



Les arrière-textes de Los ríos profundos, de José María Arguedas

Marie-Madeleine Gladieu

► To cite this version:

Marie-Madeleine Gladieu. Les arrière-textes de Los ríos profundos, de José María Arguedas. Marie-Madeleine Gladieu; Alain Trouvé. Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire, 5, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.125-133, 2011, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-192-7. 10.4000/books.epure.1163 . hal-04514633

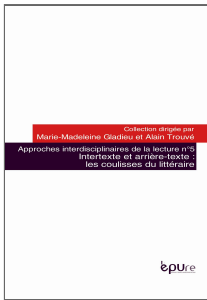
HAL Id: hal-04514633

<https://hal.science/hal-04514633>

Submitted on 21 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé (dir.)

Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire

Éditions et Presses universitaires de Reims

Les arrière-textes de *Los ríos profundos*, de José María Arguedas

Marie-Madeleine Gladieu

DOI : 10.4000/books.epure.1163

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2011

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 978-2-37496-192-7



<http://books.openedition.org>

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

GLADIEU, Marie-Madeleine. *Les arrière-textes de Los ríos profundos*, de José María Arguedas In : *Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2011 (généré le 21 mars 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1163>>. ISBN : 978-2-37496-192-7. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1163>.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

Les arrière-textes de *Los ríos profundos*, de José María Arguedas

Marie-Madeleine Gladieu

- 1 Le second roman de José María Arguedas, *Los ríos profundos*, raconte les périples d'un adolescent, Ernesto, avec son père, à travers la province de Cuzco (Pérou), puis son expérience de l'internat d'un collège religieux à Abancay. Outre la présence dans le texte de détails autobiographiques, le lecteur remarque celle de légendes et de croyances quechuas, de chansons andines, de personnages et de situations qui renvoient au quotidien de cette région. Dans le cadre d'une étude sur l'arrière-texte, qui ne se limite pas à l'intertextualité ou à l'intericonicité, ni à ce que Mario Vargas Llosa, à la suite de Faulkner, désigne par la formule « les démons de l'écrivain », mais intègre également des éléments présents dans l'imaginaire de ce dernier à l'état de latence, des associations d'idées dont il a une conscience plus ou moins nette, nous allons tenter de sonder l'arrière-texte de ce roman que Mario Vargas Llosa considère comme un chef d'œuvre, malgré sa perception critique de son auteur et du système économique, culturel et social qu'il défend.
- 2 Tout lecteur d'Arguedas ayant circulé dans les Andes comprend la raison du titre donné par Arguedas à son roman : les cours d'eau andins coulent généralement au fond de précipices, sur des lits de roches qui emplissent l'air du chant profond de leur courant. Les noms des villes et villages, des cours d'eau, correspondent à la réalité de cette région située au sud de Cuzco, où le jeune Arguedas a circulé avec son père, comme le héros du roman. Le paysage andin est donc le premier arrière-texte et le plus évident. La ville de Cuzco et celle d'Abancay en sont aussi partie intégrante, à travers la perception qu'en laisse connaître le personnage d'Ernesto, souvent *alter ego* de l'écrivain. Il est intéressant de remarquer que le premier chapitre, intitulé « *El viejo* » (Le vieux), correspond à la fois à la visite de l'ancienne capitale inca, dominée et dégradée, à ses rues, ses principaux monuments et sa statue la plus représentative, celle du *Cristo de los Temblores* (Christ des séismes), objet d'un culte fervent de la part des Blancs et des Indiens (au XIX^e siècle, l'évêque de Cuzco ayant décidé de débarrasser cette statue de la couche de fumée et de poussière qui la ternissaient, le peuple

remarqua vite sa disparition et exigea son retour au-dessus de l'autel en un mouvement de rébellion qui faillit tourner à l'émeute : un Christ au teint blanc cesserait de protéger Métis et Indiens...), et à la visite à l'oncle d'Ernesto, un propriétaire terrien conservateur et cruel à l'égard de tous, qui loge l'enfant et son père dans une remise particulièrement peu accueillante, au fond d'une arrière-cour.

- 3 La figure du vieux, ainsi que celle de deux élèves du collège d'Abancay, qui eux aussi représentent le mal, Añuco et Lleras, apparaissent comme les images romanesques de ceux qui ont fait souffrir Arguedas pendant son enfance, après le décès de sa mère. Le lecteur remarque d'abord que les figures féminines, maternelles, sont rares dans ce roman : Felipa et les *chicheras* sont des femmes d'action, autonomes, dont la rébellion suscite l'admiration et l'enthousiasme chez Ernesto ; poursuivie par les soldats envoyés pour rétablir l'ordre à Abancay, Felipa disparaît, seul son châle est retrouvé sur le pont du Pachachaca : le texte ne donne aucune preuve matérielle de sa mort, si bien qu'Ernesto n'y croit pas. Comment ne pas établir un rapprochement sur ce point entre la mère de l'écrivain, trop tôt disparue, que l'enfant a à peine pu connaître, et doña Felipa ? Marcelina, la « opa », l'innocente, est guidée par son seul instinct et subit passivement les viols successifs de la plupart des mâles du collège, religieux et élèves. Si Añuco, petit-fils d'un grand propriétaire « vicieux, joueur et séducteur », qui avait initié son fils à ses vices, ce qui avait conduit ce dernier à une perpétuelle tentation du suicide, est probablement la figure romanesque de l'un de ses deux demi-frères, Lleras, aux origines inconnues, mais physiquement robuste, protecteur d'Añuco, il peut être inspiré par l'aîné de ses demi-frères : celui-ci obligeait Arguedas enfant à l'accompagner quand il partait violer de jeunes Indiennes. Ce monde de la brutalité, des rapports humains régis par la domination de l'autre, naît en partie de la peur et de la honte ressenties par l'enfant face à des scènes insoutenables, dont il ne saisit encore que la souffrance éprouvée par la victime. Arguedas en subira les conséquences plus tard, au niveau de sa vie personnelle ; et au niveau du texte littéraire, le personnage d'adolescent narrateur, ou celui du narrateur se remémorant son adolescence, propose au lecteur des épisodes d'animaux ou de jeunes filles qu'un être brutal blesse. Le lecteur y trouve une trace des lectures de l'auteur, celle des livres de chevalerie, où le beau chevalier se présente comme le défenseur de la veuve et de l'orphelin, de la jeune fille sans défense. Et le personnage de la mère protectrice, qui préserve du mal ou qui console, est toujours absent des textes littéraires.
- 4 L'arrière-texte est aussi constitué par les villages andins visités par l'écrivain pendant son enfance, qui sont à l'origine du chapitre deux, « Les voyages » : ceux-ci correspondent aux parcours d'Arguedas père, avocat qui avait choisi de défendre les victimes et les opprimés, ce pour quoi il était régulièrement condamné à exercer loin des capitales régionales. Au cours de ces voyages surgit soudain cet « arbre qui chante seul », énigme pour l'enfant, mais seul refuge pour les oiseaux des alentours au moment où vient le crépuscule, où « l'eau et la terre se confondent ». C'est là que la mémoire et l'imaginaire de l'enfant sont marqués par la beauté et la force des cours d'eau descendant de la montagne, par les grandes pierres qui arrêtent le courant et forment des retenues où stagne l'eau, par les îles au milieu du cours des fleuves, par les ponts, simples troncs jetés en travers du lit de la rivière ou ponts plus structurés et plus sûrs, ainsi que par les plantes et les fleurs des rives et les oiseaux qui les fréquentent. Ce sont aussi les bourgs et les villages, le comportement de leurs habitants à l'égard des oiseaux, si souvent semblable à celui qui est adopté à l'égard des hommes. C'est la manière dont sont respectées les coutumes andines, celle de « veiller la croix » par

exemple, en manifestant ferveur ou indifférence, qui va de pair avec l'accueil réservé aux étrangers. Ce sont les chants qui s'élèvent dans la nuit, après la journée de labeur, manifestation de la vitalité du peuple quechua. La musique est jouée sur des instruments dont le modèle est arrivé d'Espagne, mais que les Indiens ont adaptés à leur sensibilité artistique particulière. L'ensemble de cette culture, méprisée par les citadins, mais qui exalte les liens entre l'homme et sa terre, s'est inscrit dans la sensibilité du jeune Arguedas, en partie éduqué étant enfant dans une communauté quechua lorsque le père se rend compte des souffrances de son fils. À l'instar d'Ernesto, son créateur entre par la sensibilité et par les sens dans l'univers andin, plus encore que par le raisonnement et par l'esprit ; cet univers apparaît dans la plupart des œuvres du romancier. Et si les personnages d'adolescents narrent si volontiers les légendes locales, le lecteur peut y voir le souvenir d'Arguedas professeur dans la petite ville de Sicuani, donnant comme devoirs du soir à ses élèves de se faire raconter, afin de rendre eux-mêmes en classe, les légendes et contes traditionnels de la région; mais il peut également y percevoir un Arguedas dont la sensibilité a été marquée depuis l'enfance par l'ensemble de la culture quechua.

- 5 Ernesto se montre particulièrement curieux de la mélodie et du rythme des divers chants des Andes, ainsi que de leurs paroles. La récurrence des scènes de fêtes, et plus encore des longs moments passés dans les *chicherías* à écouter les harpistes et les chanteurs, la longue séquence où Ernesto rencontre le *kimichu*, chanteur et pèlerin de la Vierge de Cocharcas, Vierge populaire et considérée comme andine, les souvenirs très précis que l'adolescent garde de ce chanteur, correspondent en réalité à l'un des violons d'Ingres d'Arguedas. Doté d'une voix belle et juste, ce dernier aimait chanter avec ses amis, a publié des recueils de chants quechuas (qu'il traduisait en espagnol pour faciliter la compréhension de ses lecteurs), et a enregistré une série de chants traditionnels liés aux travaux des champs et à l'élevage du bétail. Sa culture musicale est davantage liée au monde des villages andins qu'aux salles de concert des villes et à la musique européenne. Cet aspect particulier de l'univers intérieur de l'écrivain informe toutes ses œuvres romanesques, et sa transcription donne lieu à ce lyrisme que toute la critique apprécie chez Arguedas.
- 6 Les conditions de vie infrahumaines des Indiens des *haciendas* sucrières, des taudis où flotte l'odeur de la canne pourrissante, où bourdonnent les guêpes et autres insectes, l'interdiction qui leur est faite de parler à des étrangers, et même de parler leur langue et de se réunir pour chanter après le travail, où le patron veille à l'acculturation de ses ouvriers agricoles correspondent à des observations réelles de l'écrivain. Arguedas est hanté par le sort de ces êtres. L'arrière-texte culturel et social prend toute son importance dans les œuvres d'Arguedas. Le vécu, l'expérience affective de l'auteur influencent davantage son écriture que des écritures romanesques antérieures, celles du roman indigéniste dont il n'a cessé de dénoncer la fausseté, liée à une vision caricaturale du monde indien (l'Indien n'est pas ce qu'il laisse percevoir au Blanc qui le soumet et l'opprime) ; et si une manière de dire le monde exerce une influence sur Arguedas, qui souhaitait écrire ce roman en quechua, c'est précisément la tradition orale quechua. Les phrases prononcées par quelques personnages, le *kimichu* par exemple, n'ont d'espagnol que le vocabulaire : leur rythme est celui de l'expression en langue quechua. Quant à la structure romanesque, elle répond à des critères similaires. Le premier chapitre correspond à la visite au « nombril du monde », Cuzco, la capitale mythique des Incas, et à son oncle, le Vieux, maître des quatre *haciendas* (sorte de nouvel Inca, maître des quatre parties du monde), appelé à exercer l'autorité paternelle

en cas de disparition ou de départ du père. Le roman commence donc par une référence aux origines et à l'autorité, la solennité préhispanique liée à l'homme-dieu ayant été remplacée par la tyrannie de l'homme qui s'auto-institue en seule référence possible : les pierres du mur du palais d'Inca Roca ne symbolisent pour lui que le chaos des non chrétiens ; au-dessus d'elles se trouvent d'ailleurs les pierres bien taillées et bien rangées du premier étage hispanique. Une fois ce « centre » désigné, les quatre chapitres suivants présentent la diversité du monde à l'intérieur duquel s'inscrit la trajectoire d'Ernesto, organisés en deux séries de deux types d'espaces opposés : d'abord, les voyages de l'adolescent avec son père et leur errance à travers la cordillère, suivis de la sédentarisation pour un temps d'Ernesto, dans la ville d'Abancay ; ensuite, le monde cruel de la *hacienda* Patibamba, où les différences sociales atteignent leur plus haut degré, où le jardin et la maison des maîtres contraste avec les rues et les cabanes où s'entassent les familles indiennes. Et le cinquième chapitre aborde la présentation du Pont au-dessus du monde, traduction du nom de la rivière Pachachaca qui coule dans un lit profond, entre les plantes tropicales, les fleurs et les lianes, et les bandes d'oiseaux qui y trouvent refuge. Au lieu qui se ferme devant l'arrivée d'Ernesto succède celui où il viendra se ressourcer.

- 7 Le sixième chapitre peut apparaître comme une sorte de contrepoint du premier : comme lui, il est plus long que les suivants, et il présente un centre fédérateur qui unit les élèves du collège, le *zumbayllu*, toupie de bois que les adolescents fabriquent de leurs mains, qui tourne autour de son centre et dont le dynamisme, image du dynamisme populaire, s'oppose au statisme, à l'immobilisme du lieu de l'autorité. Le microcosme constitué par les élèves venus de tous les milieux, de toutes les ethnies peuplant cette région, se rassemble autour d'un objet emblématique dont Ernesto fait le messager de son espoir, qui ira porter à son père un chant d'amour et de nostalgie. Et à partir de ce chapitre où prédominent le rassemblement, la camaraderie et le dynamisme, où les tensions semblent se relâcher un moment, l'histoire acquiert elle aussi du dynamisme. Le chapitre suivant montre un mouvement populaire (et féminin) qui devient épique, la rébellion des *chicheras* qui manquent de sel et à qui le grand propriétaire de Patibamba refuse de distribuer une partie du sel qui vient d'arriver. Faisant revivre la tradition andine, selon laquelle le sel, loin d'être soumis à l'impôt et source de revenus pour l'État, était distribué à chacun selon ses besoins. Le refus de l'injustice et l'action possiblement libératrice sont pris en main par les femmes, prise de pouvoir qui s'oppose au pouvoir exercé par les hommes, dans le premier chapitre. Le renversement de l'ordre actuel du monde, *pachacuti*, est en train de se produire. Mais le huitième chapitre voit l'intervention des instances liées au pouvoir, celle du père supérieur du collège d'abord, qui tente d'imposer le retour à l'ordre antérieur, mais que tous n'écourent plus ; il souligne, mieux que les chapitres précédents, les liens de complicité entre le conservatisme des grands propriétaires terriens et la force morale de l'Église. Et lorsque celle-ci n'est plus suffisamment obéie, les grands propriétaires font appel à l'Armée, qui rétablira l'ordre en utilisant la répression. Le rapport d'opposition entre ces deux chapitres est donc encore réel. Dans le neuvième chapitre, l'Armée a pris le pouvoir dans Abancay, a poursuivi jusqu'au pont sur le Pachachaca la leader de la rébellion, dont le châle est resté accroché au parapet. La disparue, dont le corps n'a pas été retrouvé, entre dans la légende : elle reviendra à la tête des Indiens de la forêt amazonienne pour repousser l'Armée, ainsi que l'épidémie de typhus, la « peste », qui s'est abattue sur la région. Et dans le dixième chapitre, Ernesto tente d'affronter la « mère » de ce mal ; les militaires tentent d'empêcher l'épidémie de se propager en

interdisant les déplacements et en surveillant les routes, mais le concierge du collège parvient à échapper à leur vigilance pour aller mourir chez lui. Les prêtres détiennent le remède contre l'épidémie, un désinfectant, qu'ils ne distribuent pourtant pas à la population qu'ils laissent mourir sans secours matériel ni spirituel. Par manque d'élèves, le collège va fermer, et le père supérieur renvoie Ernesto vers l'autorité naturelle qui devrait se substituer à son père, le Vieux. Le texte souligne par ailleurs une similitude dans le comportement du Vieux et du Père Supérieur : le prêtre soutient le pouvoir des grands propriétaires, dont il fait l'éloge en chaire, et s'adresse aux Indiens dans des discours non dénués de théâtralité. Toute possibilité de changement semble écartée, et Ernesto quitte le collège et ce monde définitivement clos sur l'impossibilité de changement. Mais le dernier chapitre, dans lequel le jeune héros constate des dégâts faits par l'épidémie, se termine sur une lueur d'espoir : les fermiers indiens, les *colonos*, arrivent de toutes parts vers la ville, pour demander une messe qui écartera, pensent-ils, la « peste ». Ce mouvement est encore guidé par une croyance qui mêle tradition préhispanique – l'autorité religieuse peut écarter le mal, comme symboliquement l'Inca, à la fin de chaque hiver, jetait à la rivière les restes des sacrifices de l'année qui étaient censés représenter le mal emporté par les eaux de la rivière et exorcisé par les paroles rituelles que prononçait l'Inca – et culture hispanique chrétienne – Dieu peut vaincre le mal ; le syncrétisme culturel ajoute au geste rituel les paroles de la messe, grâce auxquelles Dieu délivrera le peuple de la « peste ». Arguedas symbolisait ainsi, dans son texte romanesque, un mouvement qui naissait dans la province de Cuzco, dans la vallée de La Convention, conduit par un militant trotskiste ami de l'écrivain, Hugo Blanco, qui commençait alors le mouvement de « récupération des terres » indiennes injustement annexées par des grands propriétaires peu scrupuleux, aux dépens des communautés. La correspondance d'Arguedas fait apparaître l'amitié qui liait les deux hommes, ainsi que le respect profond et l'affection que Blanco éprouvait pour l'écrivain qu'il appelait « *tatay* », « *taitacha* ».

- 8 La présence de légendes, de chants en quechua accompagnés de leur traduction en espagnol, signale de manière plus évidente, pour tout lecteur, l'influence de la tradition orale andine, renforcée par la qualité d'anthropologue de l'écrivain. Sa volonté de dire la vérité sur le monde indien l'a poussé à refuser les clichés de la littérature indigéniste. Les textes d'Arguedas soutiennent une forme de vérité littéraire, proche de celle que veut exprimer Faulkner dans ses romans sur le « *Deep South* », le sud des États-Unis, territoires sur lesquels le « menteur professionnel » qu'est l'écrivain plante et anime tous ces personnages de marginaux, d'oubliés du progrès et de la civilisation des villes, assez proches, d'une certaine manière, des Indiens d'Arguedas.
- 9 Ainsi, pour José Marís Arguedas dans *Los ríos profundos*, ces fleuves profonds qui coulent dans les ravins de la cordillère des Andes, sont aussi cette civilisation ancienne, préhispanique, qui a évolué avec la Conquête, qui s'est approprié certains éléments de l'occupant pour les faire entièrement siens, et ce peuple oublié de la capitale (excepté pour la répression) qui a gardé au fond de lui une tradition vivante qui continue à évoluer. Son expérience de ces paysages et de ce peuple, ses souvenirs conscients, mais aussi la part d'affectivité non entièrement consciente qui le lie à lui, lui ont inspiré non seulement les personnages, les éléments de la narration et les paysages présents dans l'œuvre, mais la structure même de l'œuvre. Arguedas construit la progression de son roman selon des normes andines, ce qui fait comprendre à son lecteur, dans la mesure où il en prend conscience, à quel point cet arrière-texte dérivant de Khlebnikov et comprenant non seulement les éléments conscients qui inspirent les normes d'une

écriture, mais des éléments plus profondément enracinés dans l'être du créateur qui sous-tendent, dans ce cas, la structure même de la narration, informe une œuvre de création littéraire.

AUTEUR

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP