguedas, notre propos s'est prioritairement fondé sur la cohérence et la rigueur de la réflexion éthique originale que le penseur a revendiquée depuis le tout début de sa création littéraire.

Dans la préface à *Diamantes y pedernales* en 1954, l'auteur porte son regard sur le commencement de sa production littéraire et, lors de cette auto-analyse il nous déclare:

"*Agua* es un brote puro del mundo andino: el odio y la ternura lo inspiraron"<sup>408</sup>

D'emblée l'on peut déclarer que la soif de justice a été la source primordiale de l'inspiration arguédienne. Sur cette quête d'absolu éthique se greffera simultanément une aspiration esthétique intense jaillie de sa solitude d'enfant déchiré et immergé dans la beauté impressionnante et dévastatrice des Andes. Nous l'avons déjà constaté l'autobiographie est le terreau fécond mais ambivalent dans lequel s'alimentera la création arguédienne.

La structure de la quête de l'écrivain s'élabore donc à partir de la Nature assimilée à la *Pacha Mama* andine et remplissant en outre la fonction de la mère absente, en surimposition en quelque sorte. Très tôt l'écrivain va s'élever d'un niveau de conscience à un autre par un processus de sublimation qu'il adoptera à plusieurs reprises.

De plus, la langue quéchua si souple aux inflexions affectives, constituera le second cercle identificatoire compensant la tendresse absente de la vie de l'écrivain dès son plus jeune âge. Enfin le peuple quechua qui le protégera autant que faire se peut durant sa prime enfance, représentera l'idéal d'épanouissement humain fondé sur la solidarité et la joie indispensables à la croissance de l'écrivain, qui précocement s'interrogera sur la condition réservée aux Indiens et sur la différence de leurs statuts au sein de la société rurale des grands propriétaires terriens, à travers les différentes régions du Sud du Pérou, qu'il parcourera très tôt avec son père et qui lui permettront de découvrir une véritable gnose andine qu'il ne dévoilera qu'à partir de *Los ríos profundos*.

Dans ce roman clef de la thématique arguédienne, la découverte de Cuzco, la capitale des Incas au milieu de la nuit, symbolise le passé andin occulté par les descendants de la Conquête mais n'en révèle pas moins le centre de l'utopie messianique de la veine andine survivante envers et contre tout et créatrice d'ordre selon la perspective d'un *Hanan* (haut) incaïque sacré en contrepoint à un *Urin* (bas) profané de la Côte du Pérou. La continuité de l'histoire perdure malgré tout à travers le dualisme culturel au Pérou et le mythe d'Inkarri qui reste

---

<sup>408</sup>José María Arguedas: *Diamantes y pedernales*, p. 5.

un axe présent dans la création romanesque de notre écrivain. Nous comprenons mieux avec *Los ríos profundos* que l'originalité d'Arguedas consiste non seulement en la capacité de compréhension de l'intérieur des valeurs andines mais aussi du face-à-face fécond malgré leur antagonisme, entre les deux cultures hispanique et indienne. D'où la naissance de ce métissage des valeurs fondé sur l'éthique transcendante qui, seule peut créer une dynamique féconde et organiser des passerelles culturelles pour l'histoire du Pérou de demain.

L'écrivain cerne la condition du *pongo*, puis celle du *colono* et enfin celle du *comunero*, à l'intérieur de "la comunidad o ayllu", centre créateur des valeurs andines. D'où la prise de conscience, dès la parution de *Los ríos profundos* en 1958, de la valeur de mission prophétique qui lui incombe: dévoiler les potentialités que recèle l'intrahistoire du Pérou à travers les capacités culturelles des indigènes laquelle s'est élaborée parallèlement à la Conquête ce qui éclate au grand jour avec l'étape de l'indigénisme au Pérou au début du XXème siècle. En 1968, lors de la remise du Prix Inca Garcilaso de la Vega, Arguedas situe son entreprise dans la continuité de l'apport idéologique d'un Mariategui formé lui aussi en Europe.

Avec l'écriture de José María Arguedas, nous avons constaté que le propos dépasse de beaucoup l'indigénisme traditionnel car pour la première fois nous avons à faire au témoignage en direct de la version andine appréhendée par un métis culturel qui, tout au long de sa création romanesque souligne la progressive prise de conscience des potentialités de l'Indien des communautés andines puis de celles du métis culturel, enfin de celles des diverses minorités constitutives de la société du Pérou de demain qui se forge non seulement en milieu rural mais aussi en milieu urbain sur la Côte, ce dont témoignera vigoureusement *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Dès *Agua* en 1935, s'affirme la rébellion contre l'*hacendado*, grand propriétaire terrien détenteur d'un pouvoir sans limites et avec lui l'écrivain pose le problème du mal, problème qu'il traitera sur le plan éthique et qu'il ne parviendra pas à résoudre vraiment comme nous le voyons à la fin des *zorros*. Avec *Los ríos profundos* nous assistons à la première tentative de révolte des *colonos* réclamant la célébration d'une messe pour éradiquer soi-disant la peste et célébrer ainsi leur début d'autonomie.

Enfin avec *Todas las sangres* l'Indien ayant eu accès enfin à l'instruction à l'intérieur de la capitale, s'en retourne dans les Andes pour rapporter les fruits de la connaissance aux siens. Nous sommes avec Rendón Wilka face à la mission revendicatrice d'un métis culturel d'ascendance indienne aspirant à un avenir meilleur pour les Indiens libres des communautés andines, c'est-à-dire le *comunero* garant des valeurs communautaires et porteur de l'espoir de l'écrivain. L'humanisme d'Arguedas fondé sur une vision messianique et révélatrice de la cohérence de sa pensée prioritairement andine témoigne du processus d'intégration avec la civilisation hispanique.

A travers le récit épique des deux héros don Bruno, le grand propriétaire terrien chrétien maudit et cependant mystique tarabudé par la transcendance, ainsi que l'Indien ayant eu accès à l'instruction à Lima, Rendón Wilka, nous sommes face à une vision du métissage exemplaire qui structure toute la pensée de José María Arguedas. La véritable fraternité s'exercera entre l'espagnol dont la générosité s'inspire d'un christianisme mystique axé sur "l'autre" et le métis culturel qu'est aussi Rendón mais non point entre les deux frères don Fermín et don Bruno. L'exemplarité du message est claire: les valeurs fertilisées dans un terreau commun d'orientation et de croissance spirituelle que développe autant la vision andine que la vision chrétienne ne peuvent se créer qu'à l'intérieur d'un même enracinement de la terre, celle du Pérou et, pourquoi ne pas le mentionner plus précisément, dans ses Andes natales.

Restituer l'esprit de deux communautés antagoniques possédant non seulement deux langues totalement étrangères mais aussi une multitude d'autres langues, relève d'une gageure d'autant que le défi se fait à travers la langue des descendants de la Conquête et que de plus la vision du langage chez Arguedas relève d'une vision complètement originale que traduit sa double quête métaphysique et éthique renouant avec l'ancienne "querelle des universaux". La poursuite d'un langage, révélation de la totalité de la réalité revendique donc le réalisme comme mission. Pari démesuré qui trouvera son accomplissement complémentaire à travers la musique, fusion des consciences ce qui permet la purification et l'apaisement des esprits.

A l'intérieur de la réalité arguédienne le bien et le mal sont les deux axes constitutifs de cette dernière et aboutissant soit à la perte, soit à la rédemption et purification du héros aux prises avec ces deux forces antagoniques. La vision de l'écrivain concernant le christianisme progressera d'une vision du catholicisme traditionnel enseignant la résignation dans *Los ríos profundos*, pour aboutir dans son dernier roman, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, à une renaissance de la vision chrétienne à travers la théologie de la libération et à sa mission éthique de valorisation de l'homme.

Néanmoins la vision du bien et du mal est originairement fondée sur la notion spatiale andine des espaces hétérogènes bénéfiques et maléfiques.

Selon Rodrigo Montoya<sup>409</sup>, "les trois piliers du Pérou contemporain" sont constitués par Arguedas le romancier, Mariátegui l'idéologue et Vallejo le poète qui, à eux trois, ont créé la vision régénératrice du Pérou du XX<sup>ème</sup> siècle.

Arrivé à maturité de sa création romanesque, l'écrivain orientera sa pensée vers une *renovatio*, une réponse dynamique à la problématique de sa nation engagée dans une phase d'industrialisation croissante. A travers les situations sociales limites, le romancier va enquêter au plus près de l'évolution des différentes

---

<sup>409</sup>Montoya Rodrigo, "Visiones del Perú en la obra de Arguedas", in CERPA, Rencontre de renards, Edition préparée par Roland Forgues, 1989, pp. 149-170.

collectivités représentatives des forces vives au Pérou, en partant du monde rural dans son premier roman *Yawar Fiesta*, publié en 1941, où Puquio est la capitale de province. Avec *Diamantes y pedernales*, paru en 1954, après cinq ans de la crise psychique qui s'est déclarée en 1944 comme l'a mentionné l'auteur dans *Los zorros* et qui l'a empêché de créer, c'est l'étude du versant des passions et la description des profondeurs psychologiques entre le couple dual et complémentaire du patron et de l'indien musicien un tantinet simplet, qui surgit sur la palette de l'écrivain où les notions de passion, de sexe, de péché, d'exorcisme de ces mêmes passions et de rédemption trouvent une expression lyrique achevée comme dans *Los ríos profundos*. La véritable fraternité ne peut se tisser qu'à travers la notion de service où enfin l'unité de l'homme peut trouver son réel accomplissement. En ce sens José María Arguedas se situe dans une perspective essentiellement chrétienne, même si la notion de solidarité andine est toute proche de la chrétienne.

Avec *Orovilca*, paru dans la foulée de *Diamantes y pedernales*, la dimension symbolique et mythique acquiert ses lettres de noblesse. Pour la première fois Arguedas explicite l'enracinement comme unique source d'authenticité culturelle, donnant ainsi sa fondation à l'apport traditionnel andin dans la constitution de l'identité péruvienne. Dans *La Muerte de los Arango* apparaît le thème récurrent chez l'auteur d'un couple de frères ennemis, Eloy et Juan, qui sera repris et trouvera son apogée dans *Todas las sangres* en 1964, à travers le couple de don Fermín l'industriel capitaliste assoiffé d'argent et de puissance et de don Bruno le grand propriétaire terrien mystique mais débauché, ancré dans les valeurs catholiques traditionnelles.

A travers toutes les traditions nous retrouvons le mythe des frères ennemis, incapables d'apport mutuel sinon du hiérarchique rapport de forces et d'incompréhension. Comme nous l'avons déjà dit le véritable face à face s'engagera entre Don Bruno et Rendón, maître et serviteur au départ, ayant appris à reconnaître le champ de culture fécond que chacun enserre dans la richesse de sa différence.

Dans *Los ríos profundos*, nous assistons non seulement à la quête d'une identité andine stable de la part du héros enfant Ernesto, mais aussi à la revalorisation de l'identité des valeurs quechuas à travers la langue des vainqueurs, le castillan, défi immense pour la structure de personnalité vulnérable et lucide de l'écrivain et du penseur qu'est avant tout Arguedas. Il ne faut jamais oublier de même le refus permanent chez l'enfant du rejet définitif de l'apport hispanique. La phrase symbolique d'Ernesto évoquant les deux réalités culturelles, le pont symbolisant l'élément hispanique et le fleuve incarnant l'apport andin, témoignent de la synthèse élaborée par l'imaginaire de l'enfant:

"Yo no sabía si amaba más al puente o al río".<sup>410</sup>

Parmi les personnages mis en scène, s'imposent plusieurs portraits de femmes saisis par l'écrivain dans *Los ríos profundos*, celui de doña Felipa meneuse des

---

<sup>410</sup>José María Arguedas: *Los ríos profundos*, p. 232.

*chicheras* ( serveuses de boisson fermentée), incarnant la révolte contre la pauvreté, et celui de la démente la *opa* Marcelina, incarnant la sexualité débridée dans l'internat d'Abancay où le jeune héros Ernesto affirmera son identité andine envers et contre tous les obstacles. La femme est un élément social dynamique dans les romans arguédiens, car elle cristallise une capacité d'action spécifique au sein de la nation péruvienne.

Dans le monde carcéral confiné de la fameuse prison liménienne décrite dans *El Sexto*, mais qui ne paraîtra qu'en 1961 qui fût conçu dès la sortie de prison de l'écrivain dans le courant de l'année 1939, le romancier retrouve le meilleur et le pire du Pérou à travers la délinquance et les vices proliférant chez les prisonniers de droit commun ainsi qu'un affrontement implacable à travers les idéologies des partisans du communisme et ceux de l'APRA de Haya de la Torre. L'explicitation des différentes visions politiques s'exacerbe en raison de la vie confinée des reclus et de la perversion prépondérante et explosive. Le laboratoire qu'est le microcosme du *Sexto* offre l'occasion unique à l'écrivain de pouvoir analyser les passions et les vices de tous ordres à travers leurs manifestations les plus aiguisés.

Le roman suivant, la fresque du Pérou développée dans *Todas las sangres*, de par son ambition d'enserrer toute l'étendue du Pérou et de par sa tentative d'universalité peut surprendre en raison du contraste si extrême avec le roman précédent, *El Sexto*. La quête d'unité entrevue dans *Los ríos profundos* a enfin revêtu dans *Todas las sangres* le cheminement vers l'universalité qui en est la forme mure et achevée.

Avec *Todas las sangres*, on est enfin arrivé face à une rupture qui se consomme entre une société féodale en voie d'effondrement et la croissance d'une société industrielle en pleine expansion. D'autre part, pour la première fois se fait jour la puissance des Etats-Unis, catalyseur des confrontations au sein même du Pérou. Il s'agit bel et bien d'une redistribution des pouvoirs au sein de la société péruvienne en mutation économique et sociale et en processus de mondialisation. A travers les personnages de don Bruno et de Rendón Wilka nous percevons l'accent croissant de l'écrivain sur la dimension éthique et spirituelle des deux héros figurant la réalité nationale, d'où le jeu d'alliance féconde chez le descendant déclassé des grands propriétaires terriens possesseur d'une réponse éthique et l'Indien instruit dans la capitale du Pérou possédant un sens historique sûr. Ces deux héros complémentaires possèdent la même vision communautaire de la société et fondent leur réconciliation sur une base éthique commune. Mais l'apparition du Consortium apatride mettra en échec la vision messianique développée dans *Todas las sangres* et placera le penseur face au dilemme qu'il affrontera précisément dans son ultime roman, *Los zorros*.

Selon l'anthropologue cubain Fernando Ortiz, le coeur de l'histoire latino-américaine se concentrerait sur le phénomène de transculturation entendu comme échange réciproque entre une culture dominante et l'autre, minoritaire. Affirmation du métissage comme échange et gage d'enrichissement des valeurs



stabilisées à travers le double legs historique et éthique. C'est sur cette même base de réflexion que s'élabore la vision romanesque d'Arguedas.

Pour Noë Jitrik<sup>411</sup> la vision arguédienne à la recherche d'une synthèse, puis en dernier ressort dans *Los zorros*, d'un vis - à - vis dans le sens levinassien, d'où jaillirait une vérité féconde et représentera cette "enigme valorisée" dont José María Arguedas fera progressivement le thème principal de sa préoccupation romanesque durant la dernière partie de sa vie.

Le recours au mythe chez l'écrivain donne une dimension de plus et surimpose le langage narratif proprement dit avec une densité thématique s'ajoutant à celle du langage discursif et concourt aussi à la dimension ethnologique et historique d'un passé tu et répudié. N'oublions jamais que l'oeuvre romanesque d'Arguedas se nourrit, jusqu'au plus profond de sa quête, de la réflexion constante de l'ethnologue qui, dans *Formación de una cultura nacional indoamericana*<sup>412</sup> plonge au plus intime des racines du métissage culturel, donnant ainsi naissance à "l'anthropologie d'urgence", destinée à sauvegarder l'équilibre des cultures en présence. D'où la tension permanente d'unifier les contraires et de les pacifier à travers une polysémie de sens originalement sud-américaine.

Grâce à la réconciliation des contraires à travers les cultures minoritaires "autres", le penseur asseoira sa fondation éthique où la justice passe inexorablement par une reconnaissance et une valorisation de la culture différente possédant cependant le même système axiologique concernant la vision plénière de l'homme ainsi qu'une meilleure répartition des chances réservées aux individus au sein de la société. Dans cette perspective, José María Arguedas ne pouvait pas ne pas rejeter et condamner la compétition et l'accumulation de richesse effrénée prônée par le capitalisme triomphant et revendiquer, en contrepoint, les valeurs de partage et de solidarité qui régissent le bon fonctionnement des communautés agraires andines.

D'où la rigueur exaltée du projet éthique arguédien postulant la "responsabilité maximale" du sujet dans une tension métaphysique vers le "Tout autre" c'est - à - dire la transcendance. L'explicitation des univers méconnus du Pérou participe de cette quête d'intégration vers l'unité et l'universalité tout ensemble qui inspira à Ortega y Gasset, le thème España "como preocupación" (*España invertrebrada*). Dans cette perspective dessinée par Arguedas, l'écrivain a choisi le "Pérou comme préoccupation". C'est à ce moment que l'apport de la théologie de la libération créant une ouverture constructive au sein de la société péruvienne étayera la dimension spirituelle croissante chez notre écrivain.

*Los zorros* représentera la dernière étape de la réflexion arguédienne qui poursuivra son aspiration intégratrice à travers la réalisation d'un "roman total"

---

<sup>411</sup>Jitrik, Noe, "Arguedas: reflexiones y aproximaciones", in Número especial dedicado a JMA, *Revista iberoamericana*, n° 122, enero-marzo 1983, p.89.

<sup>412</sup>José María Arguedas: *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Siglo XXI Editores, México, 5° edición, 197 p.

qui, faute d'unité, incluerait la pluralidimensionalité des thèmes parcourant le Pérou de demain. D'où le choix de la capitale mondiale de farine de poisson sur la Côte nord du Pérou, Chimbote.

La surenchère de la quête arguédienne est évidente. A défaut d'unité il faut consigner tout l'éventail des minorités en quête d'un équilibre culturel improbable au sein d'une ville en mutation industrielle effrénée.

Il faut aussi garder présent à l'esprit, que depuis 1965, l'écrivain se trouvait en difficulté émotionnelle et psychique accentuée dans *Los zorros* selon ses propres dires. La triade autobiographie, mythe et roman proprement dit, atteste l'ambition démesurée de l'auteur d'enclorre toutes les potentialités passées, présentes et à venir du Pérou scellées par sa fascination croissante pour le suicide. De fait, le romancier va transfigurer son suicide en acte de littérature, ce qui, en soi, est une tentative de récit spéculaire.

La souffrance féconde étant inscrite au coeur de la création arguédienne, nous assistons à l'alchimie entre le journal autobiographique et analytique, le mythe d'origine andine, le langage oralisant au référent andin du roman ainsi qu'à l'expression poétique vivace illuminant de ses derniers feux le récit de l'écrivain dont le prototype reste bien le pin d'Arequipa véritable arbre de Vie surgissant paradoxalement dans la ville coloniale, la seconde ville du Pérou, ce qui signifie que l'espérance doit s'organiser dans le monde de demain à l'intérieur même des villes possédant en leur sein une fraction de l'histoire duelle et tumultueuse du Pérou.

Ainsi nous voyons se déployer tous les outils de la connaissance arguédienne, nécessitant non seulement le vécu et l'immersion dans la réalité mais aussi l'implication de toutes les expressions corporelles permettant à ce vécu de s'exprimer, telles la danse mais aussi l'acte sexuel lui-même, comme instance initiatrice conduisant à la connaissance chez le penseur péruvien.

D'où le renouvellement des stratégies narratives convoquées en surimposant l'instance éthique, afin de trouver une issue créatrice au devenir de la nation. De là, la surenchère vitale du suicide revendiqué comme acte ultime du don de soi offert pour "l'autre", dans sa version sublimée: la nation péruvienne.

Auparavant l'auteur nous avait décrit les *serranos* descendus des Andes vers la Côte, leur dépossession multiforme conduisant à l'acculturation dépouillant ainsi tous les héros des valeurs les plus fondamentales. Quel est donc le message ultime de l'écrivain?

Dans une cellule andine reconstituée entre le noir prophète, Moncada et le *serrano* phthisique, don Esteban de la Cruz au nom prédestiné avec la souffrance qu'elle implique, il nous avait dépeint les deshérités du Pérou affrontant leur destin grâce aux valeurs exemplaires bien que dérisoires dans leur incidence sociale et historique.

Ces deux héros issus de la réalité de Chimbote ont bel et bien existé et incarné la multiplicité des identités minoritaires ainsi qu'une expérience professionnelle multiple en raison de leur vécu démuné et instable dans les différentes régions du Pérou. La description de l'étouffement progressif de ces consciences éclairées par la transcendance représente pour l'écrivain le plus intime déchirement de l'homme poignardé dans sa dignité et au coeur de son identité même.

La force du mythe au sein du dernier récit arguédien devient le dernier rempart précaire afin de préserver l'éthique des atteintes portées par les diverses idéologies du XXème siècle. L'importance de la théologie de la libération à travers le personnage de l'Américain Maxwell, témoigne de l'attention soutenue de l'écrivain vis - à - vis du tournant que prend en Amérique Latine l'Eglise face au problème croissant de la paupérisation et du défi qu'elle instaure par là-même. L'importance de la nationalité américaine de Maxwell témoigne de la possibilité pour le musicien qu'il est d'accéder par une initiation culturelle à l'enracinement dans son pays d'accueil. Le personnage de Cardozo, prêtre américain, témoigne du peu de portée des organisations caritatives qui ne sont pas préalablement enracinées dans le terreau culturel péruvien. La présence de Cecilio Ramírez, à la charité exemplaire, est sans doute l'exemple le plus poignant de la dérélliction de l'auteur face à son impuissance d'oeuvrer efficacement pour son pays.

Les vertus théologiques de foi, d'espérance et de charité trouvent dans le dernier récit arguédien leur place avec une justesse de ton qui dénote la réflexion approfondie de l'écrivain sur l'apport effectif de la théologie de la libération au Pérou mais aussi l'ascension spirituelle de ses héros en quête de l'universalité de l'homme en proie aux questions fondamentales n'offrant aucune réponse satisfaisante, si ce n'est précisément cette élévation des valeurs andines et du sacré qui rejoignent l'assomption des valeurs chrétiennes allant porter son soutien prioritairement vers le plus pauvre. Le don de soi revendiqué dans la perspective levinassienne de la "responsabilité maximale" du sujet débouchera sur l'épître aux Corinthiens, affirmation de l'élément transcendant: l'Esprit Saint, qui seul peut unir la variété des esprits, des langues et des cultures et en ultime instance des sociétés dans l'Esprit un.

Nous voyons comment la vision arguédienne n'est nullement enclose dans une idéologie quelle qu'elle soit, mais est créatrice d'une vision qui se veut fidèle à l'intégralité des apports constitutifs de la nation péruvienne à travers son histoire.

A ce titre, sa connaissance polyvalente de Professeur bilingue, quechua-espagnol, d'ethnologue rompu aux techniques anthropologiques nord-américaines, de folkloriste amoureux des manifestations culturelles andines, de poète bilingue héritier direct de César Vallejo, de témoin lucide de l'intrahistoire péruvienne à travers les grands chroniqueurs de la Conquête et de penseur original hétérogène qui forge une éthique proprement latino-américaine atteste le faisceau d'éclairages pluriels appréhendant la réalité non seulement de sa patrie, le Pérou, mais de sa vision étendue aux dimensions du continent latino-américain

tout entier. Somme toute, l'oeuvre de José María Arguedas est une tentative irremplaçable pour conférer à l'histoire du Pérou, au coeur du XXème siècle, un supplément d'âme qu'il portait en lui depuis la Conquête.



## Annexe: Vie et oeuvre d'Emmanuel Levinas

Selon Marie-Anne Lescourret qui nous semble avoir cerné avec bonheur la vie de ce penseur atypique, l'oeuvre patiente, minutieuse et discrète du philosophe, a été marquée par les soubresauts de l'histoire:

"Emmanuel Levinas est né le 30 décembre 1906 (soit le 12 janvier dans notre calendrier) à Kaunas, en Lituanie..."<sup>413</sup> Tout au long de sa vie, le questionnement éthique constituera l'axe de réflexion philosophique d'Emmanuel Levinas avec cette exigence axée sur une interrogation métaphysique constante et douloureuse due aux bouleversements historiques qu'il a vécus dès son plus jeune âge.

Né en Lituanie, dominée successivement par l'Ukraine puis par la Pologne, ensuite redevenue russe au XVIIIème siècle, Levinas subira durant son enfance les répressions politiques du tsar Nicolas II envers son peuple.

Si l'on ne peut expliquer exhaustivement le talent d'un penseur par le seul cheminement à l'intérieur de son contexte socio-historique, il n'en reste pas moins exact que ce dernier constitue un point de repère, ainsi que le levain de l'itinéraire culturel de l'écrivain en quête de sens.

En ce qui concerne Emmanuel Levinas, le point de départ de son évolution culturelle est constitué d'emblée par le double contexte judéo-lituanien. Avec Arguedas ils offrent un même point commun: une quête éthique et existentielle.

De ce monde resté à l'écart et compte tenu de l'antisémitisme latent en Russie, Levinas adoptera et conservera ce regard "dép passionné" et féru d'intellectualisme qui l'éloignera définitivement du hassidisme et de sa veine mystique.

Issu d'une famille juive aisée, il parlera russe et apprendra très tôt l'hébreu grâce aux cours particuliers que ses parents, anxieux de lui inculquer la Torah, lui prodigueront.

Influencé par Gaon de Vilna ainsi que par le rationalisme et les sciences positives, ce juif remet en cause l'enseignement des rabbins ainsi que la tradition car il prône la priorité de la raison sur l'autorité pour interpréter Talmud.

L'oeuvre de Franz Rosenweig, le philosophe juif qui a profondément marqué la réflexion d'Emmanuel Levinas sur la conception du visage, se trouve contenue dans son livre *L'étoile de la rédemption* publié en 1921.

La connaissance du russe à l'école fournira à notre auteur une autre raison de croire, lui l'exclu, que sa patrie réelle reste et restera tout au long de sa vie le

---

<sup>413</sup>Marie-Anne Lescourret: *Emmanuel Levinas*. Edition Flammarion. Collection Champs, Paris, 1994, p.13.

livre, avec son exigence de rigueur et de renouvellement au delà des limites de la philosophie occidentale.

Dans la littérature russe, la qualité identitaire de cette langue lui sera d'abord offerte par Pouchkine, puis grâce à l'analyse des tréfonds de l'âme russe, avec Dostoïevsky, ainsi que par la prose poétique de Gogol.

L'apprentissage de l'allemand lui donnera accès à la philosophie occidentale: Kant, Hegel, Husserl, Heidegger lui apporteront un sédiment intellectuel de plus dans sa culture complexe et marquée par des formations intellectuelles plurielles.

De 1928 à 1929, il suivit les séminaires de Husserl consacrés à l'intersubjectivité ou, si l'on préfère, les relations entre les hommes, une préoccupation qui va devenir centrale dans sa pensée. Comme nous le verrons l'éthique s'impose à lui, à partir des phénomènes qui nous entourent.

L'existentialisme sartrien se conjugue en son cas, comme méthode du penser de l'être pour retrouver le fil conducteur de l'intentionnalité, par l'étouffement du totalitarisme et par "l'esquive de la dialectique".

L'influence de Bergson, né la même année que Husserl, en 1859, de Charles Blondel, le psychologue et de Maurice Pradines, le philosophe l'ont marqué, de même son amitié avec Maurice Blanchot.

Ce furent les souffrances des années 1940 - le nazisme qui entraîna en Lituanie le massacre de sa propre famille (parents et frères) - qui l'amènèrent à radicaliser sa pensée et répondre ainsi à la réflexion heideggerienne.

Revenons à l'accumulation des souffrances dues à l'histoire telle que la révolution russe, l'exil en Pologne, la première guerre mondiale. C'est à ce moment qu'il décide de changer de nationalité et il acquiert la nationalité française au terme de moult tribulations. En effet, en 1923, il est à Strasbourg et selon les témoignages de Marie-Anne Lescourret, les traits les plus marquants de sa personnalité seront désormais:

"la modestie, l'humilité, la culpabilité, le complexe d'échec, l'incertitude ancestrale au milieu des chrétiens..."<sup>414</sup>

Emmanuel Levinas, sous-officier, sera fait prisonnier durant la seconde guerre mondiale pendant quatre ans; sa femme et sa fille seront protégées par les soeurs de Saint Vincent de Paul. Vingt ans plus tard, Emmanuel Levinas publiera le texte *Honneur sans drapeau* témoignage de son identité blessée. Son oeuvre philosophique est importante et nous offre une possibilité de relecture des relations tissées avec "l'autre" au sein de la société.<sup>415</sup>

---

<sup>414</sup>Marie-Anne Lescourret: *Op. cit.*, p.90.

<sup>415</sup>La chronologie de ses oeuvres est la suivante:

- *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, 1930. Vrin. Paris, 1963.

- *De l'existence à l'existant*. 1947. Vrin, Paris, 1973.

Emmanuel Levinas distinguera ses écrits "confessionnels" de son activité philosophique proprement dite, qu'il a toujours soigneusement séparée de la prégnance de son judaïsme: fidélité et engagement non démenti tout au long de sa vie envers la lettre, vivifiée par une herméneutique sans cesse renouvelée.

Emmanuel Levinas gardera cette méthodologie en philosophie où "si Dieu apporte des réponses par ses Lois, c'est qu'il pose des questions à l'homme".<sup>416</sup>

Il revient donc à l'être de relever le défi de sa condition: voyager de l'humain jusqu'à la sainteté grâce à l'éthique. D'ores et déjà on voit comment la théologie intervient dans la métaphysique.

Emmanuel Levinas s'attachera à transmettre l'exigence de "l'autre homme" qui nous conduit à la notion de "substitution", à la transcendance contenue et exprimée d'emblée par le visage de l'autre", à ce qu'enfin il appellera "la responsabilité maximale" qui inscrit le sacrifice librement consenti du sujet revendiquant la responsabilité d'autrui avant l'affirmation de son ego. L'injonction de l'éthique au niveau du sujet consiste à refuser l'égoïsme comme cercle vicieux au niveau social et débouche nécessairement sur la dimension de "l'autre", à partir d'une conversion subjective. Exigence transcendante. De là, l'intime cohérence entre la pensée et l'action trouvant son accomplissement à travers l'événement socio-historique. La détermination concrète, c'est - à - dire morale de sa pensée débouche sur l'histoire avec sa connotation d'ouverture, d'exigence de dignité et de partage.

Cette approche éthique consiste en l'ensemble des règles qui gouvernent la morale, c'est-à-dire le comportement et les mœurs d'une société. Ne l'oublions pas, au XIXème siècle on a opposé l'éthique à la métaphysique dans la civilisation occidentale.

- 
- *Le temps et l'Autre*, 1948, Fata Morgana, Paris, 1979.
  - *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. Vrin, Paris, 1949.
  - *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*. Nijhoff, La Haye, 1961.
  - *Difficile Liberté. Essai sur le judaïsme*. Albin Michel, Paris, 1963. Edition revue et augmentée 1976.
  - *Quatre lectures talmudiques*. Edition de minuit, Paris, 1968.
  - *Humanisme de l'autre homme*. Fata Morgana, Paris, 1973.
  - *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Nijhoff, La Haye, 1974.
  - *Noms propres*, Fata Morgana, Paris, 1975.
  - *Sur Maurice Blanchot*. Fata Morgana, Paris, 1975.
  - *Du sacré au saint. Cinq nouvelles Lectures Talmudiques*. Editions de Minuit, Paris, 1977.
  - *L'au-delà du verset*. Editions de Minuit, Paris, 1982.
  - *De l'évasion*. 1935, Fata Morgana, Paris, 1982.
  - *Ethique et Infini*, Fayard, Paris, 1982.
  - *Transcendance et intelligibilité*, Labor et Fides, 1984.
  - *Hors sujet*. Fata Morgana, Paris, 1987.
  - *A l'heure des nations*. Editions de Minuit, Paris, 1988.
  - *Entre nous. Essai sur le penser à l'autre*. Grasset, Paris, 1990.

<sup>416</sup>- Marie-Anne Lescourret: *Op. cit.* p.216.



Nous serons ainsi amenés, en raison même de notre interprétation, de percevoir une acception nouvelle de ces deux termes chez le philosophe et théologien lituanien Emmanuel Levinas qui, par l'ouverture et la portée de son message jusqu'en Amérique Latine, nous a offert une grille de lecture appropriée pour mieux révéler la pensée de José María Arguedas.

Dans un premier temps nous nous sommes penchés brièvement sur la vie, l'oeuvre et la pensée d'Emmanuel Levinas dans son contexte, afin d'introduire les idées marquantes de l'époque au - delà du contexte géographique qui ont influencé l'écrivain péruvien José María Arguedas.

La pensée d'Emmanuel Levinas rend compte à la fois de ce retour aux sources bibliques et de cette compréhension de la dimension marxiste et s'oriente d'emblée vers une réflexion axée sur la transcendance "du visage de l'autre", maintenant la distance entre transcendance et marxisme grâce à la notion métaphysique de l'éthique, dépassant à la fois l'ontologie et l'histoire, ce qui génère une forme originale d'équité.

Emmanuel Levinas ne prétend pas offrir de certitude autre que la transcendance irréductible "du visage de l'autre" qui ne s'assimile pas exclusivement aux pauvres et aux plus démunis mais redéfinit les contours de l'être en proie à la transcendance de la responsabilité incontournable. Cette réflexion ne s'oriente pas pour autant vers une utopie mais elle s'ouvre plus volontiers vers un messianisme rédempteur et pragmatique et préserve ainsi l'essentiel du message chrétien.<sup>417</sup>

-----

Essayons maintenant de resituer dans le contexte latino-américain la naissance de la philosophie de la Libération qui se voudra l'expression même de la réflexion du continent latino-américain en prise directe avec la réalité du moment.

Horacio Cerruti Guldberg qui, comme nous l'avons déjà fait remarquer lors de l'introduction se situe plus comme un critique de la théologie de la libération que comme un théoricien a selon nous, le mérite de voir la situation avec un certain recul et c'est pour cela que nous le citons dans cette annexe. Il nous expose dans son livre *Filosofía de la Liberación latino-americana*, publié en 1983, une lecture d'Emmanuel Levinas et son impact à l'intérieur des courants de pensée comme le mouvement social chrétien à cette époque chez les philosophes populistes argentins imprégnés d'idées importées:

"El movimiento filosófico de este subsector podría caracterizarse esquemáticamente como sigue. Partiendo de esta creencia en la divinidad trata de montar toda una filosofía al servicio de la teología con lo cual no hacen más que confirmar a nivel de articulación de disciplinas, la prioridad de la opción fideista. Esta filosofía no quiere ser otra cosa que la relectura de la praxis histórica, pero entendiendo praxis el modo de acción blondeliana, acción abierta a la trascendencia, alteridad y gratuidad de la

---

<sup>417</sup> Emmanuel Levinas est décédé à Paris, à Noël 1995.

contemplación divina. Y en estos dos polos se cierra, dije bien, *se cierre el círculo* del pensamiento de este subsector. Las novedades que este subsector aporta, son en definitiva dos, muy dependientes tal como ellos mismos lo exponen, de la lectura que hacen de Levinas. Por una parte, el "rostro del pobre" permite el reconocimiento de una dimensión antropológica que es previa a la dimensión teológica y en la cual se juega la historia humana. La segunda, es la utilización de la noción de analogía por medio de la cual se hacen pensables infinidad de fenómenos reducidos a una argumentación similar... Ahora bien, si se mira con detenimiento esta posición sólo tiene *un* punto de apoyo que es a la vez su punto inicial de partida que aparece también como punto de llegada: Dios".<sup>418</sup>

Horacio Cerruti Guldberg expose avec clarté la relecture que font les Latino-américains, argentins pour la plupart d'entre eux, des auteurs européens qu'ils assimilent dans une pensée proprement latino-américaine où les distances entre l'Europe et l'Amérique sont reconnues:

"No entro aquí ni en todo este trabajo, a analizar si el pensamiento de cualesquiera de los latinoamericanos que se analizan, responde fielmente a sus fuentes europeas explícitamente declaradas. Vale decir, no se trabajará si estos autores populistas interpretan correctamente o tergiversan el pensamiento de Heidegger, Levinas o Ricoeur... Se asume un cierto Heidegger, un cierto Levinas, un cierto X y se trabaja con base en la asunción del mismo".<sup>419</sup>

Ce qui est affirmé ici avec fermeté c'est évidemment l'interprétation du bouillon de culture que représentent à la fois, la théologie de la libération et la philosophie de la libération, ainsi que la revendication de l'intégration d'une partie du legs présenté par Levinas, sans pour autant exclure les interprétations légèrement divergentes dues à l'écart toujours présent, entre la pensée d'un maître et celui de son disciple, compte tenu du milieu dans lequel la pensée s'enracine.

L'analyse d'Horacio Cerruti Guldberg approfondit ensuite les différences et le fossé existant entre les deux pensées, l'européenne et la latino-américaine:

"Para comprender el nacimiento original de la filosofía latinoamericana (la filosofía de la liberación según estos autores) es necesario tomar en consideración lo que según ellos es su génesis. La misma parte de la modernidad europea, modernidad que es la suma de todos los males porque su hipervaloración del subjetivismo (nunca se plantea como subjetivismo...) ha hecho de la voluntad de poder, que, para evitar discusiones terminológicas llaman voluntad de lucro y poderío, el centro de la atención. Esa voluntad rige el proyecto imperial de Eúropa sobre el resto del mundo".<sup>420</sup>

Horacio Cerruti Guldberg nous décrit l'origine de la philosophie latino-américaine de la libération, ce point précis sur lequel l'écrivain argentin se penche afin d'en délimiter les racines. Le résultat n'en est pas moins significatif car il s'agit bien ici de l'évocation de la genèse de la conscience latino-américaine. L'auteur critique résolument la modernité dans sa version européenne où subjectivisme et impérialisme se donnent la main sous la dénomination de "volonté de pouvoir". C'est à ce moment qu'Horacio Cerruti Guldberg situe Levinas s'éloignant, selon lui, de la dimension métaphysique.

---

<sup>418</sup>Horacio Cerruti Guldberg: *Filosofía de la liberación latinoamericana*, Colección Tierra firme, Fondo de cultura económica, México, 1983, p.211.

<sup>419</sup>Ibidem, p.212-213.

<sup>420</sup>Horacio Cerruti Guldberg: Op. cit., p.214-215.

Nous allons suivre le parcours et l'interpénétration ainsi que la lente intégration de la pensée levinassienne au sein de la réflexion latino-américaine.

Plusieurs auteurs latino-américains cherchent quant à eux à établir des passerelles et des médiations possibles avec le philosophe lituanien imprégné de la tradition biblique. Ainsi certains d'entre eux insisteront sur l'importance du contexte socio-politique qui, selon eux, est déterminant, alors que d'autres, s'éloigneront de la phénoménologie et souligneront le structuralisme dans la société. Enfin d'autres encore radicaliseront la pensée populiste en postulant l'égalité économique où "l'autre" s'identifie au peuple et consacreront ainsi l'écart entre Levinas et les populistes argentins.

Ainsi la pensée latino-américaine de la philosophie de la libération et de la Théologie de la Libération s'inscrit dans son contexte spatio-temporel propre, en contrepoint en quelque sorte des penseurs eurocentristes et garde présent à l'esprit les différences nourries par leur histoire et leur culture originelles.

Horacio Cerruti Guldberg révèle avec précision la pensée latino-américaine en train de créer ses points de repère originaux, d'emblée préoccupée par l'ampleur et la profondeur de la réalité sociale des couches populaires les plus démunies, bien plus que par le souci de l'abstraction métaphysique qui reste une dimension quelque peu théorique et spéculative.

L'on remarque l'influence de la théologie de la libération telle que l'envisage Gutiérrez et la nouvelle génération de prêtres péruviens. De même, l'influence existe entre la philosophie de la libération telle que la formulent les penseurs et philosophes argentins dans une manifestation ultérieure quant à son message concernant "le visage de l'autre" avec la théologie de la libération telle qu'elle s'est organisée dans l'Institution ecclésiale en Amérique latine dans son ensemble.

En ce qui concerne le philosophe qui a fait connaître Levinas en Amérique Latine, Enrique Dussel, il a été l'instigateur et le passeur de la pensée du philosophe lituanien en Argentine et il va nous le situer d'emblée comme un penseur de l'éthique transcendante qui va dépasser à la fois Heidegger et la phénoménologie husserlienne à partir de différents apports culturels radicalement étrangers entre eux. D'autre part l'expérience historique des camps de concentration va amener le philosophe à se pencher sur la valeur de la souffrance, de l'histoire, de l'autre plus précisément:

"Cuando en 1970 comenzamos a recurrir a Levinas en nuestra *Para una ética de la liberación latinoamericana*, nos fue posible la superación del Heidegger de *Ser y tiempo*. La primera perspectiva de Levinas, crítico desde la fenomenología, fue un situarse sistemáticamente desde fuera del mero orden gnoseológico. El judío lituano-cuyas lenguas maternas fueron el ruso y el lituano, estudiante en Estrasburgo francés y

en Friburgo alemán- vivió la "experiencia" de cinco años traumáticos, en su cuerpo vulnerable concreto, en el campo de concentración nazi (Stammlager)."<sup>421</sup>

Nous avons à faire ici à la genèse de la pensée de Levinas en Amérique Latine et l'interprétation qui en est résulté, dans le continent latino-américain. Il est évident que l'incidence sociale et culturelle a été retenue au niveau des plus démunis, des marginalisés, des migrants et de tous les déracinés pour raison économique:

"Levinas ha dejado así apuntado el contenido último de lo ético como tal: el "para -el-Otro" como re-sponsabilidad que obliga. ¿Y la razón? ¿No cae así en un irracionalismo el que, de alguna manera, es el padre del postmodernismo francés? Al contrario, Levinas muestra claramente la importancia de lo racional, pero no se cansa de mostrar su *origen y sentido*. La razón, la racionalidad, la intencionalidad, el orden del ser y el mundo, el lenguaje, "lo dicho" (le dit), surge desde el ámbito ya descrito y se vuelca por último en él".<sup>422</sup>

Ainsi donc l'impact culturelle, le langage qui véhicule la tonalité d'une culture, comme l'a si bien souligné Arguedas qu'elle soit d'origine orale ou écrite rassemble des faits de société des coutumes, des traditions porteuses de sens, de même que la musique et tous les rites signifiants à l'intérieur d'une culture et véhiculant une connaissance différente par rapport à la culture dominante

"Marx muestra que después de varias rotaciones todo el capital es plusvalor acumulado. De la misma manera Levinas quiere indicar que todo el horizonte "de la verdad", "el orden del saber", comenzando por el "mundo" de Heidegger (la ciencia...la filosofía) y las instituciones de todos los sistemas históricos fueron (y siguen siendo) en su *origen: éticos*; respuesta de una búsqueda de solución a un "problema" planteado por el dolor injusto que sufre la víctima de la cual soy (somos) desde siempre re-sponsable *a priori*."<sup>423</sup>

Nous ne pouvons exister dans une société quelconque sans que tous les membres de cette société puissent participer par leur travail ainsi que par leur expression culturelle spécifique à la société à laquelle ils appartiennent de par leur profession leur langue, et nous sommes tous responsables de cette réalité à laquelle nous participons et dans laquelle nous vivons. Si la critique du marxisme pour Levinas reste une critique positive il n'en reste pas moins vrai que sa réflexion s'organise à partir d'une notion métaphysique: l'éthique et ce point de départ qui inclut la transcendance inclue de même la bonté native de l'être et la solidarité du sujet par rapport au tiers.

Dans cette perspective Gustavo Gutiérrez, théologien péruvien, perçoit la réflexion philosophique sous l'angle du théologien certes, mais reprenant la thématique de Levinas dans une perspective essentiellement novatrice et pragmatique centrée sur le marginalisé, le migrant le déraciné qui possède essentiellement le droit à la dignité et au travail dans la société qui l'abrite:

"Como reflexión crítica sobre la fe vivida en medio de una situación de injusticia, sufrimiento y pobreza, la teología de Gustavo Gutiérrez quiere contribuir a "liberar" al ser humano de tal situación. Quiere ser, según dice en su famosa obra, una "*nueva*

---

<sup>421</sup>Enrique Dussel: *Ética de la Liberación en la edad de la Globalización y de la exclusión*, Editorial Trotta, Madrid, 1998, p.359.

<sup>422</sup>Ibidem, p.367.

<sup>423</sup>Ibidem, p.368.

*manera de hacer teología", que no limita a interpretar el mundo, sino que quiere transformarlo radicalmente: protestando contra la dignidad humana pisoteada, luchando contra el despojo de la inmensa mayoría de los seres humanos, practicando un amor liberador, construyendo una sociedad nueva, justa y fraternal- y abriéndose así al Reino de Dios"*<sup>424</sup>

Le message de Levinas ne manque pas d'atteindre le penseur de la nation péruvienne en quête d'une société vivable pour tous les membres marginalisés du Pérou au travers d'Arguedas qui illustre cette urgence socio-culturelle dans son livre posthume: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

---

<sup>424</sup>Mariano Delgado: "Esperanza plañe entre algodones", "Cuando Gustavo Gutiérrez habla de Dios" in *Teología de la Liberación. Cruce de miradas*. Coloquio de Friburgo, Lima, 2000, p.101.

## Références bibliographiques

Abréviations: José María Arguedas: JMA  
El Comercio, Lima: ComL  
El Comercio, Suplemento dominical, Lima: ComsdL  
La Prensa, Lima: PrL  
*La Prensa*, Buenos Aires: *PrBA*

### I. OUVRAGES DE JOSE MARIA ARGUEDAS

Obras completas en 5 volúmenes. Ed. Horizonte, Lima, 1983.

#### 1 ) Poésie

*Tupac Amaru Kamaq Taytan-chisman. Haylli-taki* (A Nuestro Padre Creador Tupac Amaru. Himno-canción), Salqantay, Lima, 1962.

*Oda al Jet*, Publicada por primera vez en zona franca, 25 de septiembre, 1965, Caracas, p.4-7.

*Qollan, Vietnam Lliqtaman* (Al pueblo excelso de Vietnam), Federación de estudiantes de la Universidad Agraria, Lima, 1969.

#### 2 ) Romans

*Yawar Fiesta*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1941, 159 p. Edición utilizada: Andrés B. Conselo, Ediciones Huracán, Instituto Cubano del Libro, La Habana, noviembre de 1972.

*Diamantes y pedernales*, Juan Mejía Baca, Lima, 1954. 35 p. Edición utilizada : Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, Lima, 1954.

*Los ríos profundos*, Losada, Buenos Aires, 1958, 249 p. Edición utilizada: Biblioteca Literaria Iberoamericana y Filipina, Volúmen 18, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992.

*El Sexto*, Juan Mejía Baca, Tip. Santa Rosa, Lima, 1961, 198 p. Edición utilizada: Editorial Laía, Barcelona, 1974.

*Todas las sangres*, Buenos Aires, Losada, 1964, 471 p. Edición utilizada: Alianza Tres, Madrid, 1988.

*El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Losada, Buenos Aires, 1971, 301 p. (postuma). Edición utilizada: Edición Crítica, Eve-Marie Fell, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990.

### 3) Traductions en français

*Les fleuves profonds*, Collection "La Croix du Sud", Gallimard, Paris, 1966, pp.257. Traducteur, Jean-Francis Reille.

*Tous sangs mêlés*, Edition Gallimard, Paris, 1970, pp.494. Traducteur, Jean-Francis Reille.

*Yawar fiesta (La fête du sang)* Edition Métailié, Paris, pp.194. Traducteurs: Cécilia Hare et Dominique Jaccottet.

### 4) Contes

*Amor Mundo y todos los cuentos*, Juan Alvarez-Francisco Moncloa, Lima, 1967. Citamos esta colección de cuentos de Arguedas porque en ella se incluyen muchos de los cuentos publicados anteriormente y otros que se publicarán por primera vez en este volumen. En todo caso, explicitaremos donde se publicaron por primera vez. Edición utilizada: *Relatos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

*Agua*, Compañía de Impresiones y Publicidad, Lima, 1935. (Publicado por primera vez junto con "Los escolares" y "Warma kuyay".)

"Warma kuyay", *Signo*, Lima, 1993.

"El barranco", *Tres*, Lima, 1993.

"Orovilca", *Letras Peruanas*, Lima, diciembre 1954, p. 45-49.

"La muerte de los Arango", *El Nacional*, México, agosto, 1955.

"Hijo solo", *Fanal*, Lima, 1957.

"La agonía de Rasu-Ñiti", Lima, Talleres Gráficos Icaro, 1962.

"El forastero", *Marcha*, Montevideo, 31 de diciembre 1964.

"El horno viejo". Este cuento y los que siguen a continuación fueron publicados por primera vez en la edición mencionada más arriba.

"Cuentos olvidados", *Imágenes y Letras*, Lima, 1973. todos los cuentos que se incluyen en este volumen fueron publicados con anterioridad. Seguiremos el procedimiento anterior, es decir, explicitaremos donde y cuando fueron publicados por primera vez.

"Los comuneros de Ak'ola", *La Calle*, Lima, 13 de abril, 1934, p. 11-18.

"Los comuneros de Utej-Pampa", *La Calle*, Lima, 26 de marzo, 1934, p. 11.

"K'ellk'atay-Pampa", *PrL*, Suplemento dominical, 30 de septiembre, 1934, p. 15.

"El vengativo", *PrL*, 9 de diciembre, 1934, p. 15-16.

"El cargador", *PrL*, 17 de mayo, 1935, p. 15.

"Doña Cayetana", *PrL*, 29 de septiembre, 1935, Suplemento dominical. (Publicado posteriormente en *Páginas escogidas*, Universo, Lima, 1972, p. 15-26.)

"Runa Yupay", Comisión Central del Censo, Lima, julio, 1939, y posteriormente en : *Agua y otros cuentos indígenas*, Milla Batres, Lima, 1974.

"Huaynay", *PrL*, 3 de septiembre, 1944.

"El sueño del pongo", *Salqantay*, Lima, 1965.

"El puente de hierro", *Runa*, Lima, 2 de mayo, 1977.

## 5) Essais

"Canto kechwa" (Prologo), Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1938, Ed. Horizonte, 1989.

"Pumacchua", Trabajos de los alumnos del Colegio Nacional Mateo Pumacchua de Sicuani, bajo la dirección de JMA, Cuzco, Tip. La Económica, 1940.

Arguedas, J. M. e Izquierdo Ríos, Francisco, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Edición DEAYEC, Lima, 1947.

*Guía turística*, Contur, Cuzco, 1947.

Canciones y cuentos del pueblo quechua, Huascarán, Lima, 1949.

Estudio etnográfico de la feria de Huancayo, Oficina Nac. de Planteamiento y Urbanismo, Lima, 1957.

*Ollantay. Cantos y Narraciones quechuas* (versiones de JMA, César Miró y Salazar Bondy), Patronato del libro peruano, Lima, 1957.

*Canción quechua anónima. Ijmacha*, (Nota de JMA Texto en quechua y traducción al castellano), Lima, La Rama florida, 1959.

Arguedas, J. M., Merino de Zela, Mildred y Angeles Caballero, César, *Bibliografía del folklore peruano*, (Prólogo), Ediciones del Comité interamericano de Folklore, México, 1960.

Arguedas, J. M. y Roel Pineda, Josafat, *Música y danzas del Perú*, Corporación Nacional de Turismo y Comisión Nacional de Cultura del Peru, Lima, 1964.

*La poesía quechua*, (selección y presentación por JMA), Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1965.

Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta, Consejo Nacional de Menores, Lima, 1966.

*Dioses y hombres de Huarochirí*, (Ed. bilingüe. Narración quechua recogida por Fco. de Avila, 1598 (?). Introducción, traducción y acotaciones a la introducción), Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1966.



*Perú vivo*, J. Mejía Baca, Tall. Grafs. P. L. Villanueva, Lima, 1966.

*Las comunidades de España y del Perú*, (Tesis de doctorado de JMA), Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Depto. de Publicaciones, Lima, 1968.

*Formación de una cultura nacional iberoamericana*, (Selección y prólogo de Angel Rama), Siglo XXI, México, 1975.

Señores e indios : acerca de la cultura quechua, Arca Editorial, Montevideo, 1976 (?).

*Indios, mestizos y señores*, ( Comp. de Sybilla de Arguedas), Horizonte, Lima, 1985.

*Nosotros los maestros*, (Presentación y selección de Wilfredo Kapsoli), Horizonte, Lima; 1986.

## **6) Artículos de José María Arguedas**

### 6.1. Histoire, Archéologie, Art

"¡El Amor a la patria!", *Antorcha*, Huancayo, 16 de junio 1928, p. 8.

"Curt Lange hace labor peruanista en Montevideo", *Palabra*, Lima, octubre, 1937, p. 11.

"Josefat Rosanska", *Palabra*, Lima, 1937, p. 15.

"El tercer tomo del Boletín Latino-Americano de Música", *Palabra*, Lima, abril, 1937, p. 15.

"La ceramica popular en el Perú", *PrBA*, 22 de septiembre, 1940.

"La feria", *PrBA*, 12 de enero, 1941.

"El nuevo sentido histórico del Cuzco", *Peruanidad*, enero, 1942, Lima, p. 194-197.

Cuzco, Lima, Emp. Graf. Scheuch, 1947. Publicado parcialmente en "Reseña Histórica del Cuzco", *El Arquitecto peruano*, Lima, 1950, p. 152.

"La ciudad de La Paz, una visión general y un símbolo", *PrL*, 18 de enero, 1951, p. 6.

"Incorporación del toro a la cultura indígena", *Trilce*, Lima, 2 de julio, 1951, p. 3-10.

"Ensayo de interpretación histórico-cultural del Cuzco", *Sur*, Lima, 1953, p. 14-16.

"Andahuaylinos, alemanes y amesuhás", *ComsdL*, 18 de noviembre, 1956, p. 5-6.

"Industrias populares en el valle de Mantaro", *Fanal*, Lima, p. 6-11.

- "José Sabogal y las artes populares", *ComsdL*, 21 de mayo, 1957, p. 2.
- "Celebraciones del Inti-Raymi", *PrL*, 12 de julio, 1957, p. 8.
- "El estado actual de las reconstrucciones en el Cuzco", *PrL*, 10 de noviembre, 1957, p. 8.
- "La naturaleza de España y la Conquista", *PrL*, 2 de julio, 1958, p. 10.
- "Puentes de España y del Perú", *PrL*, 6 de julio, 1958, p. 8.
- "Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga", *Revista del Museo Nacional*, Lima, 1958, p. 140-194.
- "Fomentar o dirigir las artes populares", *ComsdL*, 19 de mayo, 1959, p. 67.
- "Perú y Argentina", *Idea*, Lima, abril-junio, 1960, p. 4.
- "La caída del Angel", *Expresso*, Lima, 19 de diciembre, 1962, p.10.
- "Del retablo mágico al retablo mercantil", *ComsdL*, 30 de diciembre 1962.
- "Municipio y cultura en Lima", *Expreso*, Lima, 2ç de febrero 1964, p. 10.
- "La Sinfónica y el grupo Histrión en Huancayo", *Expreso*, Lima, 21 de mayo, 1964, p. 12.
- "La Patria", *Expreso*, 24 de mayo 1964, p. 12.
- "La reorganización de los museos de la República", *ComsdL*, 7 de julio, 1964.
- "México: los museos y la historia del hombre", *ComsdL*, 4 de octubre, 1964.
- "La piedra de Sahuite en el Palacio del Gobierno", *ComsdL*, 28 de febrero, 1965.
- "La agonía del Museo Nacional de Antropología y Arquelogía", *ComsdL*, 8 de agosto, 1965.
- "Nota preliminar", en *Historia y Cultura*, Museo nacional de Historia, Lima, 1965, p. 1- 3.
- "La política cultural del Estado y la crisis de los Museos", *ComsdL*, 1966.
- "Rodolfo Holzmann y la música peruana", *ComsdL*, 12 de enero, 1969.
- "La colección Alicia Bustamente y la Universidad", *ComsdL*, 12 de enero, 1969.
- "Salvación del arte popular", *ComsdL*, 7 de diciembre, 1969. (Artículo postumo.)

## 6.2. Linguistique, éducation et littérature

- "Crítica ("Elogio al día de la madre"), *Antorcha*, Huancayo, 4 de julio, 1928, p. 6.
- "Fantasia-El Pensamiento", *Antorcha*, Huancayo, 4 de julio, 1928, p. 6.
- "Base. Revista Ecuatoriana de Cultura", *Palabra*, Lima, octubre, 1936, p. 22.
- "Federico García Lorca" (con motivo de su muerte), *Palabra*, Lima, octubre, 1936, p. 13.
- "El despojo", *Palabra*, Lima, abril, 1937, p. 10-13.
- "César Vallejo, el más grande poeta del Perú", Hoz y Martillo, Lima, 1-15 de octubre, 1938, p. 3-4. (Aparece firmado con el seudónimo de Pedro Tierra.)
- "El barranco (Waylluy)", Lima, 2 de agosto, 1939, p. 14-17.
- "Entre el kechua y el castellano", *PrBA*, 24 de septiembre, 1939.
- "Los doce meses. Un capítulo de Huaman Poma de Ayala. Versión de las frases kechwas e interpretación del estilo", *PrBA*, 17 de diciembre, 1939.
- "Las tribus de anku Wallock de Victor Navarro del Aguila", *Huamanqa*, Ayacucho, abril, 1940, p. 56-58.
- "El wayno y el problema del idioma en el mestizo", *Educación*, México, junio, 1940.
- "De José María Arguedas a César Falcón", *La Noche*, Lima, 28 de mayo, 1941, p. 1-2.
- "Un método para el caso lingüístico del indio peruano", *Historia*, Lima, junio, 1944, p. 28-33.
- "Acerca del intenso significado de dos voces quechuas", *PrBA*, 6 de junio, 1948.
- "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", *Mar del Sur*, Lima, enero-febrero, 1950, p. 66-72.
- "El Zumbayllu (fragmentos entonces inéditos de la novela *Los ríos profundos*)", *Letras Peruanas*, Lima, 1951, p. 4-5 y 29.
- "El Ollantay. Lo autóctono y lo occidental en el estilo de los dramas coloniales quechuas", *Letras Peruanas*, Lima, octubre, 1952, p. 113-116 y 139-140.
- "Sobre la próxima presentación del drama Ollantay", *ComL*, 9 de junio, 1953.
- "Un admirable poeta quechua (Mosoh Marka) aun no revelado", *Idea*, Lima, 24 abril-junio, 1955, p. 2.
- "Carta sobre *La batalla* (fragmentos de una carta escrita por José María Arguedas y dirigida a C.E. Zavaleta)", *Letras Peruanas*, Lima, 12 agosto, 1955, p. 66.

"Taki parwa y la poesía quechua de la república", *Letras Peruanas*, Lima, agosto, 1955, p.73-75.

"Carta al director de *La Nación* (hace referencia al hecho de haberse declarado desierto un premio literario del Perú)", *La Nación*, Lima, 28 de agosto, 1955, p. 3.

"El libro *Canto de amor* y el fanatismo indigenista", *ComsdL*, 17 de junio, 1956, p.1 y 3.

"Una breve nota más sobre el libro *Canto de amor* del Padre Lira", *ComsdL*, 21 de octubre, 1956, p. 5.

"(Respuesta a) 9 preguntas a nuestros escritores", *PrL*, 17 de marzo, 1957.

"Una novela sobre las barriadas (La tierra prometida de Luis Felipe Angell)", *PrL*, 4 y 23 de diciembre, 1958, p. 10 y 16.

"La sociología y la reforma de la educación secundaria", *ComsdL*, 8 de noviembre, 1959, p. 3.

"El viejo", *Boletín cultural peruano*, Lima, 4 de octubre-diciembre, 1959, p. 6-8 y 18.

"Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano (Juan Rulfo)", *ComsdL*, 8 de mayo, 1960, p. 3.

"Discusión de la narrativa peruana", *La Gaceta de Lima*, Lima, junio-agosto, p. 1 y 10.

"Arguedas, José María, y Bonilla Mayta, Heraclio, "Bibliografía de los treinta tomos de la *Revista del Museo Nacional*", Lima, 1961, p. 359-416.

"La soledad cósmica en la poesía quechua", *Idea, Arte y Letras*, N° 48-49, julio-agosto, 1961, p. 1-2.

"Un narrador para un nuevo mundo" (sobre *Los Inocentos* de Oswaldo Reynoso), *ComsdL*, 1 de octubre, 1961, p. 5.

"Sentido y limitaciones de la traducción", en Primer coloquio de escritores ibero-americanos y alemanes", *Humboldt*, Hamburgo, 1963, p.23, 36-38 y 105.

"Poesía quechua", *Humboldt*, Hamburgo, 1963, p. 77-78.

"Educación y lingüística", *ComsdL*, 29 de diciembre, 1963, p. 4.

"De Taki Parwa a Taki Ruru (sobre los libros de Andrés de Alencastre, poeta quechua)", *Revista Peruana de la Cultura*, n° 3, Lima, 1964, p. 140-144.

"Pedro Lastra (novelista chileno) y Santiago de Chile", *Expreso*, Lima, 9 de diciembre, 1964, p. 13.

"Coloquio de escritores en Génova (acerca del congreso realizado)", *ComsdL*, 21 de marzo, 1965, p. 7.

"Sebastián Salazar Bondy (con motivo de su muerte)", *ComL*, 14 de julio, 1965, p.2.

"Novela, realidad, palabra ( de su intervención en el encuentro de narradores en Arequipa)", *Yaravi*, n° 2, Lima, 1965, p. 6-9.

"José María Arguedaspa. Huk doctorkunaman Qayay", *El ComsdL*, 17 de julio, 1966, p. 23.

"Llamado a algunos doctores" (Versión castellana del anterior), *ComsdL*, 3 de julio, 1966, p. 23.

"Temblar (Katatay)", Poesía en texto bilingüe, *Kachakanirajmi*, N° 2, Lima, julio-septiembre, 1966. 70 p.

"Mar de harina" (1er. cap. de *Harina Mundo*, novela inconclusa), *Marcha*, Montevideo, 16 de octubre, 1966, p. 30-31.

"Nota preliminar", en Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú, Casa de la Cultura, Lima, 1966.

"Puno, otra capital del Perú (referencia a lo que significa la obra de Ciro Alegría)", *ComsdL*, 12 de marzo, 1967, p. 27.

"Guimarães Rosa (escritor brasileño). Yo no tengo miedo a nadie", *ComsdL*, 3 de diciembre, 1967, p. 34.

"Nota de José María Arguedas sobre Mario Florián y la poesía indigenista", en *Antología de la poesía cajamarquina*, Casa de la Cultura de Cajamarca, Lima, 1967, p. 148.

"En el trigésimo aniversario de la muerte de Vallejo", *Amaru*, Lima, abril-junio, 1968, p. 95.

"No soy un aculturado...Palabras de José María Arguedas, en el acto de entrega del Premio Inca Garcilaso de la Vega", *Cultura y Pueblo*, Nums.15-16, Lima, 1969, p. 3.

"Los rostros del Perú", *Ercilla*, Santiago de Chile, 22-28 de enero, 1969, p. 50-52.

"Carta de José María Arguedas", *Oiga*, n° 313, Lima, 23 de febrero, 1969, p. 20-22.

"Inevitable comentario a unas líneas de Julio Cortazar" (Hace referencia a lo expresado por Julio Cortazar en *Life* el 7 de abril, 1969, a raíz de lo publicado por J.M.Arguedas en *Amaru*, Lima, *ComsdL* 1 de junio, 1969, p. 34.

"Nosotros, los maestros bilingües", *ComsdL*, 1ª de julio, 1969, p. 19.

"Homenaje a Carlos Cueto", *ComsdL*, 2 de noviembre, 2 de noviembre, 1969, p. 14.

"Ultimo diario" (publicado postumamente y destinado a ser el último capítulo de su novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*), *Oiga*, Lima, 5 de diciembre, 1969, p. 3-11. Publicación postuma.

"¡Luz negra, compadre, Levántate!", *Amaru*, Lima, 11 de diciembre, 1969, p. 3-11. Publicación postuma.

"La literatura peruana", *Bohemia*, La Habana, mayo, 1970. Publicación postuma.

"Cartas postumas a su esposa Sybila", *Visión del Perú*, N° 5, Lima, junio, 1970, p. 28-29.

## 7) Ethnologie, sociologie et politique

"¡La raza será grande!", *Inti*, Huancayo, 1 de septiembre, 1928, p. 15-16.

"Como viven los mineros de Cerro Pasco", *Palabras*, Lima, 1 de septiembre, 1936, p. 15-17.

"Conferencia cultural en la comunidad de Maswa", *Palabra*, Lima, 4 de abril, 1937, p. 14.

"Rectificación a una publicación de *La Tribuna*" (dirigida al director de *La Prensa*, a raíz de una carta en la que se afirma que JMA era un "conocido militante comunista), *PrL*, 18 de septiembre, 1947, p. 3.

"El complejo cultural en el Perú y el primer Congreso de peruanistas", *América Indígena*, Vol. XII, n° 2, México, 1952, p. 131-139.

"La sierra en el proceso de la cultura peruana", *PrL*, 23 de septiembre, 1953, p. 2 y 3.

"La realidad actual del indio", *ComsdL*, 28 de julio, 1956, p.4 y 14.

"Evolución de las comunidades indígenas. El valle de Mantaro y la ciudad de Huancayo", *Revista del Museo Nacional*, Lima, 26, 1957, p. 78-151.

"Huancayo: de aldea indígena a capital industrial", *PrL*, 6 de julio, 1958, p. 8-9.

"Paris y la patria", *ComsdL*, 7 de diciembre, 1958.

"Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes", *Cuadernos de Antropología*, Vol.2, n° 1, Universidad Nacional de San Marcos, Lima, 1959, p. 33-38.

"El Perú y las barriadas", *Expreso*, Lima, 24 de octubre, 1961, p. 10.

"Imágen de América Latina", *ComsdL*, 25 de febrero, 1962, p. 3.

"Los señores y los indios", *ComsdL*, 12 de agosto, 1962.

"No destruyamos al Perú amado", *ComsdL*, 7 de octubre, 1962.

- "¿En otra misión?", *Expreso*, Lima, 23 de septiembre, 1963, p. 19.
- "Antihumana chicha" ( sobre una pieza teatral: La chicha está fermentando), *Expreso*, Lima, 29 de septiembre, 1963, p. 11.
- "La misma chicha" (hace referencia al mismo tema que el artículo anterior), *Expreso*, Lima, 8 de octubre, 1963, p. 10.
- "Las comunidades de Castilla y del Perú. Estructura social del grupo. Cooperación, dos economías, dos mundos", *Revista del Museo Nacional*, Vol. XXXII, Lima, 1963, p.81-88.
- "La cultura y el pueblo en el Perú", *Cultura y Pueblo*, Lima, n° 1, enero-marzo, 1964, p. 7.
- "La clase media", *Expreso*, Lima, 1 de marzo, 1964, p.8
- "Raza, geografía y cultura en el Perú", *ComsdL*, 8 de marzo, 1964, p. 4.
- "Relaciones entre la geografía, la raza, la economía y las costumbres en nuestro país", *Cultura y Pueblo*, n° 2, Lima, abril-junio, 1964, p. 2-3.
- "Conclusiones de un estudio comparativo entre las comunidades del Perú y España", *Visión del Perú*, 1 de agosto, 1964, p. 17-25.
- "Las palabras de José María Arguedas", *ComsdL*, 30 de agosto, 1964, p. 11.
- "Prólogo a la serie de documentos regionales para la etnología y etnohistoria andina", en García Díaz de San Miguel, *Visita hecha a la provincia de Chucuito por García Díaz de San Miguel, el año de 1567*, Casa de la Cultura, Lima, 1964.
- "Prólogo" de JMA en *Estudios sobre la cultura actual del Perú*, Universidad Nacional de San Marcos, Lima, 1964, p. 5-7.
- "José María Arguedas agradece a nuestro diario sus campañas", *ComL*, 4 de enero, 1966, p. 3.
- "De Mariátegui al año 1966", *Caretas*, n° 334, Lima, junio-julio, 1966, p. 12-13.
- "La cultura: un patrimonio difícil de colonizar", en Francisco Miró Quesada, Fernando de Syslo y José María Arguedas, *Notas sobre la cultura latinoamericana y su destino*, Industrial Gráfica, Lima, 1966.
- "Carta de José María Arguedas a Francisco Iguarta", *Oiga*, n° 291, Lima, 20 de septiembre, 1968, p. 3.
- "El ejército peruano", *Oiga*, n° 333, Lima, 18 de julio, 1969, p. 15-16.
- "Cartas intercambiadas entre José María Arguedas y Hugo Blanco", *Campesino*, n° 1, Lima, mayo-agosto, 1969, p. 66-72.

"¿Por qué elegí la muerte ? (publicación postuma. Antes del título: "La carta final del poeta Arguedas". Dirigida al Rector y estudiantes de la Universidad Agraria, fechada el 27 de noviembre, 1969), *Expreso*, Lima, 3 de diciembre, 1969, p. 6.

"Mensaje político de un gran escritor", *Oiga*, n° 353, (Publicación postuma), Lima, 5 de diciembre, 1969, p. 15-19.

## 8) Interviews de José María Arguedas

Anónimo, "Constituyen los concursos crisoles donde se funde y se depura el estilo del escritor, declara José María Arguedas, ganador del Concurso del Cuneto", *La Nación*, Lima, 26 de agosto, 1955, p. 7.

"La poesía quechua es superior a nuestra poesía actual, declara José María Arguedas, autor de la antología que editará el Patronato del Libro", *ComL*, 25 de junio, 1957, p. 17.

"Preguntas a José María Arguedas", *La Gaceta de Cuba*, n° 63, La Habana, febrero-marzo, 1968, p. 5.

Araujo, Eduardo, "Escritor José María Arguedas: sector inferior de una promesa para el Perú", *La Crónica dominical*, Lima, 30 de enero, 1966.

Bendezu, Jorge y Gutiérrez, Rosario, "Reportaje a José María Arguedas", *Lukanas*, 1 de noviembre, 1967, p. 19.

Calderón, Alfonso, "José María Arguedas : los rostros del Perú", *Ercilla*, Santiago de Chile, 22-28 de enero, 1969, p. 50-52.

Castro Klaren, Sara, "José María Arguedas, sobre preguntas de Sara Castro Klaren", *Hispanérica*, Takoma Park, n° 10, 1975, p. 45-54.

Chester, Christian, "Alrededor de este nudo de la vida" (entrevista con José María Arguedas, 3 de agosto, 1966, Lima), *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, (enero-marzo, 1983), p. 221-234.

Dorfman, Ariel, "Conversación con José María Arguedas", *Trilce*, nums. 15-16, febrero-agosto, 1969, p. 65-70.

Escajadillo, Tomás Gustavo, "Entrevista a José María Arguedas", *Cultura y Pueblo*, n° 7-8, Lima, julio-diciembre, 1965, p. 22-23.

La Prensa, Alonso, "Diva Ima Sumac desperuaniza la música adaptándola a su voz. Declara José María Arguedas que su triunfo se debió al desconocimiento musical", *PrL*, 12 de julio, 1952, p. 1.

Trobo, Claudio, "La última entrevista con José María Arguedas", *Imagen*, Caracas, n° 64, Suplemento, 1-15 enero, 1970, p. 10-11.

Vargas Raul, "Sobre *Todas las sangres*", *Expreso*, Lima, 25 de marzo, 1965 y 26 de marzo, 1965, p. 12.



## 9) Folklore

"La señoritas Basurto", *La voz de Huancayo*, Huancayo, 9 de junio, 1928, p. 3.

"Moisés Vivanco, buen intérprete de música nacional", *Palabra*, Lima, n° 2, octubre, 1936, p. 11.

"Francisco Gomez Negrón y el valor de la música indígena", *Palabra*, Lima, n° 3, noviembre-diciembre, 1936, p. 14-15.

"Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas", *PrBA*, 23 de octubre, 1938 y 27 de noviembre, 1938, p. 1.

"Cantos Kechuas", *Excelsior*, n° 71, Lima, enero 1939, p. 25.

"Cilili Nayta", *Huamanqa*, Ayacucho, 27 noviembre 1939, p. 20.

"Los rezadores", *PrBA*, 21 de enero, 1940.

"El charango", *PrBA*, 17 de marzo, 1940, p. 2.

"La aurora de la canción en el Perú", *Romance*, México, 1 de junio, 1940, p. 10.

"Fiesta en Tinta" (Tinta= Cuzco), *PrBA*, 20 de octubre, 1940.

"La canción popular mestiza e india en el Perú, su valor documental y poético", *PrBA*, 18 de agosto, 1940, y 23 de enero, 1941.

"El varayok, eje de la vida civil del ayllu", *PrBA*, 9 de enero, 1941.

"Ritos de la siembra", (Prov. de Canchis), *PrBA*, 2 de marzo, 1941.

"Carnaval de Namora", *PrBA*, 27 de abril, 1941.

"La fiesta de la Cruz. La Cruz de Pampas y la danza de los majeños", *PrBA*, 29 de junio, 1941.

"La fiesta de la Cruz. Danza de los "sijllas"", *PrBA*, 15 de julio, 1941.

"Ritos de la cosecha", (Prov. de Canchis), *PrBA*, 27 de julio, 1941.

"Ritos del matrimonio entre los indígenas del Perú", *PrBA*, 14 de septiembre, 1941.

"El matrimonio entre los indígenas", *Excelsior*, Lima, diciembre, 1941, p. 16-18.

"El tasa tiachiy, fiesta civil del ayllu", *PrBA*, 11 de enero, 1942.

"Los Wayak" (espantadores de pájaros), *PrBA*, 28 de julio, 1942.

"La danza de los sicuris", *PrBA*, 28 de marzo, 1943.

"El laky'a (brujo)", *PrBA*, 5 de diciembre, 1943, p. 2.

- "En defensa del folklore musical andino", *PrL*, 19 de noviembre, 1944.
- "El valor documental de los himnos religiosos quechuas", *PrBA*, 10 de diciembre, 1944.
- "La muerte y los funerales", *PrBA*, 28 de enero, 1945.
- "Notas para el estudio de las fuentes indígenas del arte peruano", *Historia*, Vol. III, n° 10, abril-junio, 1945, p. 221-228.
- "Carnaval de Tambobamba", *El Aillu*, Cuzco, junio-diciembre, 1945, p. 9-12.
- "Dos canciones quechuas", *PrBA*, 3 de marzo, 1946.
- "El folklore y los problemas de que se trata", *El Educador Peruano*, n° II, Lima, mayo, 1947, p. 8-12 y n° III, 3 de septiembre, 1947, p. 5-8.
- "Dos cuentos quechuas : El negociante en harinas. La amante de la culebra", *Las Moradas*, Lima 7 de julio-agosto, 1947, p. 124-134.
- "La literatura quechua en el Perú", *Mar del Sur*, n° 1, Lima, septiembre-octubre, 1948, p. 46-54.
- "Cuentos y canciones del pueblo", *ComL*, Lima, agosto, 1949.
- "Un picaflor la desangró", (traducción), *Cancionero Canchis*, n° 33, Cuzco, agosto, 1950.
- "El conjunto folklórico de la Comunidad de Pachascucho", *Programa del día del Indio*, Colegio Nacional, Alfonso Ugarte, Lima, 2 de junio, 1951, p. 4.
- Colaboración de José María Arguedas en : *Programa de danzas y canciones folklóricas. Congreso Internacional de Filosofía*. Lima, Dirección de Educación Artística, Extensión Cultural y Universidad Nacional de San Marcos, 22 de julio, 1951.
- "El aciago desatino de "K'orilaso", Gomez Negrón", *La Crónica*, Lima, 12 de agosto, 1951, p. 13.
- Colaboración de José María Arguedas en ; *Programa de danzas y canciones del Perú*, Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, Ministerio de Educación y la Comisión Organizadora del 1er Congreso Internacional de Peruanistas, Lima, Universidad Nacional de San Marcos, 18 de agosto, 1951, p. 8.
- "Folklore", en Kirchoff, Herbert, *Perú ayer y hoy, Past and Present*, Buenos Aires, Kraft, 1951, p. 111-116.
- Colaboración de José María Arguedas en: *Programa de danzas y canciones peruanas*, Instituto Pedagógico Nacional de Varones, Dpto. de Actividades Culturales, Lima, 25 de junio, 1952.
- "Sobre folklore", *PrL*, 15 de abril, 1953, p. 8.

"La primera semana de folklore americano", *Folklore Americano (Organo del Comité Interamericano de Folklore)*, n° 1, Lima, noviembre, 1953, p. 295-298.

"Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales (folklore del valle del Mantaro, provincias de Jauja y Concepción)", *Folklore Americano*, n° 1, Lima, noviembre, 1953, p. 101-293.

Traducción de tres textos quechuas por José María Arguedas en : *Breve aa de la poesía india*. Dpto. Impresiones G.U.E. Bartolomé Herrera, Lima, 1953.

"La música folklórica y popular en el Perú", *Panorama*, n° 1, Lima, abril-mayo, 1954, p. 23-24.

"La marinera, las academias y lo criollo", *ComsdL*, 13 de julio, 1954, p. 2.

"Una canción quechua de Anta", *ComsdL*, 5 de diciembre, 1954, p. 5.

"Música y danzas del valle de Mantaro, Comentarios", en *Programa de música y danzas folklóricas*, Centro Federado de Letras, Universidad Mayor de San Marcos. Actuación de Clausura, Lima, 1954, p. 4.

"El congreso Internacional de Folklore de San Pablo", *Folklore Americano*, n° 2, Lima, 1954, p. 5-9.

"Danzas del Perú", *ComsdL*, 28 de julio, 1955, p. 3.

"La poesía quechua actual", *ComsdL*, 28 de agosto, 1955, p. 3.

"Los himnos quechuas católicos cuzqueños. Estudio preliminar a la colección de P. Jorge A. Lira y de J.M.B. Farfán", *Folklore Americano*, n° 3, Lima, noviembre 1955, p. 121-232.

"Himnos al agua", *Idea*, Lima, n° 29, octubre-diciembre, 1956.

"El mito de Inkarrí", en Bourricaud, François, *El mito de Inkarrí*, 4, Lima, *Folklore Americano*, 1956, p. 178-187.

"Puquio, una cultura en proceso de cambio", *Revista del Museo Nacional*, VolXXV, Lima, 1956; p. 184-232.

"Mito y cuento en Simbila", *Idea*, n° 32, Lima, julio-agosto 1957, p. 30-34.

"Películas de gesta", *ComsdL*, 17 de noviembre, 1957, p.3.

"Isicha Puytu", *Idea*, n°34-35-36, Lima, noviembre 1957 - junio 1958, p.11.

"Las danzas incas del Perú. Una responsabilidad del Ministerio de Educación y de la Universidad", *ComsdL*, 12 de junio, 1960, p. 8.

"Inevitable respuesta", *ComsdL*, 10 de julio, 1960; p. 9.

"Der Mythos von Inkarrí", *Antaios*, Zurich, 1960, p. 354-366. (Texto en alemán, traducción de Gustav Conradi.)

"Cuentos religioso-Mágicos quechuas de Lunamarca", *Folklore Americano*, Suplemento dominical, Lima, 24 de junio 1962, p. 2 y 10.

"Apuntes sobre el folklore peruano", *ComsdL*, 8 de julio, 1962, p. 2.

"Embajada folklórica del Puno", *ComL*, 11 de agosto, 1962, p. 12.

"El lagarto", *Idea*, n° 53, Lima, 1962, p. 7.

"Concursos folklóricos", *ComsdL*, 14 de abril, 1963, p. 5.

"El Berioska, el ballet mexicano y la Embajada puneña", *ComsdL*, 5 de mayo, 1963, p. 4.

"La lira Pancina, un conjunto que crea y conserva el folklore", *ComsdL*, 19 de mayo, 1963, p. 7.

"Carta sobre folklore", *ComL*, 5 de junio, 1963, p. 12.

"Carta del Dr. José María Arguedas (Sobre la escuela particular de "bailes folklóricos", así como su actuación como funcionario de DEAYEC-MEP)", *ComL*, 9 de junio, 1963, p. 8.

"Puka tunki-tunki rojo", *Poesía*. Texto en quechua y castellano que no fue publicado en *Poesía quechua*, Humboldt, Hamburgo, 1963, p. 8.

"El conjunto folklórico infantil de Paucartambo : ¿Imitación de la imitación?", *ComL*, 31 de enero 1964, p. 10.

"¿Qué es el folklore?", *Cultura y Pueblo*, Lima, n° 1, enero-marzo, 1964, p. 10-11.

"¿Qué es el folklore ? Su campo de estudio, su evolución", *Cultura y Pueblo*, n° 2, Lima, abril-junio, 1964, p. 10-11.

"Historia de Miguel Wayapa; cuento folklórico", *Cultura y Pueblo*, n° 2, abril-junio, 1964, p. 20-22.

"Danzas y cantos del Perú y no ballet folklórico", *ComsdL*, 19 de julio, 1964, p. 11.

"Mariposa Tukukuspa (Canción quechua de Parinacochas, Ayacucho, Texto bilingüe", *Revista Peruana de Cultura*, n° 2, Lima, julio, 1964, p. 34-35.

"Autenticidad y belleza. Música y danzas del Perú", *ComL*, 1 de agosto, 1964, p. 12.

"¿Qué es el folklore? Estudio del cuento", *Cultura y Pueblo*, n°4, Lima, octubre-diciembre, 1964, p. 13-14.

"¿Qué es el folklore? Estudio de los cuentos, método de análisis", *Cultura y Pueblo*, n°6, Lima, abril-junio, 1965, p. 9 y 11.

- "Danzas de Puno a México", *ComL*, 5 de noviembre, 1965, p. 3.
- "El joven que subió al cielo (traducción del cuento recogido por Padre J.A. Lira, Cuzco)", *Folklore Americano*, n°3, Lima, n°13, 1965, p. 127-140.
- "Breves selecciones de insultos quechuas", *Folklore Americano*, n° 13, Lima, 1965, pp. 228-231.
- "El cuento folklórico como fuente para el estudio de la cultura", en *El folklore como ciencia*, Escuela Nacional de Música y de Danzas folklóricas, Lima, 1965, p. 14-18.
- "Presentación", en Holzmann, Rodolfo, *Panorama de la música tradicional del Perú*, Casa Mozart, Lima, 1966, p. 7-8.
- "Más sobre el premio del concurso folklórico", *ComsdL*, 21 de febrero, 1966, p. 20.
- "La guitarra y los indios", *ComL*, 4 de julio, 1966, p. 2.
- "Indios y guitarras", *ComL*, 17 de julio, 1966, p.2.
- "Navidad y Huaylas: de lo mágico a lo nacional", *ComsdL*, 22 de enero, 1967, p. 27.
- "Mitos quechuas post-hispánicos", *Amaru*, n° III, Lima, julio-septiembre, 1967, p. 14-18.
- "Los tres niveles en los cantos de Puquio", *Rukanas*, n°1, Lima, noviembre, 1967, p. 36-37.
- "Poesía quechua. Una selección trilingüe", *Haravec*, n° 4, Lima, diciembre, 1967, p. 1-2.
- "Lo popular y lo folklórico", *Cuaderno de folklore*, Club de Folklore, Universidad Agraria, Lima, 1967, p. 14-16.
- Arguedas, J.M. y Guerrero, R., Milton, "La difusión de la música folklórica andina", *Cuadernos de folklore*, Club de folklore, Universidad Agraria, Lima, 1967, p. 17-37.
- Arguedas, J.M. y Ortiz Rescaniere, Alejandro, "La posesión de la tierra, los mitos post-hispánicos y la división del universo en la población monolingüe quechua", en *Les problèmes agraires des Amériques Latines*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1967, p. 309-315.
- "Prólogo" de José María Arguedas en *Poesía y prosa quechua*. Ed. La Biblioteca Universitaria, Lima, 1967.
- "De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional", *ComsdL*, 30 de junio, 1968, p. 32.

"Acerca de una valiosísima colección de cantos quechuas", *Amaru*, n° VIII, Lima, octubre-diciembre, 1968, p. 84-85.

"Arguedas, J.M. y Toreno, Alfredo, "Textos de canciones", en *Vom Kondor und Vom Fuchs*, Stimmen Indianische Völker Verlag Gebr. Mann, Berlin, 1968, p. 116-119.

## II. ETUDES BIBLIOGRAPHIQUES

Les ouvrages ne comportant pas de numérotation de pages ne sont que consultés.

Arredondo, Sybila: "Vida y obra de José María Arguedas y hechos fundamentales del Perú", comp. y notas, en JMA, *Obras completas*, Lima, Ed. Horizonte, 5 vols. 1983.

Fell, Eve-Marie, *José María Arguedas et la culture nationale dans le Pérou contemporain (1939-1969)*, At. de Reprod. de Thèses, Lille, 1982, 2 vols, Bibliographie : volIII, p. 1217-1290.

Forgues, Roland: José María Arguedas, de la pensée dialectique à la pensée tragique. Histoire d'une utopie, Ed.France-Ibérie Recherche, Toulouse, 1986, Bibliographie, p. 533-560.

Lévano, César: *Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida*, Lévano y Labor ed., Lima, 1969.

Merino de Zela, Mildred E.: "Vida y obra de José María

Arguedas" en *Los ríos profundos*, Editorial Ayacucho, 1978, pp.296-446. (Contiene una amplia cronología literaria y política nacional e internacional.)

Rowe, William : "Bibliografía sobre José María Arguedas", *Revista Peruana de Cultura*, num. XII, Lima, 1970, p.179-197.

Sabogal Wiese, José: "José María Arguedas (1911-1969)", *América Indígena*, vol XXX, México, 1970, p. 206-217.

Valencia, Enrique: "José María Arguedas (1911-1969)", *América Indígena*, México, vol XXX, 1970, p. 201-206.

## III. OUVRAGES ET ARTICLES CITES PORTANT SUR JOSE MARIA ARGUEDAS OU LE PEROU

Les ouvrages ne comportant pas de numérotation de pages ne sont que consultés.

Adorno, Rolena, "La soledad común de Waman Puma y Arguedas", in *Revista Iberoamericana*, número especial dedicado a Arguedas, José María, dirigido por Ortega, Julio, University of Texas, enero-marzo 1983, 235 p.

Affergan Francis, Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie, PUF, Paris, 1987.

Aguilar, Juan Zevallos, "La representación de *La danza de tijeras* de José María Arguedas. Contribución a la formación de la cultura andina", 28 de febrero de 1999, Lima.

Aibar Ray, Elena, *Identidad y resistencia cultural en las obras de Arguedas, José María*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1992, 292 p.

Aibar Ray, Elena, "La búsqueda de la identidad en *Los ríos profundos, Todas las sangres, y El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas", Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, 49, n° 1, p. 94A-95A, 1988.

Ainsa, Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Ed. Gredos, Madrid, 1986.

Aliaga, Francisco, *Pérou. La vie quotidienne des Indiens de la Vallée du Mantaro*, Edition L'Harmattan, Paris, octubre 1985, p. 207.

Albizú Labbe, Francisco, "Trajectoire(s) de l'Indigénisme Latino-Américain", in *La Revue de l'Université de Nice*, n°26, avril 1983, p. 105-120.

Alcalá, Manuel, Introduction à : *Théologies de la Libération*, Documents et débats, Ed. Le Cerf/Centurion, 1985, 226 p.

Alegría, Ciro, "Otras opiniones", in *Recopilación de textos sobre Arguedas, José María*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, 317 p.

Aleman Bay, Carmen, "Revisión del concepto de neindigenismo a través de tres narradores contemporáneos: Arguedas, José María, Roa Bastos, y José Donoso", in *Anthropos*, n° 128, enero de 1992, p. 27-30.

Amerio, Romano, *Iota Unum, Etude des variations de l'Eglise catholique au XXème siècle*. Nouvelles Editions latines, Paris, p. 659.

Alonso, José María, *Conflicto y concordia : La figura del adolescente en José María Arguedas*, Ph.D. University of Alberta, 1990, 206 p.

Anderson Imbert, Enrique, *La crítica literaria: sus métodos y problemas*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1984, 159 p.

Anonimo, *Primer encuentro de narradores peruanos*, Arequipa, 1965, Casa de la Cultura, Lima, 1969, 261 p.

Arenas, Castro, "¿Quién mató a Arguedas?", *PrL*, domingo 7 de diciembre, 1969, p. 13.

Arguedas, José María, *Relatos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, 192 p.

Arguedas, José María, *Diamantes y pedernales. Agua*. Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, Editores, Lima, 1954, 179 p.

Arguedas, José María, *El Sexto*, Editorial Laia, Barcelona, 1974, 228 p.

Arguedas, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Diario del 11 de mayo, Editorial Losada, 2º edición, Buenos Aires, 298 p.

Arguedas, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Fell, Eve-Marie, Coordinadora, Colección Archivos 14, Madrid, 1990, 462 p.

Arguedas, José María, *¿ He vivido en vano?*, Mesa redonda sobre *Todas las sangres*, 23 de junio de 1965, Instituto de estudios peruanos, Lima, 1985, 77 p.

Arguedas, José María, *Katatay/ Temblar*, Edición I.N.C. Lima, 1972, 70 p.

Arguedas, José María, "La narrativa en el Perú contemporáneo" in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, 407-420 p.

Arguedas, José María, *Los ríos profundos*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992, 307 p.

Arguedas, José María, *Todas las sangres*, Alianza editorial, Madrid, 1988, 473 p.

Arguedas, José María, *Yawar fiesta*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, 202 p.

Arguedas, José María, "Carta a don Marcial de Arredondo, del 28 de diciembre de 1966, Lima", Archivo Sybila de A. in José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Eve-Marie Fell, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990. p. 378.

Arguedas, José María, "Carta al doctor Marcelo Viñar, del 11 de enero de 1968, Montevideo", Archivo Sybila de A. in José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Eve-Marie Fell, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990, p. 393.

Arguedas, José María, "Carta al Dr. Alberto Ratto, del 11 de setiembre de 1969, los Angeles", Archivo Sybila de A., in José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Fell, Eve-Marie, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990, p. 420.

Arguedas, José María, "Carta a don Gonzalo Losada, Epilogo", in José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Fell, Eve-Marie, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990, p. 250.

Arguedas, José María, "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", in *Mar del Sur*, enero-febrero 1950, a III, n° 9, p. 66-72.

Arguedas, José María, "No soy un aculturado", in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Losada, Buenos Aires, 1971, p. 297-298.

Arguedas, José María, "Por Vallejo", in *Recopilación de textos sobre Arguedas, José María*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, 449 p.

Arguedas, José María, "Testimonio", in Suplementos, Arguedas, José María. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Una perspectiva de creación latinoamericana, Anthropos, Barcelona, p. 11.



Arguedas, José María, "¿Último diario?" in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Ed. Crítica, Fell, Eve-Marie, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990, p. 243-247.

Archibald, Priscilla Ann, "José María Arguedas and the Decolonization of Peru", *Dissertation abstracts International*, 55, n° 10 p. 3203A-04A, 1995.

Archibald, Priscilla, "Orality and Literacy in José María Arguedas: the impossibility of Representation", *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, Lincoln, 6, n° 1 p. 49-72, 1994.

Armijo, Roberto, "La reminiscencia de una edad perdida", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, 498 p.

Auerbach, David Andrew, "Diamonds and flint' by José María Arguedas: a critical translation", *dissertation abstracts International*, 54, Ann Arbor, n° 4, p. 1383A, 1993.

Ayuque Cusipuma, Julian, "El Wamani en la "Agonía de "Rasu-Niti", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, 197-207 p.

Baquero, Gaston, *Indios, blancos y negros en el caldero de América*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1991, 289 p.

Bataillon, Marcel, "Origines intellectuelles et religieuses du sentiment américain en Amérique latine", in *Cahiers de l'Institut des Hautes études de l'Amérique Latine*, n° 6, Paris, 1964, p. 47-56.

Bauberot, Jean, *Histoire du protestantisme*, PUF, Paris, 1987, édition corrigée, 1990, 127 p.

Baudin, Louis, *El imperio socialista de los incas*, Ed. Zig-Zag, Ed. Rodas, Santiago de Chile-Madrid, 1972.

Beurent, Jean-Marie, "La Table de la Parole", conférence du 15 janvier 1993, Eglise Sainte-Clotilde, Paris.

Befumo, Boschi, Liliana y otros, "El escritor y el hombre desde el narrador en *Los zorros...* de José María Arguedas", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Berkeley, 11, n° 22, p. 173-192, 1985.

Bellini, Giuseppe, "Función del símbolo en *Los ríos profundos* de Arguedas, José María", *Anthropos*, n° 128, enero-marzo de 1992, p. 53-56.

Berg, Walter Bruno, "Entre zorros y radioteatros: mito y realidad en la novelística de Arguedas y Vargas Llosa", *Revista de Literatura Hispánica Cranston*, 29-30, p. 119-132, 1989.

Bertolotti, Antonio, "José María Arguedas(1911-1969): La drammatica autenticita dell'indio", *Milan*, 44, n° 457 p. 391-406, 1989.

Beyersdorff, Margot, "Voice of the runa: quechua substratum in the Indian Literatures Journal: a review of American Indian texts and studies, McKeepport, 2, n° 1, p. 28-48, 1986.

Biksfalvy, Peter, "Identidad y variedad en los planos narrativos de Arguedas", in *Recopilación de textos sobre Arguedas*, José María, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 123-142.

Bloch, Marc, *Apologie pour l'histoire*, Armand Colin, Paris, 1974.

Boff, Leonardo, *La Terre en devenir. Une nouvelle Théologie de la Libération*, "Paroles vives", Albin Michel, Paris, 1994, 259 p.

Boff, Leonardo, *Una espiritualidad liberadora*, Editorial Verbo Divino, Navarra, España, 1992, 189, p.

Boivin, Monique, "El mundo narrativo de José María Arguedas, un proceso cognitivo visual y auditivo", *North South Canadian Journal of Latin American Studies*, Carleton University, 1983, 258 p.

Bonneville, Henri, "Quelques repères pour l'étude de José María Arguedas", in *La Revue des Langues Néo-Latines*, Paris, n° 199. 1971, p. 54-70.

Bonneville, Henri, *L'Indigénisme andin*, Actes du 4ème colloque, Association française pour l'étude et la recherche sur les pays andins, A.F.E.R.P.A. 30 novembre, 1er, 2, et 3 décembre 1979. 288 p.

Borges, Pedro, O.F.M., *Misión y civilización en América*, Alhambra, Madrid, 1987.

Bright, Amos Leon, "La problemática socio-étnica en la obra narrativa de José María Arguedas, Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, 37, p. 2911A, 1976.

Bourricaud, François, 'El tema de la violencia en *Yawar fiesta*, in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1984, 209 p.

Braudel, Fernand, *Grammaire des civilisations*, Arthaud-Flammarion, Paris, 1987.

Bustamante, Cecilia, "Una evocación de J.M. Arguedas", in *Revista Iberoamericana*, N°122, Madrid, Enero-marzo de 1983.

Bustamante, Cecilia, "As a child you see things we, older people cannot see", *Review*, New-York, 25-26, p. 28-32, 1980.

Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 1963.

Calderón, Alfonso, "José María Arguedas: los rostros del Perú", in *Ercilla*, Santiago de Chile, 22-28 de enero de 1959.

Camartin, Iso, *Rien que des mots ? Plaidoyer pour les langues mineures*, Editions Zoé, Carouge, 1989, p. 269.

- Camilleri, Carmel et al., *Stratégies identitaires*, PUF, Paris, 1990, 232 p.
- Carrilho, Manuel María, *Rhétoriques de la modernité*, L'interrogation philosophique, PUF, février 1992, 175 p.
- Castro Klaren, Sara, "El duro oficio de creador", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1984, p. 177-184.
- Castro Klaren, Sara, "Todas las sangres", in *Latin American literary review*, Vol 1, Mellon University, Pittsburgh, Spring 1973, p. 91-92.
- Caussat, Pierre, *De l'identité culturelle. Mythe ou réalité*, Ed. Desclée de Brouwer, Paris, 1989.
- Cerutti Guldberg, Horacio, *Filosofía de la liberación latino-americana*, Colección Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, Primera edición, 326 p.
- Chaunu, Pierre, *Histoire de l'Amérique latine*, PUF, Paris, 1949, 11ème édition 1991, 127 p.
- Chevallier François, *L'Amérique Latine de l'Indépendance à nos jours*, Nouvelle Clio, n°44, PUF, Paris, 1977.
- Chocano, Magdalena, La América colonial (1492-1763). Cultura y vida cotidiana, Madrid: Síntesis, p. 10-13.
- Clastres, Pierre, *Recherches d'anthropologie politique*, Editions du Seuil, Paris, 1980.
- Clément, Catherine, *Lévi-Strauss ou la structure et le malheur*, Ed. Seghers, 1970, 1974, 157 p.
- Cincotta de Mocero, Susana, "Polivalencia de la sangre en *Todas las sangres* de José María Arguedas", *Revista del centro de Letras Hispanoamericanas*, Argentina, 5, n° 6-8, 1996 p. 143-56.
- Cohendoz, Monica, "La función de la literatura en la constitución de una identidad nacional: el caso Arguedas", in *Revista del centro de Letras Hispanoamericanas*, Argentina, 5, n° 6-8, 1996, p. 157-170.
- Columbus, Claudette Kemper, "Grounds for Decolonization: Arguedas's Foxes", en *Genealogy and Litterature*; Quinby, Lee ed. 1995.
- Collazo Oscar, "La encrucijada del lenguaje", en *Varios : Literatura en la revolución y evolución en la literatura*, México, Siglo XXI, 1970, p. 12.
- Columbus, Claudette Kemper, "Oracular Foxes, Archaic Times, Twentieth-Century Peru: J. M. Arguedas's The Fox from Above and the Fox from below", en *American Journal of Cultural Histories and Theories*, n° 48, 1996.
- Contreras, Jesús, "El lugar de José María Arguedas en la Etnología de España y de los Andes", in *Las comunidades de España y del Perú* de José María Arguedas, 1era

edición, Universidad Nacional Mayo de San Marcos, 1968, Clásicos Agrarios, Ediciones Cultura hispánica, 1987, 343 p.

Cornejo Polar, Antonio, *Los universos narrativos de Arguedas, José María*, Losada, Buenos Aires, 1973, 313 p.

Cornejo Polar, Antonio, "Arguedas, poeta indígena", in *Recopilación de textos sobre Arguedas, José María*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 169-176.

Cornejo Polar, Antonio, "Diamantes y pedernales: elogio de la música indígena", in *Anthropos*, n° 128, enero de 1992, p. 49-52.

Cornejo Polar, Antonio, "El sentido de la narrativa de Arguedas", in *Recopilación de textos sobre Arguedas, José María*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 45-72.

Cornejo Polar, Antonio "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, Berkeley, 21, n° 42, p. 101-09, 1995.

Cornejo Polar, Jorge, *Estudios de Literatura Peruana*, Editorial Universidad de Lima, Lima, 1998, 339 p.

Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, p. 11-24 y 207-219.

Cortez, Otilia Luz, "Parrallelism and Metaphor in José María Arguedas. in *The Humanities and Social Sciences* n°4 1999, oct., p. 1151.

Coulthard, G.R., "Un problema de estilo", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 111-122.

Coyné André, *César Vallejo*, Colección Ensayos, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1968.

Cruz Leal, Petra-Iraides, "Migrantes y danzantes en metáfora de zorros", en *Identidades en transformación: El discurso neoindigenista de los países andinos*, ed. Nagy-Zekmi, Silvia. 1997.

Cruz Leal, Petra-Iraïdes, *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas*, Secretariado de publicaciones, Universidad de la Laguna, 1999, p. 212.

Cusipuma, Julian, Ayuque, "El *wamani* en la 'Agonia de rasu-Niti', en *Recopilacion de textos sobre J.M.Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, p. 197-208.

Daniélou, Jean, Honoré, J. Poupard, P., *Le Catholicisme, Hier, Demain*, Ed. Buchet/Chastel, Paris, 1974, p. 290.

De Grandis, Rita, "La mirada antropológica de Arguedas o la sustición del indio por el mestizo", en *El indio, nacimiento y evolución de una instancia discursiva*; Ed. Cros, Edmond, 1994.

Delgado, Mariano, "Esperanza plañe entre algodones", "Cuando Gustavo Gutiérrez habla de Dios", in *Teología de la Liberación Cruce de miradas*, Coloquio de Friburgo, Lima 2000, 101-132 p.

Delgado, Mariano, "Kosmos der Anden, Weltbild und Symbolik indianischer, Tradition in Südamerika, Herausgegeben von Max Peter Baumann, Internationales Institut für Traditionelle Musik, Eugen Diederichs Verlag, München 1994, 202-224 p.

Delgado, Washington, *Historia de la Literatura Republicana*, Ediciones Rikchay Perú, 2da edición Lima, 18, 174 p.

Dessau, Adalberto, "Icaza y Arguedas, exploradores del laberinto de los Andes", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 227-234.

Díaz Ruiz, Ignacio, "Arguedas, un aporte a la identidad peruana", Cuadernos Americanos, Mexico-city, 1, n° 2, p. 9-16, 1987.

Dorfman, Ariel G. *et alii*, "Conversando con Arguedas", *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, p. 21-30.

Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Quadrige, PUF, Paris, 1964, 3ème éd. 1993, 132 p.

Dussel, Enrique, Hipótesis para una historia de la Iglesia en América Latina, Ed. Estela, Barcelona, 1967.

Dussel, Enrique, *Ética de la Liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*, Editorial Trotta, Madrid, 1998, p. 568.

Duviols, Pierre, préface de *De Adaneva a Inkari* de Ortiz Rescaniere, Alejandro, Ed. Inide, Lima, 1973, 189 p.

Dworkin y Mendez, Kenya C., "Beyond Indigenism and Marxism: The Deterritorialized borders of José María Arguedas 'Deep rivers'" Ed., *South eastern Latin Americanist* 42, n° 1 1998, p. 1-12.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, 250 p.

Eliade, Mircea, *Commentaire sur la Légende de maître Manole*, Editions de l'Herne, 1994, 253 p.

Eliade, Mircea, *Das Heilige und das Profane*, Rowohlt, Hamburgo, 1957, in "La otra dimensión: el espacio mítico", de Rouillon, José Luis, in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, pp.143-168.

Eliade, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, 1959, 282 p.

Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965, 181 p.

Ellacuria, Ignacio y Sobrino, Jon, *Mysterium Liberationis-Conceptos fundamentales de la teología de la Liberación*, 2 volúmenes, Editorial Trotta, Madrid, 1990, 642 y 649 p.

Engelbert, Manfred, "Inigenismo' o 'universalismo': apuntes para una tercermundización de la cultura (José María Arguedas y Violeta Parra)", *Alba de América: Revista literaria*, Westminster, 12, n° 22-23, p. 467-78, 1994.

Escajadillo, G., Tomás, "Las señales de un tránsito a la universalidad", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 73-110.

Escobar, Alberto, "La Guerra silenciosa de *Todas las sangres*" in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 289-300.

Escobar, Alberto, *Arguedas o la utopía de la lengua*, Instituto de Estudios Peruanos, IEP ediciones, Lima, febrero de 1984, 250 p.

Escobar, Alberto, José Matos Mar y, Giorgio Alberti: *¿Perú, país bilingüe?*, Perú problema 13, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1975, p. 142.

Escobar, Alberto, "*El Sexto* o el hábito de la libertad", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 285-287.

Escobar, Alberto, El imaginario nacional- Moro- Westphalen- Arguedas- Una formulación literaria, IEP, ediciones, Lima, 1989, p. 122.

Escobar, Alberto, "Relectura de Arguedas: dos proposiciones", in *Patio de Letras* 3, Lima, 1995.

Ekstom, Margaret V. "Crossing Deep rivers: José María Arguedas and the renaming of Perú". *Literary Onomastics Studies*, p. 33-37. 1989.

Favre, Henri, *Les Incas*, PUF, Paris, 1972, Edition mise à jour en 1990, 127 p.

Favre, Henri, Introduction à Magnus Morner, *Le métissage dans l'histoire de l'Amérique Latine*, Fayard, Paris, 1971, p. 7-9.

Favre, Henri, "José María Arguedas y yo: ¿ un breve encuentro o una cita frustrada ?, Cuadernos Americanos, México, p. 23-31, 1996.

Fell, Eve-Marie, "La société andine dans *Los ríos profundos*", in *La Revue des Langues Néo-Latines*, Paris, n° 199, 1971, p. 23-40.

Fell, Eve-Marie, *José María Arguedas et la culture nationale dans le Pérou contemporain (1939-1969)*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1982, 2 vol. 1017 p.

Fell, Eve-Marie, "José María Arguedas et la Culture Nationale dans le Pérou Contemporain", in *Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú*, Casa de la Cultura del Perú, Lima, 1966.

Fell, Eve-Marie, *José María Arguedas: El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Colección Archivos, n° 14, 1990, 462 p.

Flores, Angel, in *Historia y Antología del Cuento y la Novela en Hispanoamérica*, New-York, Las Américas Publishing Company, 1967, 2ème ed.

Flores Galindo, Alberto, "Los últimos años de Arguedas: Intelectuales, sociedad e identidad en el Perú", *Literaturas Andinas* 2, n° 3-4 p. 17-35, 1990.

Flores Galindo, Alberto, *Buscando un Inca*, La Habana, Casa de las Américas. Ed. tercera, Instituto de Apoyo Agrario/ Horizonte, Lima, 1988, p. 16-25 y 346-389.

Follain, Jean, *Pérou*, Editions Rencontre, Lausanne, 1964, p.192.

Forgues, Roland, Arguedas José María. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía, in *Anthropos*, n° 128, Barcelona, enero de 1992, p. 8-9.

Forgues, Roland, Arguedas José Maria : de la pensée dialectique à la pensée tragique. Histoire d'une utopie, Université de Toulouse-le-Mirail, 1982, 561 p.

Forgues, Roland, *Violencia, Marginalidad y perspectiva Histórica en la narrativa peruana (1975-1986)* Tigre 3, Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines C.E.R.P.A. Déc.1986. Université Grenoble III, p. 220.

Forgues, Roland, éd., *Rencontre de renards*, Colloque International sur José María Arguedas, Centre d'études péruviennes et andines, CERPA, Université Stendhal, Ed. préparée par Roland Forgues. Imp. St. Martin d'Hères, Grenoble, novembre 1989, 343 p.

Forgues, Roland, "Vallejo, Mariátegui y Arguedas: la palabra que se inventa y nos inventa cada día", Encuentro Internacional de Peruanistas: Estado de los estudios historico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX, I.II; 1998.

Forgues, Roland, José María Arguedas. La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno, Lima, Ediciones de los ríos profundos, 1993.

Franco, Jean, *The modern Culture of Latin America*. Ed. Pinguin Books, a Pelican book, 1967. Ed. révisée en 1970, 380 p.

Franze, Javier, "Vargas Llosa sobre Arguedas: la historia contra el historicismo", ed. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 574, p. 21-28, 1998.

Freire, Annie Monroe, "The Feminine and the Nation in three novels by José María Arguedas, ed. The Humanities and Social Sciences, 58, n° 7, 1998.

Galo F. González : "Entrevista con Sybila Arredondo de Arguedas" in *Anthropos* n° 128, Barcelona, 1992, p. 22.

García-Antezana, Jorge, "Cosmovisión mítica en 'Los ríos profundos': Conceptualización de luz y música", *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, Berkeley, 22, n° 43-44, p. 301-12, 1996.

Gazzolo, Ana Maria, "Lo femenino en 'El zorro de arriba y el zorro de abajo", *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista mensual de cultura hispánica*, Madrid, 536, p. 93-101, 1995.

Gazzolo, Ana M., "La corriente mítica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas", Cuadernos Hispanoamericanos: Revista mensual de Cultura Hispánica, Madrid, 469-470, p. 43-72, 1989.

G.R.A.L., Indianité, ethnocide, indigénisme en Amérique Latine, C.N.R.S., Toulouse-Paris, 1982.

Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Ed. Siglo XXI, Madrid, (1971), 1980.

Germana, César, "El sueño del Perú en *Los zorros* de Arguedas, in *Rencontre de renards*, CERPA, Université de Stendhal, 1989, p. 143.

Gimbernat de Gonzalez, Ester, "Mito e Ideología", in *Revista Iberoamericana*, enero-marzo 1983, n° 122, p. 209.

Gimenez-Mico, José Antonio, "Intertexte, interculture, interidentité: essayer de comprendre le néo/post-colonial à travers l'intertexte pré-colonial", ed. *Quaderni di Studi Semiotici, Bologna*, 77-78 1997.

Gimenez Mico, José Antonio, "Babélicas voces del presente chimbotano, imprecisos ecos del pasado de Comala", ed. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 22, n° 2, p. 343-57, 1998.

Gimenez Mico, José Antonio, "José María Arguedas y ma modernidad", Revista canadiense de Estudios Hispánicos, Canada,, 20, n° 2, p. 241-65, 1996.

Gladieu, Marie Madeleine, "Del niño y del río en *Los ríos profundos*", in *Rencontre de renards*, édition préparée par Roland Forgues, CERPA, Université Stendhal, 1989, p.343.

Gómez Juana Martínez: "La obra narrativa de José María Arguedas como experiencia integradora", in *Anthropos*, Barcelona, n°128, enero de 1992, p.38.

Gómez Mango, Edmundo, "Todas las lenguas. Vida y muerte de la escritura en *Los zorros* de J.M. Arguedas, in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Fell, Eve-Marie, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990, pp.360-368.

Gonzalez, Galo Francisco, "Entrevista con Sybila Arredondo de Arguedas" in *Anthropos*, n°128, 1992, 88 p.

Gonzalez, Galo Francisco, *José María Arguedas: el cielo y el infierno. Amor y erotismo en su narrativa*, University of California, Bekerley, PH.D., 1985, 217 p.

González Vigil, José Luis, prólogo y notas en José María Arguedas, *Los ríos profundos*, ed. de Ricardo González Vigil, Madrid, Cátedra, 1995.

Grandis, Rita de, "Confronting translation: the Huarochiri Manuscript and José María Arguedas 'el zorro de arriba y el zorro de abajo'", Central institute of English and Foreign Languages Bulletin, 7, n° 1-2, 1995.

Grandis, Rita de, "'El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas: une traduction métisse", Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive:



Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives; Gomez-Moriana, Antonio ed. 1990.

Greider, Brett Eugene, "Crossing 'Deep rivers': the Liberation Theology of Gustavo Gutiérrez in light of the narrative poetics of José María Arguedas", *Dissertation Abstracts International*, Ann Arbor, 50, n° 7, p. 2073A-2074A, 1990.

Gumucio, Mariano Baptista, *Salvemos a Bolivia de la Escuela*, Editorial Los Amigos del Libro, La Paz, Bolivia, 1971, 221 p.

Gusdorf, Georges, *Mythe et Métaphysique*, Editions Flammarion, Paris, 1984, 366 p.

Gutiérrez, Gustavo, *Entre las calandrias*, Centro de Estudios y publicaciones, Lima, Noviembre de 1982, 277 p.

Gutiérrez, Gustavo, *La force historique des pauvres*, Paris, Editions du Cerf, 1986, 240 p.

Gutiérrez, Gustavo, *Dieu ou l'or des Indes occidentales*, Las Casas et la conscience chrétienne 1492-1992, Paris, Ed. de Cerf, 1992, 161 p.

Gutiérrez, Gustavo, *La Libération par la foi. Boire à son propre puits*, Paris, Ed. de Cerf, 1985, 166 p.

Gutiérrez, Gustavo, *Teología de la liberación. Perspectivas*, Editorial Universitaria S.A., Lima, 1971, p. 375.

Gustavo Gutiérrez, Alejandro Romualdo, Alberto Escobar: *Arguedas: cultura e identidad nacional*, EDAPROSPRO, Lima, S.A. 1989, p. 69-70.

Gutiérrez, Ricardo Calderón: "Homenaje a José María Arguedas" in *Revista semestral del Instituto Regional del Fomento a la Cultura "Llactanchic"*, Lima, 1971, p. 3.

Hagège, Claude, *Le souffle de la langue*, Editions Odile Jacob, Paris, 1994, 228 p.

Hamers, J.F. & Blanc, M., *Bilingüalitat et Bilingüisme*, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelles, août 1983.

Harrison, Regina, "José María Arguedas: el substrato quechua", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 49, n° 122, p. 111-132, 1983.

Harss, Luis, "*Los ríos profundos* como retrato del artista", in *Revista Iberoamericana*, número especial dedicado a JMA, dirigido por Ortega, Julio, vol. XLIX, enero-marzo 1983, n° 122, 235 p.

Herskovits, Melville J., *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Payot, Paris, 1967.

Higgins, James, "El tema de la *Yawar fiesta* en la narrativa peruana del 50", *Homenaje a don Luis Monguio*; Aladro-Font, Jordi, Dabaco David, ed, 1997.

Huaman, Miguel Angel, *Poesía y utopía andina*, DESCO, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, Lima, agosto de 1988, 138 p.

Illarregui, Gladys M. "Una nueva espacialidad poético-discursiva: "Oda al Jet/Jetman haylli" de José María Arguedas", *Identidades en transformación: El discurso neoindigenista de los países andinos*; Nagy-Zekmi, Silvia, 1997.

Iraídes Cruz Leal, Petra, *Dualidad Cultural y Creación Mítica en José María Arguedas*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de la Laguna, La Laguna, 1989, 212 p.

Iraídes Cruz Leal, Petra, "Arrojo y heroicidad en algunos personajes de José María Arguedas", in *Anthropos*, n° 128, enero de 1992, Barcelona, p. 40-42.

Isnard, Hildebert, *L'Espace géographique*, PUF, Paris, 1978.

Jimenez, Luis A. , "Wo(men) in the Carnavalesque Discourse of Deep Rivers", "José María Arguedas: Reconsiderations for Latin American Cultural Studies; Sandoval, Ciro A.' ed. Boschetto-Sandoval, Sandra M. 1998.

Jitrik, Noe, "Arguedas : reflexiones y aproximaciones", in Número especial dedicado a JMA, *Revista iberoamericana*, n° 122, enero-marzo 1983, p. 89.

Karsten, Rafael: *La civilisation de l'Empire Inca*, Editions Payot, pp. 272.1952, 1993,

Kelley, Alita, "Persistence and Denial of Center: the appearance of the peruvian postmodern Novel and the continuing appeal of Modernity", *Cincinnati Romance review* , 15, p. 105-57, 1996.

Kristal, Efrain, "Lo mágico-religioso en el indigenismo y en la vida de José María Arguedas", *Mester*, Los Angeles, 22, n°1 p. 19-29, 1993.

Lambert, Jacques, *Amérique Latine, structures sociales et institutions politiques*, PUF, Paris, 1968.

Lambright, Anne, "Losing ground: Some Notes on the Feminine in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*", Ed. Hispanofila 122, p. 71-84, 1998.

Landreau, John C., "Hacia una relectura de la leyenda autobiográfica de José María Arguedas" in *Indigenismo hacia el fin del milenio: Homenaje a Antonio Cornejo-Polar; Morana, Mabel*.1998. p. 341.

Landreau, John C., "Translation and National Culture in the writings of José María Arguedas", in *Dissertation Abstracts International*, 56, n°2 p.565A-66A, 1995.

Largo, Juan, "Prólogo", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Casa de las Américas, Cuba, 1976, 498 p.

Larrea, Juan, *Al amor de Vallejo*, in *Pre-textos*, Artes Gráficas Soler, Valencia, 1980, 307 p.

Lastra, Pedro, "Imágenes de José María Arguedas", *Revista de Teoría y Crítica literarias*, Caracas, 17, n° 33-34, p. 47-59, 1992.

Lazo, Raimundo, *La novela andina: pasado y futuro*, Colección "Sepan cuantos...", n°179, Editorial Porrúa S.A., México, 1982, 97p.

Lehmann, Henri, *Les civilisations précolombiennes*, PUF, Paris, 1953, 1965, 125 p.

León Portilla, Miguel, *El reverso de la Conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*, Ed. Joaquín Mortiz, México, D.F., 1964, 162 p.

Lévano, César, "Otras opiniones", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 316.

Lévy-Strauss, Claude, *Lo crudo y lo cocido*, F.C.E., México, 1968, p. 331.

Lewis, Tracy K. "The mind of the prisoner: ancient sources and modern echoes in the Literature of the Andes", *Latin American Indian Literatures Journal: a review of American Indian texts and studies* McKeesport, 4, n° 2 p. 151-166, 1988.

Lewis, Tracy K. "Arguedas the innovator: *Yawar fiesta* and Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman", *Discurso Literario: Revista de temas hispánicos*, Asunción, 3, n° 1, p. 97-109, 1985.

Lienhard, Martin, *Cultura andina y forma novelesca, zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Editorial Horizonte, Lima, noviembre 1990, 239 p.

Lienhard, Martín, "El zorro de arriba y el zorro de abajo: resurgencia de un sistema literario alternativo", in *Anthropos*, n°128, enero de 1992, Barcelona, p. 65-68.

Lienhard, Martín, "Cultura quechua campesina y espacios utópicos en la narrativa de José María Arguedas: acerca de la dominación cultural en el Perú", *Revista de Teoría y Crítica literarias*, Caracas, 6, n°11, p. 173-183, 1981.

Lienhard, Martín, *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988*.

Lindstrom, Naomi, "El zorro de arriba y el zorro de abajo: una marginación al nivel del discurso", *Revista Iberoamericana*, University of Texas, n°122, enero-marzo 1983, 218 p.

Llano, Aymara de, "Mariátegui y Arguedas: dos lecturas, una interpretación" *Cuadernos Americanos*, Mexico City, 48, p. 137-44, 1994.

Lopez-Baralt, Mercedes: *Las cartas de Arguedas*, Edición de John Murra y Mercedes Lopez-Baralt, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996, p. 321.

Lumbreras, Luis, G., *Los orígenes de la civilización en el Perú*, Editorial Milla Batres, segunda edición, 1974, 220 p.

Lynch, John, *Las revoluciones hispanoamericanas, 1808-1826*, Ed. Ariel, Barcelona, 1985.

Malverde Disselkoe, Ivette, "Mito e historia: la función de las mujeres en 'Los ríos profundos'", *Acta literaria*, p.45-53, Chile, 20, Concepción, Chile, 1995.

Manilkowski, Bronislaw, *Une théorie scientifique de la culture*, Ed. Maspero, Paris, 1968.

Manrique, Nelson, "José María Arguedas y la cuestión del mestizaje", in *De Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima, 1995

Mariátegui, José Carlos, *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Biblioteca Amauta, Lima, tercera edición, 1952, 375 p.

Mariátegui, José Carlos, *Temas de Nuestra América*, Ed. Amauta, Lima, 1960.

Marín, C. Gladys, *La experiencia americana de Arguedas, José María*, Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1973, 252 p.

Marín, Patricia, "Religión, mujer y violencia en José María Arguedas. Entrevista a Roland Forgues", *La República*, 6 de diciembre de 1992.

Marquez, Ismaël Pedro, "La retórica de la violencia en tres novelas peruanas", *Dissertation abstracts International*, Ann Arbor, 52, n°12, p. 4345A, 1992.

Martin, Malachi, *The Jesuits. The Society of Jesus and the Betrayal of the Roman Catholic Church*, Malachi Martin Enterprises, Ltd. Linden Press, New-York, 1987, p. 525.

Martin, Susan Dorothy, "Significant (M) Others: The Politics of embodiment in the works of Clarice Lispector and José María Arguedas", ed. *The Humanities and Social Sciences*, n° 3, 1999, p. 758-759.

Martinez Gómez, Juana, "La obra narrativa de José María Arguedas como experiencia integradora", in *Anthropos*, n°128, enero de 1992, Barcelona, p. 37-40.

Martínez, Maruja y Nelson Manrique, eds., *Amor y fuego. José María Arguedas, 25 años después*, Lima, DESCO/CEPES/SUR, 1995.

Martos, Marco, "Naturaleza y lirismo en *Los ríos profundos*", in *Rencontre de regards*, édition préparée par Forgues, Roland, CERPA, Université Stendhal, 1989, p. 191-206.

Masui, Jacques, "Mythes et symboles", in *Cahier de l'Herne Mircea Eliade*, Editions de l'Herne, Paris, 1978, p. 283-299.

Materne, Y., éd., *Le réveil indien en Amérique Latine*, Diffusion d'informations sur l'Amérique latine (DIAL), Terres de Feu, Ed. du Cerf, Paris, 1976.

Mathieu, Corina S., "La ambigüedad racial en *Los ríos profundos*", *Proceedings of the Pacific Northwest Conference on Foreign Languages*, Pullman, 26, n°1 p. 205-07, 1975.

Matta de Rodriguez, Paulina, "El cauce poético y su utilería artística", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 185-196.

Melis, Antonio, "La marginalidad del hombre andino en la última novela de Arguedas", CERPA, Université des Langues et Lettres de Grenoble, Actes du 5ème Colloque, Association française pour l'étude et la recherche sur les pays andins, A.F.E.R.P.A., 28-29-30 Novembre 1981, p. 89-100

Meneses, Carlos, "Arguedas: la infancia como clave", ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía, Chile, 11, p. 149-57. 1995.

Merino de Zela, Mildred, E., "Otras tareas, otras pasiones", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, 498 p.

Métraux, Alfred, *Les Indiens de l'Amérique du Sud*, A.M. Métailié, Paris, 1982.

Métraux, Alfred, *Les Incas*, Le temps qui court, Editions du Seuil, Paris, 189 p.

Meyer, François, *L'ontologie de Miguel de Unamuno*, Presses Universitaires de France, 1955, 118 p.

Mignolo, Walter D., "Linguistic Maps, Literary Geographies, and Cultural Landscapes: Languages, Languaging and (Trans)Nationalism" in *The Places of History: Regionalism revisited in Latin America*, 1999.

Millones, Luis, "Para leer a Arguedas", in Martin Lienhard, ed., *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Crítica Literaria, Editorial Horizonte, 1981, 1990, Lima, 239 p.

Miro Quesada, Francisco, *Despertar y proyecto del filosofar latino-americano*, México, F.C.E., 1974, p. 106.

Mitchell, Fergus, "The foxes in José Maria Arguedas' last novel", in *Hispania*, published by The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Inc, vol. 61, p. 46-56.

Moctezuma de Carvalho, Joaquim de, "La aventura de un descubridor", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 357-369.

Molino, Jean, "Les genres littéraires", in *Poétique*, Seuil, Paris, février 1993, p. 3-28.

Montoya, Rodrigo, "Yawar fiesta: una lectura antropológica", *Revista crítica literaria latino-americana*, Lima, 2do semestre 1980, p. 57.

Montoya, Rodrigo, "Visiones del Perú en la obra de Arguedas", CERPA, *Rencontre de renards*, Edition préparée par Forgues, Roland, 1989, p. 149-170.

Morales, Leonidas, "José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana", *Estudios Filológicos Valdivia*, 7, p. 133-34, 1971.

Moraña, Mabel (ed.) . *Indigenismo hacia el fin del siglo*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 1998.

Morato-Lara, Luis, "José María Arguedas: Fundación del movimiento literario transculturalista", en *Identidades en transformación: El discurso neoindigenista de los países andinos*,. Nagy-Zekmi, Sivia ed. 1997.

Moreno, César Fernandez, *América Latina y su literatura*, Siglo veintiuno editores, S.A. 1era edición, 1972, México, p. 468.

Moreno-Durán, Rafael Humberto, *De la Barbarie a la Imaginación*, Tusquets editor, Barcelona, 1976, p. 325.

Moreiras, Alberto: "The end of Magical Realism: José María Arguedas's passionate signifier (El zorro de arriba y el zorro de abajo).Journal of Narrative technique, 27, n°1, p. 84-112, 1997.

Moretic, Yerko, "Tras las huellas del indigenismo literario en el Perú", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 498.

Mörner, Magnus, *Le métissage dans l'histoire de l'Amérique Latine*, L'histoire sans frontières, Fayard, Paris, 1971, 200 p.

Muñoz, Ronaldo, *J'ai vu la misère de mon peuple*, Les Editions du Cerf, Paris, 1990, 237 p.

Muñoz, Silverio, *Revista de Crítica literaria Latinoamericana*, n°11-12, 2do semestre 1980, Lima, p. 41.

Muñoz, Silverio, *José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura*, Serie hacia una historia social de las literaturas hispánicas y luso-brasilera, Ed. Minneapolis, 1980, 152 p.

Murra, V., John, in *Las comunidades de España y del Perú de José María Arguedas*, Clasicos Agrarios, Ediciones Cultura Hispánica, 1987.

Murra V. John, y Mercedes López-Baralt, *Las Cartas de Arguedas*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996, 364 p.

Mustapha, Monique, "De la hiérarchie des langues. Le cas des Indiens du Nouveau-Monde selon J. de Acosta", in *Mélanges américanistes en hommage à P. Verdevoye*, p. 215-225, Ed. Hispaniques, Paris, 1985.

Nofal, Rossana, "La palabra y la letra: Una problemática en 'Los ríos profundos' de José María Arguedas", *Hispanamérica: Revista de literatura*, Gaithersburg, 24, n°72, 1995, p. 15-26.

Noriega, Julio E., "La poética quechua del migrante andino" in *Asedios a la heterogeneidad cultural*. José Antonio Mazzoti e Ulises Juan Zevallos Aguilar (coordinadores). Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

Noriega, Julio E., "La utopía de una mito-literatura en el Perú", en Encuentro Internacional de Peruanistas: Estado de los estudios historico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX, I-II 1998.

O'Hara, Edgar, "La escritura y sus afrentas: Recuerdo y olvido", en *Revista de la Universidad de Lima* 19, 1998, p. 107-28.

Ortega, Julio, "Discurso de un suicida", in *Anthropos*, n°128, enero de 1992, Barcelona, p. 60-65.

Ortega, Julio, *Reapropiaciones*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991, 252 p.

Ortega, Julio, ed., *Revista americana, Número especial dedicado a José María Arguedas*, Vol. XLIX, Num. 122, University of Texas, enero-marzo de 1983, 235 p.

Ortega, Julio, *La imaginación crítica, Ensayos sobre la modernidad en el Perú*, Ediciones Peisa, 1974, Lima, 255 p.

Ortega, Julio, "Los zorros de Arguedas: migraciones y fundaciones de la modernidad andina", Prólogo a la traducción de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (en prensa en University of Pittsburgh Press, traducción de Frances Barraclough, edición de Julio Ortega). 1999.

Ortiz Rescaniere, Alejandro, "Los zorros devoradores", Sobretiro de la *Revista de la Universidad Católica*, n°2, diciembre 1977, p. 85-93.

Ortiz Rescaniere, Alejandro, *De Adaneva a Inkari (Una visión indígena del Perú)*, Ediciones Retablo de Papel, 1era Edición, agosto de 1973, Lima, 189 p.

Ortiz Rescaniere, Alejandro, *La pareja y el mito. Estudios sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes*, Fondo Editorial Desa, Pontificia Universidad Católica del Perú, marzo de 1993, 254 p.

Ossio A., Juan M., *Ideología Mesiánica del Mundo Andino*, Edición de Ignacio Prado Pastor, Colección Biblioteca de Antropología, Lima, 1é de junio de 1973, 477 p.

Ostria Gonzalez, Mauricio, "José María Arguedas o la escritura contra la muerte: construcción y desconstrucción de un verosímil narrativo", *Acta literaria*, Concepción, 6, p. 39-55, 1981.

Pacheco, Carlos, "El proyecto transculturador de Arguedas, José María", in *Escritura*, VIII. 15, Caracas, enero-junio, 1983, 113 p.

Pantigoso, Edgardo, "José María Arguedas y la nueva concepción del indigenismo", *Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 5, n°2, p. 59-68. 1981.

Paoli, Roberto, "La descripción en Arguedas", in *Anthropos*, n°128, enero de 1992, Barcelona, p. 43-48.

Paoli, Roberto, *Estudios sobre la literatura peruana contemporánea*, Stamperia Editoriale Parenti Firenze, Università degli Studi di Firenze, 1985, p. 229.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, D.C., (1950) 1976, 254 p.

Paz, Octavio, *La quête du présent, Discours de Stockholm*, Fondation Nobel, Ed. Gallimard, Paris, 1991, 63 p.

Pease G.Y., Franklin, *Los últimos incas del Cuzco*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, 182 p.

Pérez Hildebrando y Garayar Carlos, *José María Arguedas, vida y obra*. Amaru Editores, Lima, 1991.

Pinilla Carmen María, *Arguedas. Conocimiento y vida*. PUCP, Fondo Editorial, Lima, 1994.

Pinilla Carmen María, *Arguedas en familia. Cartas de José María Arguedas a Aristides y Nelly Arguedas, a Rosa Pozo Navarro y Yolanda López Pozo*. PUCP, Fondo editorial, Lima, 1999.

Podesta, Guido, "El zorro de arriba y el zorro de abajo": las paradojas de una literatura menor", in *Rencontre de renards*, CERPA, Université Stendhal, 1989, p. 117-128.

Portocarrero, Gonzalo, "Victime, martyr ou héros, trois réponses à la souffrance", in Anne Remiche-Martynow et Graciela Schneider-Madanes, *Notre Amérique métisse*, Editions La Découverte, Paris, 1992, p. 193-200.

Portugal, José Alberto, "Una incursión en lo inarticulado: Novela e idea de la novela en José María Arguedas", *Dissertation abstracts International*, Ann Arbor, 52, n°7, p. 2569A, 1992.

Puccini, Dario, "Opiniones", 1971, in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 331-332.

Rama, Angel, *Señores e Indios*, Introducción, Arca-Calicanto, Buenos Aires, 1976, p. 14.

Rama, Angel, "Los ríos profundos del mito y de la historia", *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, Berkeley, 6, n°12, p. 69-90, 1980.

Rama, Angel, "*Los ríos profundos*, opera de pobres", in Número especial dedicado a José María Arguedas, *Revista Iberoamericana*, Vol, XLIX, enero-marzo 1983, n°122, p. 11-42.

Rama, Angel, "Introducción" a *Formación de una cultura nacional indoamericana*, de José María Arguedas, Siglo veintiuno editores, 1975, 5a edición, 1989, p. 9-27.

Ratto, Luis-Alberto, "Arguedas o el creador visceral", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 311-313.

Rebaza-Soraluz, Luis, "La poesía y la lengua quechuas como un espacio andino de narración nacional: José María Arguedas, Javier Sologuren y la subjetividad



artística", en *Indigenismo hacia el fin del milenio: Homenaje a Antonio Cornejo Polar; Morana, Mabel, 1998.*

Reichlen, Félix, *Les Amérindiens et leur extermination délibérée*, Ed. Pierre-Marcel Favre, Lausanne, 1987.

Rénique, José Luis, "Flores Galindo y Vargas Llosa: Un debate ficticio sobre utopías reales" 10 de febrero de 1997.

Rens, Ivo, "El suicidio de Arguedas", in *Cuadernos Americanos*, n°4, julio-agosto de 1976, Vol. CCVII, p. 79-127.

Rens Martine, "A la poursuite d'un rêve. Vie et oeuvre de José María Arguedas." thèse de maîtrise obtenue en juin 1973.

Rens, Martine, "Le Blanc, le rouge et le noir: Spiritualité, mythe et réalité dans la narration de José María Arguedas", *Versants: Revue Suisse des Littératures Romanes*, p. 87-113, Genève, 1995.

Rens, Martine, "Créer ou mourir", *Revue Synthèses*, n°297, mars 1971, p. 44-46. *Revue mensuelle de Maurice Lambilliotte, Bruxelles.*

Reyzabal, María Victoria, "Los ríos iniciáticos de José María Arguedas", in *Anthropos*, n°128, enero de 1992, p. 57-59.

Rivet, Paul, *Les origines de l'homme américain*, Gallimard, Paris, 1957.

Rojas, Manuel Velázquez, *Ojos de Venado*, Editorial Lumen S.A., Lima, Perú, 1990, p. 212.

Romualdo, Alejandro, "Arguedas: poesía de la resistencia", in CERPA, *Rencontre de renards*, Edition préparée par Forgues, Roland, 1989, p. 253-262.

Rostworowski de D.C., María: *Historia del Tawantisuyu*, Lima, IEP, 1988, Archivos Sybila de Arredondo de Arguedas.

Rouillon, José Luis, "Arguedas y la idea del Perú", in *Perú, identidad nacional*, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, Lima, 1979, 391 p.

Rouillon, José Luis y Fuenzalida, Fernando, : *Cuentos olvidados*, Ediciones Imágenes y Letras, 1973, 138 p.

Rouillon, José Luis, "Arguedas, José María y la religión", in *Conferencia de Jornadas de Teología de la Pontificia Universidad Católica*, Vol, III, n°15, Mayo 1978, p. 16.

Rouillon, José Luis, "La luz que nadie apagará. Aproximaciones al mito y al cristianismo en el último Arguedas", in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Fell, Eve-Marie, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990, p. 341-359.

Rouillon, José Luis, "La otra dimensión: el espacio mítico", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 143-168.

Rovira, José Carlos: "Autopercepción intelectual de un proceso histórico sobre el Perú, el indigenismo y la novela", in *Anthropos*, Barcelona, n°128, enero de 1992, p. 19.

Roux, Dominique de, *Hexil*, José María Arguedas: Quatre chansons, *Exil*, n°3, été 1974, Les Presses Jurassiennes, Dole, p. 59.

Rovira, José Carlos, "José María Arguedas : indigenismo y mestizaje cultural como crisis contemporánea latinoamericana", in *Anthropos*, Barcelona, n°128, enero-marzo de 1992, Barcelona, p. 15-20.

Rowe, William, "Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje", in *Revista Iberoamericana* n°122, Número especial dedicado a José María Arguedas, enero-marzo 1983, p. 97-110.

Rowe, William, "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 257-283.

Rowe, William, "Deseo, escritura y fuerzas productivas", in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición Crítica, Fell, Eve-Marie, Coordinadora, Archivos 14, Madrid, 1990, p. 333-340.

Rowe, William, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Cuadernos del Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1979, 220 p.

Rowe, William, "La política de la escritura en Arguedas", in *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Editorial Horizonte, Crítica literaria/8, Lima, 1981, 1990, p. 217-219.

Rowe, William, "Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 49, n°122, p. 97-109, 1983.

Rowe, William, *Ensayos arguedianos*, Lima, Universidad Nacional Mayo de San Marcos/ Sur Casa de estudios del Socialismo. 1996.

Rowe, William, "De los indigenismos en el Perú: Examen de argumentos", *Evaluación del indigenismo, a propósito de dos libros recientes (Lauer y Vargas Llosa)*. marzo de 1999, Lima.

Ruffinelli, Jorge, "Otras opiniones" in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 332-336.

Salazar Bondy, Sebastian, "Opiniones 1965", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 317-318.

Schaup, Suzanne, "José María Arguedas: Ein Leben für Peru", *Akzente: Zeitschrift für Literatur*, Munich, 40, n°3, p. 295-303, 1993.

Shaw Bradley, Alan, *Myth and magic in the fictional works of José María Arguedas*, The University of New Mexico, Albuquerque, May, 1974.

Shaw, Bradley, "Narrative distance in Arguedas 'La agonía de Rasu-Niti'", Selected Proceedings of the Mid-America Conference on Hispanic Literature, Gonzalez-del-Valle, Luis T. Nickel, Catherine ed. p. 189, 1986.

Shaw, Donald, L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*. Ediciones Cátedra. Crítica y ciencias literarios, Madrid, 1999, p. 405.

Spina, Vincent, *El modo épico en José María Arguedas*, Editorial Pliegos, Madrid, 1986, 211 p.

Spitta, Silvia D., *Literary transculturation in Latin America*, Ph.D. University of Oregon, August 1989.

Spitta, Silvia, "La abyección del mestizo en la obra de José María Arguedas", in *Tradicón y actualidad de la literatura iberoamericana*; Bacarisse, Pamela (ed.) 1995.

Spitta, Silvia, "José María Arguedas: hacia un lenguaje y un mestizo inmensamente abyectos", *Memorias de JALLA, Tucumán*, 1995, Vol. I, p. 566-574, Tucumán en los Andes, 1997.

Schwalb, Carlos, Fernando, "La "ima-sapra" como metáfora del caos en "El zorro de arriba y el zorro de abajo" de José María Arguedas", *Cincinnati Romance Review*, 16, p.109-17, 1997.

Schwalb, Carlos, Fernando, "Crisis de totalidad y alegoría del caos: Vision del Perú en la narrativa de José Marí Arguedas, Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro", *Dissertation Abstracts International*, 56, n°7, 2706A, 1996

Tamayo Acosta, Juan José, *La Teología de la liberación*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1990.

Tamayo Vargas, Augusto, "La piedra y la sangre", Testimonio in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, pp.371-381.

Tamayo Vargas, Augusto, *Literatura peruana*, Lima, 1965, T.2, 850 p

Thierry, Jean-Jacques, *Lettres de Rome sur le singulier trépas de Jean-Paul Ier*, Ed. Pierre Belfond, 1981, p.182.

Todorov, Tzvetan, *Le croisement des cultures*, in *Communications* (430), Seuil, Paris, 1986.

Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, Paris, 1982, 339 p.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, Paris, 1989.

Trigo, Pedro, *Arguedas, mito, historia y religión*, Centro de Estudios y Publicaciones, Lima, 1982, 278 p.

Unamuno, Miguel de, *En torno al casticismo*, Edición Espasa-Calpe, Madrid, 1943, undécima edición, 1991, 168 p.

Unamuno, Miguel de, *Le Christ de Velazquez*, Ed. Orphée/La différence, Madrid, 1987.

Unamuno, Miguel de, *Niebla*, Taurus Ediciones, Madrid, 1965, 1967, 191 p.

Urrello, Antonio, *José María Arguedas: El Nuevo Rostro del Indio*, Librería Juan Mejía Baca, Lima, 1974, 205 p.

Usandizaga, Helena, "Las figuras espaciales en un relato de J. M. Arguedas: Arquetipos de la verticalidad y dualismo andino", Actas del IV simposio internacional de la Asociación Española de Semiótica: Describir, inventar, transcribir el mundo, I & II; Romera Castillo, José, 1992.

Usandizaga, Helena, "Realidad cultural y realismo en la narrativa de Arguedas", Revista Hueso número n°27, Ed. Francisco Campodónico y Mosca Azul Editores, Lima, diciembre 1990, p. 115-131.

Valcárcel, Luis, E.: "José María", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, p. 383-386.

Vallejo, César, *Poemas humanos, España, aparta de mí este caliz*, Clásicos Castalia, Madrid, 1988, 265 p.

Vallières, Maria-Gladys, "La copresencia del quechua en el discurso narrativo de José María Arguedas", Utopías del Nuevo Mundo; Houskova, Ana ed. Prochazka, Martin, 1993.

Vargas Llosa, Mario, "Ensoñación y magia en *Los ríos profundos*", in *Anthropos*, n°128, enero de 1992, Barcelona, p. 71-73.

Vargas Llosa, Mario, *Prólogo de El Sexto*, Ed. Laia, Barcelona, 1974, p.7-21.

Vargas Llosa, Mario y otros, "A bullfight in the Andes", Review of Contemporary Fiction, 17, n°1, p. 35-51, 1997.

Varona-Lacey, Gladys María, Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, 45, n°2, p. 534A, 1984.

Vasconcelos, José, *La raza cósmica*, Ed. Posada, 1925.

Vellard, Jean A., *Civilisations des Andes. Evolution des populations du haut-plateau bolivien*, Gallimard, Paris, 1963.

Wachtel, Nathan, *La vision des vaincus*, Editions Gallimard, Paris, 1971, 395 p.

Westphalen, Emilio Adolfo, "Del mito al testimonio: la larga marcha del Perú", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, pp.301-310.

Wiese, María, *José Carlos Mariátegui*, Biblioteca Amauta, Empresa editora Amauta, Lima, 1974.

Wolff Unruh, Vicky, "El mundo disputado al nivel del lenguaje", in *Revista Iberoamericana*, Número especial consagrado a José María Arguedas, Vol, XLIX, enero-marzo 1983, n°122, pp.193-202.

Yurkievich, Saül, "Realismo y tensión en *Los ríos profundos*", in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas, Cuba, 1976, pp.235-250.

Zanín, Marcela, "La fuerza de una literatura mestiza", *Memorias de JALLA, Tucumán*, 1995, Vol.I, pp. 575-585, Tucumán, proyecto Tucumán en los Andes, 1997.

Zea, Leopoldo, *Dialéctica de la conciencia americana*, Ed. Ariel, Barcelona, 1976

Zea, Leopoldo, *L'Amérique latine face à l'histoire*, Editions Archives (ALLCA XXe), Cahors, Lierre & Coudrier Editeur, 1991, 353 p.

Zevallos-Aguilar, Juan, "La danza de tijeras de José María Arguedas: ¿Construcción de la cultura quechua?" en *Indigenismo hacia el fin del milenio: Homenaje a Antonio Cornejo-Polar; Morana, Mabel*, 1998.

#### IV. OUVRAGES ET ARTICLES PHILOSOPHIQUES CITES

Chalier, Catherine, "L'âme de la vie", in *Cahier de l'Herne Levinas: Emmanuel, Editions de l'Herne*, Editions de l'Herne, Paris, 1991, p.457.

Ciaramelli, Fabio, *Transcendance et éthique, essai sur Levinas*, Edition Oussia, Bruxelles, 1989, 220 p.

Collin, Françoise, "La peur : Emmanuel Levinas et Maurice Blanchot", in *Cahier de l'Herne: Levinas, Emmanuel*, Editions de l'Herne, 626 p.

Haar, Michel, "L'obsession de l'autre, l'éthique comme traumatisme", in *Cahier de l'Herne: Levinas, Emmanuel*, Editions de l'Herne, 1991, 626 p.

Lescourret, Marie-Anne: *Emmanuel Levinas*, Champs Flammarion, Paris, 1994, 438 p.

Levinas, Emmanuel, *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Editions Grasset, Paris, 1991, 252 p.

Levinas, Emmanuel, *Humanisme de l'autre Homme*, Edition Fata Morgana, Paris, 1972, 122 p.

Levinas, Emmanuel, *Ethique et Infini*, Editions Fayard, Paris, 1982, 120p.

Levinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Ed. Martinus Nijhoff, Paris, 1974, 283 p.

Levinas, Emmanuel, *La mort et le temps*, Ed. de l'Herne, 150 p.

Lingis, Alfonso, "Préface à l'édition américaine d'*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*", in *Cahier de l'Herne : Lévinas, Emmanuel*, Editions de l'Herne, 1991, pp.125-158.

Ponzo, A., *Sogetto e alterita. Da Levinas*, Bari, Adriatica editrice, 1983, p.40.

Richir, Marc, "Phénomène et Infini", in *Cahier de l'Herne: Levinas, Emmanuel*, Edition de l'Herne, Paris, 1991, pp.224-256.

Sebbah, François-David, *Lévinas, Ambigüités de l'altérité*, Edition Les Belles Lettres, Normandie, novembre 2000, pp.222.

Schneider, Monique, "La proximité chez Levinas et le *Nebenmensch* freudien", in *Cahier de l'Herne: Levinas, Emmanuel*, Edition de l'Herne, Paris, 1991, pp.505-524.

Wenzler, Ludwig, "Postface à l'édition allemande de *Le temps et l'autre*", in *Cahier de l'Herne Levinas, Emmanuel*, Edition de l'Herne, Paris, 1991, pp.159-179.