Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 27 (1995)

Artikel: Le blanc, le rouge et le noir : spiritualité, mythe et réalité dans la narration de José María Arguedas

Autor: Rens, Martine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-263233

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE BLANC, LE ROUGE ET LE NOIR
Spiritualité, mythe et réalité dans la narration de José María Arguedas

«Ah¡doctores de las salas, hombres de las esencias, prójimos de las bases! Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra, iaunque me muera!»

Cesar Vallejo[1]

He querido que la denuncia no aparezca como un documento en contra del hombre sino en favor del hombre[2].

José María Arguedas

«L'état de siège»[3] *de la culture andine au Pérou*

L'œuvre d'Arguedas est blanche comme la spiritualité andine qui imprègne la tradition quechua, rouge comme la violence endémique de la société péruvienne et noire comme la réalité industrielle de Chimbote.

Le Péruvien Arguedas a laissé une œuvre d'une richesse et d'une complexité fascinantes et, dans son pays, les lycéens l'étudient en tant que héros culturel et figure emblématique de la nation. En Occident par contre, il est resté confiné dans l'analyse de cercles de spécialistes

---

[1] Saul Yurkievich, «Vallejo, realista y arbitrario», in *Fundadores de la nueva poesia latinoamericana*, Barcelona, Barral Editores, 1971, pp. 15 et suiv.

[2] César Lévano, «Otras opiniones», in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Cuba, Casa de las Américas, 1976, p. 316.

[3] Christian Giudiccelli, «José María Arguedas dans le prisme de Vargas Llosa», in *Colloque international sur José María Arguedas*, Grenoble, avril 1989, Centre d'études péruviennes et andines (CERPA), 1989, p. 334.

de la littérature ibéro-américaine et son œuvre n'est toujours pas connue du grand public.

Trop longtemps classé romancier «indigéniste»[4] exprimant le «réalisme magique» des Andes, il a de fait enterré ces deux pratiques de l'écriture latino-américaines à l'intérieur desquelles les critiques littéraires l'ont longtemps enfermé, faute d'avoir compris l'homme, au travers de son évolution créatrice d'autant plus complexe qu'elle naît de la souffrance d'une enfance solitaire et que la cohérence de sa pensée est scandée par le souffle même qui jaillit du plus profond de son être.

La géographie dantesque du Pérou est auréolée du mythe fabuleux de la civilisation inca, et lorsque l'on pense à la littérature péruvienne contemporaine, un nom vient d'emblée à l'esprit: Mario Vargas Llosa, dont les nombreux romans ont été abondamment traduits depuis une vingtaine d'années et qui reconnnaît avoir eu une relation «passionnelle» avec l'œuvre littéraire de son aîné: Arguedas.

Cependant Arguedas est resté complètement dans l'ombre et dans l'ignorance du grand public en Occident. Quelles sont les raisons qui ont contribué à le maintenir dans cette semi-obscurité? C'est ce que nous allons essayer d'élucider, à travers les péripéties de sa création littéraire.

Enseignant et pédagogue en avance sur son temps, folkloriste et ethnologue, poète et romancier bilingue, l'écrivain revendiquera son enracinement andin, sans pour autant renier l'apport hispanique à travers l'esprit de la langue des descendants des Incas, le quechua; le matériau ethnologique constituera le substrat et la trame même de son œuvre de fiction.

---

[4] L'indigénisme selon J. M. Arguedas comprend trois périodes: 1) la revalorisation de la culture indienne post-hispanique, 2) la revendication socio-économique de l'Indien selon J.C. Mariátegui, 3) l'élargissement de l'éclairage scientifique sur la société péruvienne.

Mais qui est donc José María Arguedas?

Né le 18 janvier 1911, dans la province d'Andahuaylas, dans le sud andin, dernier de quatre enfants, d'un père juge et avocat itinérant, José María Arguedas devait perdre sa mère à l'âge de trois ans et, à la suite du remariage de son père, être relégué dans la cuisine de sa belle-mère parmi les serviteurs indiens de langue quechua, dont la tendresse deviendra plus tard, pour l'homme privé de douceur maternelle, la source première de son écriture.

Biculturel, il fit ses études à Lima au début des années 1930, où il commença à écrire une série de nouvelles, intitulée *Agua*. D'emblée, le quechua oblitère la langue castillane ainsi que la trame du récit et leur confère une saveur andine inimitable, dans un effort qui se poursuivra pendant plus de «vingt-cinq ans d'une lutte incessante»[5] avec le langage, comme l'auteur lui-même le confiera en 1965, lors du *Primer encuentro de narradores peruanos,* à Arequipa.

Los ríos profundos, publié en 1958, campe l'enfance andine errante de l'écrivain à travers les péripéties du jeune héros; *Todas las sangres,* paru en 1964, déploie la fresque d'un Pérou en train de forger une texture sociale plus homogène, alors que *El zorro de arriba y el zorro de abajo*[6], roman posthume édité en 1971, dessine l'arrivée de l'Indien en ville et la désintégration de la structure sociale andine, à travers un récit bicéphale, constitué d'un journal dont les interpolations coupent le rythme du récit proprement dit.

Vivant simultanément son appartenance aux deux cultures, son écriture reflètera nécessairement la richesse du «fabuleux Pérou», de même que la déchirure des deux cultures qui se côtoient sans pour autant s'intégrer. Déchirure réverbérée dans son écriture, à travers la tension intime de la parole chevillée au corps, témoin de la rencontre

---

[5] José María Arguedas, in *Primer encuentro de narradores peruanos*, Lima, Casa de la Cultura, 1969, p. 172.

[6] *El zorro de arriba y el zorro de abajo: Le Renard d'en haut et le renard d'en bas.*

duale et de la communication tissée de malentendus au sein de la nation péruvienne.

Car la culture andine se trouve acculée à choisir entre l'acculturation ou le rejet de la culture hispanique. Arguedas fera d'emblée le constat de l'état de siège de la culture andine qui l'a protégée durant son enfance solitaire et auscultera la dynamique d'intégration des deux communautés. Il essaiera donc de préciser les valeurs primordiales à préserver, sous peine d'entraîner une fracture au sein de la nation.

Les perspectives de l'écriture arguédienne

Parole en quête des origines de sa voix, la veine quechua est omniprésente dans la narration d'Arguedas, dès son premier recueil *Agua* de même que dans le nombre restreint de ses poèmes écrits directement en quechua et traduits par l'écrivain lui-même, dans un second souffle.

La musicalité inscrite dans le lyrisme rauque de sa prose au cours de ses différents romans restitue au mythe andin son pouvoir d'actualité et tend à effacer les distances temporelles en faisant ressurgir du passé préhispanique la parole fondatrice de Pachacamac (celui qui ordonne le monde). Dans *Les Fleuves profonds,* la parole arguédienne n'opère pas de séparation entre les mots et les choses, comme si elle cherchait à préserver une fusion entre son et sens créant une dyslexie dans le psychisme du lecteur.

Au moment où Arguedas commence à écrire, ce qui le frappe, c'est précisément le manque d'authenticité du langage en «relation» avec la réalité. Bilingue, comme bon nombre de Péruviens des Andes, il est marqué par la vision «dualiste» du Pérou soulignée par Mariátegui. Ce «drame permanent»[7], pour reprendre ses propres paroles, il va essayer de le résoudre à travers le langage.

---

[7] José María Arguedas, «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», in *Mar del Sur*, janv.-fév. 1950, v. III, n. p. 67.

Très vite, dans son œuvre, se pose le problème fondamental pour l'auteur, qui ne méconnaît pas l'ampleur du défi: son choix d'écrivain de retranscrire l'esprit et l'âme de l'Indien à travers la langue dominante qui s'est de fait appliquée à réduire sinon à nier l'existence de ce dernier dans sa spécificité et sa différence.

Ainsi Arguedas s'engage dans une quête d'équivalence linguistique entre les deux langues, le quechua, légitime pour l'homme andin, et le castillan, à vocation d'universalité au sein du Pérou.

Alberto Escobar[8] analyse longuement l'évolution de l'écriture en relation avec les processus sociaux et économiques du Pérou pendant trente années durant lesquelles s'inscrit la narration arguédienne, dont le point de départ est constitué par le castillan et cette recherche linguistique double. Nous allons découvrir comment l'écriture arguédienne se fonde sur une intensification de la communication entre les deux communautés, elle-même enracinée dans la quête d'un système de valeurs interactif.

Problème existentiel donc, pour l'écrivain aux prises avec un paradoxe difficile à soutenir: retracer l'esprit différent de l'Indien, à travers le prisme de la langue dominante, sous peine de ne pas être entendu, de ne pas être écouté par la communauté détenant le pouvoir.

Le conflit à l'intérieur duquel se débat la conscience d'Arguedas réside dans la conscience métisse: «Entre el Kechwa y el castellano, la angustia del mestizo»[9].

Des métaphores essentielles scandent l'œuvre d'Arguedas et ce dès *Les Fleuves profonds*. Des objets concrets, symbolisant le syncrétisme culturel, président à la création du langage dans l'originalité de la démarche, telle la cloche forgée avec l'or volé aux Incas. Pour celui qui l'écoute, la sonorité magique de «La Maria Angola» sur le clocher de l'église catholique renferme non seulement l'essence

---

[8] Alberto Escobar, *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima, Instituto de estudios Peruanos, Serie Lengua y Sociedad / 6, 1984, p. 73 et suiv.

[9] Alejandro Romualdo, «Arguedas: poesía de la resistencia», in *Colloque international sur José María Arguedas*, cit., p. 257.

des deux cultures, mais la pureté de l'espace andin. De même le *zumbayllu,* sorte de toupie qu'Ernesto, l'enfant des *Fleuves profonds* garde précieusement avec lui dans l'univers malfaisant et confiné du collège d'Abancay, recèle le pouvoir de conjurer les forces du mal omniprésentes, qui cernent le jeune héros de toutes parts. En fin de compte, ce seront les voix sonores de la Nature, celles de l'Apurimac et du Pachachaca, qui l'emporteront sur le mal et qui, par là même, soutiendront l'espérance d'Ernesto à la poursuite de son père évanescent.

Si donc l'engagement premier d'Arguedas se situe au niveau du langage, il ne s'arrête pas aux mots. Concevant l'expérience de l'écriture comme «agonique», quel est donc le sens du mot *agonie*?

Selon l'étymologie grecque, *agonia* signifie lutte. C'est le sens premier et ultime de l'être vivant; en lutte pour l'être dans sa totalité, en lutte contre la mort elle-même; l'agonie est un combat ontologique. C'est la condition même de l'existence. En quechua chanka, l'expérience vitale totale est *kachkaniraqmi*; c'est celui qu'utilise José María Arguedas en «défi» à l'ordre culturel fondé sur un déséquilibre de forces, ce que souligne Alejandro Romualdo.

A partir de la conscience du conflit agonique s'élabore une éthique en vue de récupérer l'homme dans sa totalité, au travers de la totalité de son expression, c'est-à-dire au travers des manifestations artistiques inhérentes à toute culture, dont le langage reste la clé de voûte. Les termes de la *renovatio* sont précisés.

L'écriture arguédienne, nous le savons, s'inspire des éléments du folklore andin. Les chants et la musique constituent les battements du cœur de l'homme andin, ce qui est le cas pour le *huayno,* comme le souligne William Rowe, établissant la distinction entre «la solitude cosmique dans la poésie kechwa» enracinée dans l'oppression depuis la Conquête, et le *huayno,* ressenti comme «la plainte de la Nature elle-même»[10].

---

[10] William Rowe, «Mito, lenguaje e ideología como estrúcturas literarias», in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, cit., p. 272.

Nous ne sommes pas loin d'une vision mystique de l'homme andin en relation intime avec la Nature dont lui seul possède les secrets et dont il s'attribue les pouvoirs, à travers une «logique du concret» qui lui permet de comprendre la réalité et d'atteindre, au-delà des apparences, une strate essentielle de cette même réalité. Cela par l'onomatopée si fréquente en quechua, dont la sonorité réussit à restituer la «matière» de l'objet décrit. Ainsi pour José María Arguedas, il n'y a pas de rupture entre l'objet décrit et la personne qui le décrit, car la réalité décrite s'impose d'elle-même par la force de sa «concrétude», au travers du son et de son opposé, le silence.

Le pouvoir des mythes andins

Avec Arguedas, nous pénétrons pour la première fois à l'intérieur du processus de métissage de deux univers: l'univers quechua des Andes en mutation et l'univers créole de la côte péruvienne.

Une nouvelle conscience de la pluralité culturelle naît au sein de la société péruvienne au cours des années 1940. Arguedas, témoin, en guettera les manifestations et enquêtera sur les origines de la multiplicité des cultures dans la nation. De fait, il se situe dans la foulée de l'Inca Garcilaso de la Vega, né de l'union de la princesse Chimpu Ocllo et du conquérant Garcilaso de la Vega, rejoignant ainsi la tradition des chroniqueurs, qui «tenteront la difficile synthèse que représente le Pérou»[11].

De l'héritage quechua il retient la dimension spatiale, prépondérante dans son récit et qui structure l'espace du même texte. Ce faisant il convoque le mythe de la «Pacha Mama», la mère terre qui constitue la trame de la mythologie quechua. Comme Arguedas le souligne, «sa condition humaine est déterminée par la possession de la terre, sans elle l'Indien n'est qu'une moitié d'homme. Sans elle,

---

[11] Sebastián Salazar Bondy, «Arguedas: la novela social como creación verbal», in *Revista de la Universidad de México,* juil. 1965, p. 20.

c'est un *Wakcha*, un orphelin». Francisco Albizu-Labbé[12] fait remarquer: «Pour l'Indien, son organisation sociale, sa mythologie, sa subsistance, sa conception du monde, sa pensée et son action sont déterminées par la terre, qui était déjà vénérée du temps de l'Inca sous le nom de 'Pachamama, la mère terre'».

Précisément entre Arguedas orphelin de mère dès sa plus tendre enfance et l'Indien privé de terre sur son propre sol va s'instaurer une relation d'amour sur la base d'une identification non démentie tout au long de sa vie avec les Péruviens les plus démunis. Dans *Warma Kuyay* les paroles du héros, enfant exilé de son espace natal, aux paroles blanches comme la peur de l'homme andin, résonnent encore dans notre mémoire: «Mientras yo, aquí, vivo amargo y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños»[13].

De même que la force tellurique de l'espace andin, son orographie mythique est soulignée dans la narration arguédienne, comme l'analyse Henri Bonneville:

> Je pense, en effet, que l'on ne s'est pas suffisamment penché sur le contenu symbolique des titres des romans majeurs d'Arguedas. La valeur littéraire que confèrent au roman *Los rios profundos* sa veine lyrique et «l'intégration» de la magie, me paraissent avoir réduit considérablement aux yeux des critiques l'interprétation du symbole qui a aussi une valeur sociologique, je dirais presque ethnologique, annoncé dans les lignes que nous avons citées plus haut (*marea, corriente*). De même pour *Todas las sangres,* insiste-t-on, avec juste raison d'ailleurs, sur l'élargissement de la valeur documentaire et sociale («ensanchamiento geográfico-espiritual» dit Escajadillo), mais peut-être n'a-t-on pas vu suffisamment la continuité du symbole incidemment amorcé dans *Agua*, poursuivi dans *Los rios profundos,* pour aboutir à cette rencontre des *courants* dans un

---

[12] Francisco Albizu-Labbé, «Trajectoire(s) de l'indigénisme latino-américain», in *Revue de l'Université de Nice*, N° 26, avril 1983, p. 105.

[13] José María Arguedas, *Agua*, in *Relatos completos*, Madrid, Alianza editorial, 1983, 1988, p. 86.

> bouillonnement de sang (du sang répandu, certes), mais surtout des sangs multiples qui coulent et se mêlent dans les veines des hommes et dans le grand courant unique et multiforme de la *peruanidad*[14].

Pour comprendre Arguedas, il faut donc se mettre à l'écoute des voix cristallines, nimbées de cette lumière particulière aux hauts plateaux andins, à travers les fleuves sacrés de l'Apurimac et du Pachachaca: l'Apurimac signifiant ainsi que le fait remarquer José Luis Rouillon[15]: «el Gran Hablador» pour les descendants des Incas, alors qu'Arguedas lui ajoute la nuance suivante: «Dieu qui parle».

Nous nous trouverons face au regard lucide et distancié de l'ethnologue traquant les possibilités d'intégration en préservant les valeurs essentielles aux deux traditions culturelles à l'intérieur de chacun de ses romans: *Yawar Fiesta* (Fête de sang), 1941; *Les Fleuves profonds*, 1958; *Tous sangs mêlés*, 1964; *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971; ce dernier est difficilement traduisible en raison de l'oralité des socio-dialectes des différents personnages du récit.

Dans la texture du récit se dessinent en filigrane les grands mythes post-hispaniques qui ont cristallisé la résistance contre la violence de la Conquête, de la Colonisation et de la République, héritière des deux étapes précédentes, et traduisant en son sein même la lutte contre l'oppression larvée depuis des siècles. Mais quels sont donc les mythes évoqués par Arguedas?

Arguedas ethnologue parle longuement du mythe d'Inkarri dans son étude sur les mythes post-hispaniques, recherche qui par ailleurs a été poursuivie par son ami Alejandro Ortiz Rescaniere et publiée en 1974 sous le titre *De Adaneva a Inkarri*:

---

[14] Henri Bonneville, «Quelques repères pour l'étude de José María Arguedas», in *La Revue des Langues néo-latines*, N° 199, Paris, 1971, p. 61.

[15] José Luis Rouillon, «La otra dimensión: el espacio mítico», in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, cit., p. 162.

> El primer dios es Inkarri. Fué hijo del Sol en una mujer salvaje. El hizo cuanto existe sobre la tierra [...] Inkarri fue apresado por el rey español: fue martirizado y decapitado. La cabeza del dios fue llevada al Cuzco. La cabeza de Inkarri está viva y el cuerpo del dios se está reconstituyendo hacia abajo de la tierra [...] Cuando el cuerpo de Inkarri esté completo, él volará y ese día se hará el juicio final[16].

William Rowe a insisté sur l'incidence du mythe dans l'histoire de la société péruvienne contemporaine telle que la perçoit Arguedas. En effet, dès *Les Fleuves profonds,* dans l'épisode de la révolte des «chicheras», révolte menée par les femmes pour empêcher le vol du sel par les grands propriétaires terriens, Arguedas introduit le thème de la seule alternative possible au Pérou: nous sommes au cœur des Andes, placés face à une révolte réussie par des femmes! Déjà la modernité est présente dans *Les Fleuves profonds.*

Un autre mythe est présent dans la très belle nouvelle *La agonía de Rasu-Ñiti,* publiée en 1962, préfiguration de la thématique centrale de la mort et de la résurrection, dans *Les Renards*[17]; José María Arguedas y reprend le thème du *dansak,* symbole de l'interpénétration des deux cultures, andine et hispanique. En effet, par le biais du danseur, nous sommes d'emblée placés dans une dimension spirituelle. Mais de quoi s'agit-il dans cette nouvelle?

Rasu-Ñiti signifie «Celui qui foule la neige» et qui a le pouvoir d'entrer en contact avec le *Wamani,* l'esprit des montagnes qui pénètre dans le cœur du danseur et l'inspire. Dans cette nouvelle, l'histoire est centrée sur la danse inspirée de *Rasu-Ñiti* à laquelle assistent sa femme et ses deux filles, et durant laquelle le danseur, prévenu par la *chirinka,* la mouche messagère de la mort, s'éteint au terme du jour, bercé par la musique du harpiste et du violoniste, tandis que son disciple *Atok'sayu,* «Celui qui lasse le renard», reprend

---

[16] José María Arguedas, «Los mitos quechuas posthispánicos», in *Amaru*, juil.-sept. 1967, pp. 14-18.

[17] *Los zorros*: Les renards.

la danse de son Maître disparu, au moment où la fille cadette de Rasu-Ñiti s'écrie: «No muerto. ¡Ajajayllas! — exclamó la hija menor — No muerto. ¡Él mismo! ¡Bailando!»

Pour la première fois, Arguedas traite le thème andin de la mort et de la résurrection sur le mode majeur. Nous retrouverons le thème de «la petite mort», ainsi que la dénomme Rendon Wilka, l'Indien syndiqué et alphabétisé revenu de Lima et chef de file des siens sur les hauts plateaux andins, dans le plus long roman *Tous sangs mêlés,* publié en 1964.

L'inconsistance de la mort relève de l'antique croyance en ce que l'âme des morts continue de poursuivre dans le pays de l'au-delà la même vie que sur la terre. La rupture de la mort n'a pas les mêmes consonances que pour l'Espagnol catholique. Nous retrouverons ce pressentiment de l'omniprésence de la mort dans les *diarios* du roman posthume de José María Arguedas: *Le Renard d'en haut et le renard d'en bas.*

A l'instar de Pedro Trigo[18], nous pensons que l'apparition du mythe comme objet et acte de reconquête surgit dès les premières nouvelles et trouve son point d'orgue dans *Les Fleuves profonds.*

Par contre dans *Le Renard d'en haut et le renard d'en bas,* nous assistons à la création par l'écrivain péruvien d'un mythe nouveau: celui du métis, acteur et héros de sa propre intégration.

L'avènement du mythe du métissage réconcilié avec la société péruvienne reste néanmoins ambivalent. Le «cholo» Bazalar est bien «el heredero piadoso» qui incarne la rédemption de la société corrompue par sa capacité d'adaptation et de travail acharné jointe à sa lutte contre les obstacles innombrables qui se dressent sur son chemin.

Dans cette perspective la force du mythe apparaît dans son ambivalence, structurante pour la communauté minoritaire, et réductrice quant à sa capacité d'affirmation de l'identité ténue de

---

[18] Pedro Trigo, *Arguedas, mito, historia y religión,* Lima, Centro de Estudios y publicaciones, 1982, p. 200.

celle-ci au sein de la société moderne. En filigrane se tisse le mythe nouveau du métis, dont l'apparence est celle d'un antihéros, incarnant le lien fragile qui forge une identité nationale précaire.

L'«intrahistoire» et le messianisme révolutionnaire

Au Pérou comme partout ailleurs, la décennie de 1920 à 1930 souligne les effets de la crise du capitalisme qui se fera sentir en Amérique latine. Que se passe-t-il donc au Pérou[19], en ce qui concerne la politique?

La chute du régime de Leguía a démontré ses limites et de nouveaux partis, reflétant de nouvelles tendances, comme le mouvement populisle de l'*Apra* avec, à sa tête, Víctor Raúl Haya de La Torre et le socialisme de José Carlos Mariátegui[20], ont surgi. Autour de cette fermentation idéologique naissent des noyaux intellectuels et des mouvements littéraires, dont *Amauta*[21] la revue du socialiste José Carlos Mariátegui, incarne la réflexion qui cristallise une conscience nouvelle du sentiment national, hors du schéma occidental, et ce au moment même où José María Arguedas commence à écrire.

C'est ce que rappelle l'écrivain péruvien lors du *Primer encuentro de narradores peruanos,* lorsqu'il insiste sur la portée de la revue *Amauta,* ainsi que sur la possibilité d'avoir ainsi «une orientation doctrinale» illuminée par «une foi inébranlable dans l'homme et dans le Pérou»[22].

De même, Mariátegui reconnaîtra la composante religieuse inhérente à l'identité historique du peuple péruvien, élément repris par

---

[19] Wilfredo Kapsoli, «Chirapu (1928): Literatura y política en el Peru», in *América*, N° 4/5, p. 251.

[20] José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos sobre la realidad perúana*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1928, 3e éd. 1952.

[21] *Amauta* signifie: le sage, l'éducateur, le grand prêtre de l'ancien Pérou. Le nom de la revue a été choisi par le peintre José Sabogal.

[22] José María Arguedas, *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, cit., p. 236.

la narration arguédienne. En effet dans la description de l'«intrahistoire» réalisée par Arguedas se tissent les sentiments religieux des deux communautés du Pérou.

Ne fut jamais démentie tout au long de sa vie la filiation de l'écrivain envers le penseur José Carlos Mariátegui, Péruvien formé idéologiquement en Europe et tout spécialement en Italie, et qui représenta une prise de conscience de la pluralité et de la spécificité de la nationalité, dans l'histoire du Pérou, loin de toute idéologie d'importation.

En ce qui nous concerne, nous reprenons le terme «intrahistoire» dans l'acception de Miguel de Unamuno, comme titre de cette étape de réflexion sur Arguedas, où la pensée, l'action et l'écriture sont indissociables, dans un intime engagement, et où le sentiment «agonique» est bien synonyme de lutte.

Ainsi l'observateur non aguerri ne distinguera pas les courants internes au fleuve, ses nœuds de confluence, pas plus que l'autre histoire, celle de l'Indien ainsi que celle du plus démuni, du marginal, qui restent tues. C'est donc à ce niveau que se situe la constatation primordiale d'Arguedas: dire ce qui n'a pas été dit, révéler l'oppression et la souffrance dont la communauté andine a été l'objet, afin de restaurer la dignité de la majorité quechua, dont la culture a été non seulement humiliée, mais niée pendant des siècles. Il s'agit bien là d'une *renovatio.*

Comme le fait remarquer César Germana[23], l'anticapitalisme a donné naissance à plusieurs réactions, allant du néo-indigénisme d'un messianisme andin refusant la modernité, à l'affirmation créatrice de valeurs nouvelles, s'articulant sur la capacité d'intégration des communautés engagées dans un processus de métissage. Cette dernière tentative constitue «la via crucis heroica y bella del artista bilingüe»[24].

---

[23] César Germana, «El sueño del Perú en "los zorros" de Arguedas», in *Colloque international sur José María Arguedas,* cit., p. 236.

[24] José María Arguedas, «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», Prólogo a *Yawar Fiesta*, Santiago de Chile, Universitaria, 1968, p. 16.

Entre la première étape, que nous venons de souligner, et la dernière étape des *Renards*, qui tente d'assumer la problématique houleuse du devenir du Pérou, où la désintégration du tissu social semble prendre le pas sur l'intégration, s'inscrivent de nombreuses étapes qui ont été longuement analysées. A ce propos Augusto Salazar Bondy a insisté sur l'«insertion du matérialisme historique à l'intérieur du répertoire doctrinal de la pensée nationale», qui constituera la charpente de l'écriture arguédienne. Nous savons par ailleurs que Vargas Llosa ne croit pas au marxisme d'Arguedas qui, selon lui, aurait été l'objet d'une «capture»[25] par la gauche matérialiste.

Lors de la remise du prix Inca Garcilaso, Arguedas reconnaît l'apport structurel et la direction indiquée par la lecture de Lénine, mais il ajoute: «¿hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mi lo mágico»[26].

L'œvre d'Arguedas témoigne d'une distance face aux idéologies d'importation et d'une résistance face à la tentation de suivre les schémas occidentaux. C'est l'occasion de rappeler la réflexion de José Carlos Mariátegui: «Los "indigenistas" auténticos — que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero "exotismo" — colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación no de restauración ni resurrección»[27].

Néanmoins il reste l'épisode souvent relégué dans l'ombre de la vie et de la production arguédiennes: l'emprisonnement de l'écrivain pendant un an, de juillet 1937 à juillet 1938, au *Sexto,* à Lima, en raison de son attachement à l'Espagne républicaine et à la suite de sa participation à une manifestation contre le régime de Mussolini.

Dans la prison du roman *El Sexto*, les prisonniers de droit commun, les assassins et les prisonniers politiques évoluent pêle-mêle

---

[25] Vargas Llosa, «Un entretien avec Umberto Eco: La pensée est une vigilance continuelle», in *Le Monde*, 5 oct. 1993.

[26] José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1971, p. 298.

[27] José Carlos Mariátegui, *op. cit.*, p. 356.

dans un univers hallucinant, décrit avec un réalisme par instants insoutenable. L'écrivain avouera qu'il n'a pu écrire ce roman autobiographique qu'en 1961, vingt-trois ans après l'événement, vingt-trois ans pour acquérir une distance avec l'expérience d'emprisonnement! On retiendra cette phrase pour le moins provocatrice de Gabriel, le héros: «Je venais de passer vingt-trois mois en prison et j'y avais retrouvé l'habitude de la liberté», qui ne va pas sans rappeler des réflexions de Sartre sous l'Occupation.

Tomás Escajadillo souligne parallèlement à l'agrandissement des différents champs d'observation de la réalité au Pérou, «l'adoption progressive du socialisme comme modèle du monde et du marxisme comme méthode d'interprétation et de structuration de la réalité»[28]; cela dans la perspective d'un socialisme médité par José Carlos Mariátegui dans le contexte historique du Pérou, où la rhétorique des politiciens s'éloigne du contenu social réel.

Le point de départ de la pensée arguédienne s'élabore autour de la notion de justice pour les plus démunis et s'organise autour de la récupération du passé indigène orientée vers un avenir plus équitable pour tout Péruvien appartenant à une minorité.

L'authenticité consiste dans la notion de responsabilité envers le plus démuni, à travers l'engagement des actes. Ici la vie d'Arguedas équivaut à un fervent plaidoyer pour cet engagement passionné et extrêmement cohérent de tout son être. C'est ce qu'Emmanuel Lévinas appelle «la responsabilité maximale»[29]. La pierre angulaire de son œuvre littéraire réside précisément d'une part dans la récupération et la réactualisation du passé andin, au travers de ses mythes et de son folklore, et d'autre part dans son action envers les franges les plus démunies de la société péruvienne afin de favoriser leur intégration. Le métissage culturel chez Arguedas ne se fera que par étapes successives et à travers le prisme de la réconciliation des

---

[28] Tomàs G. Escajadillo, «Las señales de un tránsito a la universalidad», in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, cit., p. 107.

[29] Emmanuel Lévinas, *Ethique et Infini*, Paris, Seghers, 1982, p. 81.

deux communautés. Et avec «des doutes et des inquiétudes», ainsi que fait remarquer Angel Rama[30].

La quête de la réconciliation à travers le métissage culturel

Chronologiquement, sur le plan de la narration, nous sommes passés de l'enfant solitaire en marge des deux communautés, caractéristique d'Ernesto dans *Les Fleuves profonds*, au narrateur omniscient de *Tous sangs mêlés*, et à l'identification de l'écrivain à une voix collective. De l'expérience personnelle et solitaire nous passons à l'instance historique de l'ancien Tawantinsuyu Inca, à la dimension de solidarité universelle, fondée sur l'indignation face à la spoliation des terres de l'Indien.

Nous atteignons la maturité de réflexion d'un homme de cinquante-trois ans qui écrit *Tous sangs mêlés*, où les valeurs à préserver ont été mûrement soupesées, par rapport à la mutation de la société péruvienne et à son processus de métissage accéléré par la croissance démographique, la pauvreté engendrant les migrations successives vers la capitale et les villes industrielles de la côte représentant le nouvel Eldorado.

Souvenons-nous, à cet égard, des paroles significatives d'Arguedas lors du *Primer encuentro de narradores peruanos*: «la doctrine qui nourrit l'auteur c'est que l'individualisme agressif ne sera pas un moteur de l'Humanité mais bien au contraire ce qui la détruira, et seule la fraternité humaine créera la grandeur non seulement du Pérou mais de l'Humanité»[31].

Que se passe-t-il donc dans *Tous sangs mêlés*?

Dans son roman le plus long l'écrivain, à travers la création de son personnage don Bruno aux accents dostoïevskiens, nous fait entrevoir le dessin d'une intégration de l'Indien au sein de la société,

---

[30] Angel Rama, Introducción a *Formación de una cultura nacional indoamericana de J.M. Arguedas*, in Siglo veintiuno editores, 1975, 5e éd., 1989, p. 17.

[31] José María Arguedas, *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, cit., p. 240.

dans une fresque épique où les différentes strates de la société péruvienne sont campées. Nous sommes arrivés au terme de la première vision d'Arguedas: l'intégration de l'Indien dans son élément naturel, les Andes.

Mais quelle est la trame de l'histoire dans *Todas las sangres*?

Le vieil Aragon de Peralta maudit ses deux fils sur son lit de mort: don Fermin l'industriel et don Bruno le mystique, épris de «ses» Indiens et amateur de femmes; le rôle primordial revient à Rendon Wilka, l'Indien alphabétisé à la capitale et revenu dans les Andes. Conjointement nous assistons a une «indianisation» croissante des propriétaires terriens, dont l'exemple le plus frappant et le plus paradoxal reste don Bruno, selon Péter Biksfalvy[32].

A ce titre, le personnage de don Bruno est exemplaire: en effet, nous assistons à la purification et à la rédemption progressives du grand propriétaire terrien, amateur d'Indiennes, à partir de son sentiment de responsabilité et d'amour envers «ses» Indiens. José M. Alonso[33] insiste sur la métamorphose spirituelle du héros adulte illustrée par don Bruno. Avec la malédiction du père, la tonalité religieuse est donnée d'emblée.

Le point de départ est celui-ci: la constance du dévouement de don Bruno pour les Indiens travaillant sur ses terres. Les sentiments d'engagement et de service réciproque, à l'andine, sont posés. La réconciliation entre don Bruno et les Indiens de son *hacienda* aura lieu en raison du dénuement et de la spoliation des Indiens de Paraybamba. Néanmoins le péché ne sera racheté et achevé que par l'amour d'une métisse, Vicenta, qui lui donnera un fils. La dimension chrétienne, incluant la notion du mal, de la rédemption par l'amour et par sa gratuité, confère au personnage une grandeur épique, jointe à la dimension éthique et métaphysique du héros, purifié par cet amour inconditionnel.

---

[32] Péter Biksfalvy, «Identidad y variedad en los planos narrativos de Arguedas», in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, cit., p. 131.

[33] José M. Alonso, «Conflicto y concordia: la figura del adolescente en J.M. Arguedas», in *Hispanic Literature*, automne 1990, pp. 176-184.

Dans le chapitre X de *Todas las sangres,* Arguedas fait allusion au projet de don Fermin d'installer trois usines de farine de poisson à Chimbote afin de lutter contre les hommes d'affaires étrangers[34]. Une fois encore, nous retrouvons la cohérence de l'ethnologue en quête de la réalité de son pays, dans son visage le plus bouleversé: Chimbote.

Entre *Les Fleuves profonds* et *Tous sangs mêlés* le panorama «géographique et spirituel s'élargit» selon les termes de Tomás Escajadillo. Il ne s'agit plus du sud andin, mais du Pérou des Andes et de la Côte, du Pérou dans sa totalité, à travers un éclairage centré sur la recrudescence de la dimension d'intériorité, simultanément à la présentation du Pérou campé dans sa globalité à travers la diversité de ses personnages.

De même entre *Todas las sangres* et *Los zorros* il y a un changement de perspective. Mais radical celui-ci. Arguedas reconnaît s'éloigner volontairement de la thématique connue de son enfance et de la décision de s'aventurer et d'explorer la ville côtière de Chimbote. Chimbote qui offre le visage futur du Pérou, au travers du boom économique, social et culturel. Dans ce lieu chaotique et privilégié pour l'ethnologue, Arguedas sonde le pouls des différentes strates de la société, et enregistre différents types de métissage culturel. Paradoxalement, au sein de la désintégration sociale, Arguedas pressent un appel à la spiritualité, au cœur même de l'exploitation des «barriadas»[35].

Nous venons d'esquisser brièvement certaines composantes du métissage dans l'œuvre littéraire d'Arguedas et son évolution à travers ses principaux romans: *Les Fleuves profonds, Tous sangs mêlés*, et enfin *Le Renard d'en haut et le renard d'en bas;* nous allons nous pencher plus longuement sur le dernier récit d'Arguedas, publié après son suicide, et qu'il nommait *Les Renards,* dans une perspective de métissage spirituel cette fois.

---

[34] José María Arguedas, *Tous sangs mêlés*, Paris, Gallimard, 1970, p. 363.

[35] *Barriadas*: faubourgs.

La synthèse prophétique de la spiritualité dans Les Renards

L'action du récit se situe à Chimbote, le plus grand port de farine de poissson du monde, arène du nouveau combat du Pérou pour son identité future. L'écrivain se situe à nouveau à l'extérieur, non seulement des communautés, indigènes, créole et métisse, mais déjà en marge de lui-même, comme si l'absence de distance entre la Nature et l'Homme caractéristique de l'*homo ruris* andin des précédents romans l'exilait de l'espace inconnu de la ville.

Nous avons déjà insisté sur la cohérence et l'engagement indissolubles de la personne, de la pensée et de l'action de l'écrivain. Les fondements de sa réflexion s'appuient sur la pensée magico-religieuse et la perspective dessinée dans la «pensée sauvage» de Lévi-Strauss. Elle s'appuie de même sur une vision «cosmocentriste»[36], où un ordre unique englobe l'Homme et la Nature. De plus l'œuvre arguédienne se fonde sur le principe de solidarité de l'*ayllu*[37], et enfin sur le respect des valeurs représentatives du Pérou au-delà de l'intégration des deux communautés auxquelles l'écrivain se sent appartenir. Bref l'homme à travers toutes ses potentialités: une aspiration à l'universalité forgée dans le creuset de l'identité nationale.

Mais ce qui nous frappe, c'est précisément l'intime cohérence des valeurs constantes sur lesquelles s'articulent et se projettent la pensée, l'action et l'écriture arguédiennes à l'image de la trame des tapisseries de Paracas.

Les Renards se composent de *diarios*[38] autobiographiques s'insérant dans la trame du récit houleux. D'emblée le récit se place sous le signe de la provocation, avec le thème omniprésent du suicide de l'écrivain. Quant au récit il débute dans les *diarios* par l'expé-

---

[36] William Rowe, article cité, p. 274.

[37] *Ayllu*: communauté agraire et sociale andine placée sous le signe de la solidarité et de la responsabilité dans le travail.

[38] *Diarios*: journaux intimes.

rience sexuelle initiatrice de l'adolescent qui n'est autre que celle de l'auteur lui-même, à laquelle se greffe le dialogue mythique des deux renards incarnant la culture andine d'en haut et la culture hispanique d'en bas.

Chimbote, au nord du Pérou, est en train de devenir le premier port de farine de poisson du monde. Miracle du capitalisme national, il est en passe de devenir l'exemple type de la cupidité des multinationales exploitant le Pérou et en dernier recours le plus pauvre: l'Andin descendu des Andes à la recherche d'une possibilité de survie. Nous sommes confrontés au douloureux problème de l'identité sociale au Pérou, à travers l'omniprésence du facteur politique, posé dans toute son acuité, à travers le langage métissé du dernier récit d'Arguedas.

En quoi consiste la spiritualité dans *Los zorros*, qui représente la synthèse de sa réflexion sur le métissage?

Emilio Adolfo Westphalen insiste sur le retour au réalisme des premières nouvelles, avec, en plus, l'impossibilité de «fuite dans la nostalgie, l'idéalisation ou la vision utopique»[39].

Alors, par quel biais l'écrivain arrivé à la maturité de son art va-t-il parvenir à faire communiquer la spiritualité andine, présente dès ses premiers récits, avec la spiritualité chrétienne?

La réponse se trouvait en germe dans *Tous sangs mêlés* déjà, où Arguedas arrivait à «réconcilier la croyance avec la superstition, la connaissance avec la fantaisie populaire...»[40].

La spiritualité transpire dans *Les Renards* à travers chaque acte de personnages comme don Esteban de la Cruz et Moncada, mais aussi par le biais d'étrangers comme Maxwell, le père Cardozo et enfin dans le scepticisme douloureux de Cecilio Ramírez s'écriant: «¡Yo nunca jamás hey tenido esperanza! Solo he andado fuerte. Esperanza verdadero, ¡no hay! ¡Baila joven!».

---

[39] Emilio Adolfo Westphalen, «Del mito al testimonio: la larga marcha del Perú», in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, cit., p. 304.

[40] Alberto Escobar, «La guerra silenciosa de *Todas las sangres*», in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, cit., p. 297.

A travers l'absence d'espoir de certains personnages se lit en filigrane un appel à la spiritualité au sein d'un univers singulièrement dépourvu d'humanité. Au cœur de l'absence naît l'appel à la présence d'une spiritualité. Simultanément, la violence semble être le détonateur d'une révolution pressentie, qui se reflète dans le langage paroxystique alternant avec le silence.

Il nous paraît important de citer dans son intégralité un passage de «L'option pour les pauvres», tant la réflexion de Gustavo Gutiérrez et de la «théologie de la libération» est proche de la pensée arguédienne des *Renards*:

> Pauvreté veut dire mort. Ce n'est que si l'on a cette réalité à l'esprit que l'on peut trouver comment parler de la résurrection de Jésus-Christ. La recherche d'un langage qui exprime la résurrection dans sa relation au monde des pauvres est ainsi un signe d'un autre changement important dans l'Eglise: on essaie de ne jamais perdre de vue les morts injustes si nombreuses dans la région[41].

La vision d'Apocalypse du récit arguédien semble témoigner à la fois de la mort injuste des pauvres de ce monde et de l'imminence de la mise en échec de l'injustice grâce à la dernière scène, où figure le Père nord-américain Cardozo.

A la confluence de la quête d'identité de l'écrivain péruvien et d'une frange de l'Eglise en Amérique latine, le dernier livre d'Arguedas, *Les Renards,* lance un nouveau défi: au Dieu de l'Inquisition, incarné dans *Les Fleuves profonds* par le Père Linares, succède l'hymne à la charité de la première lettre de saint Paul aux Corinthiens[42] que le père Cardozo médite dans son bureau face aux deux portraits du Christ et du «Che». Nous sommes ici au cœur de la réflexion arguédienne sur l'avenir de son pays bien-aimé, dans son

---

[41] Gustavo Gutiérrez, «L'option pour les pauvres», in *Etudes*, tome 372, n° 3, mars 1990, p. 377.

[42] *Traduction œcuménique de la Bible*, 1, Corinthiens, 12, 13, Alliance Biblique Universelle, Paris, Le Cerf, 1991, p. 1666.

travail de Sisyphe, pressentant les possibilités de jonction des deux cultures, à travers l'Esprit qui y préside.

Nous venons d'évoquer l'hymne à la charité sur lequel le Père Cardozo médite à la fin du roman inachevé de l'écrivain péruvien, mais d'autres passages, dont le chant au pin d'Arequipa dans le troisième *diario*, où José Maria Arguedas décrit sa rencontre avec un pin de quelque cent-vingt mètres qui domine l'horizon, au centre de la ville coloniale d'Arequipa, témoignent d'un syncrétisme spirituel d'une extraordinaire richesse. Dans l'écriture arguédienne, la fonction de l'arbre est primordiale. Mais revenons au pin des *Renards*.

De ce choc, naît un dialogue entre le poète et ce géant de la Nature, égaré dans le «patio» de la maison des «Reisser et Curion». S'y expriment l'amitié entre l'écrivain surpris de retrouver un «solitaire» au milieu de la ville et l'arbre, la certitude que ce géant connaît «la matière des astres», et qu'il «transmet» à travers les sonorités de ses branches, «la musique, la sagesse, la consolation et l'immortalité», un morceau d'anthologie poétique. Nous nous trouvons face à la spiritualité la plus dépouillée, née du constat de souffrances d'une vie entière, exprimée dans un espagnol sobre, aux sonorités limpides des fleuves profonds des Andes du sud péruvien.

Face à une réalité oppressante qui laisse peu de marge d'expression et encore moins d'action, quelle sera donc la réponse d'Arguedas face à l'évolution accélérée de la problématique du Pérou?

A l'époque des *Renards,* Arguedas est arrivé à la dernière étape de son évolution: celle de la transfiguration de la douleur. Il ne s'agit plus seulement en effet d'une identification à l'homme andin, mais bien plutôt de la structure ontologique de la souffrance de l'être humain, reconnue dans son universalité, à partir de la pauvreté de tous les marginaux, quelles que soient leur culture et leur langue. De ce fait, Arguedas est sur le chemin d'Emmäus, si proche de l'esprit du Christ qu'il chemine à ses côtés, sans le savoir avec clarté, plongé dans le doute.

Nous sommes au point de départ d'un autre défi, celui que Gutiérrez définit ainsi: «Comment parler du Royaume du Père en partant de ses souffrances et des espoirs de nos peuples? Nous ne

sommes qu'au début du chemin»[43]. Le message d'Arguedas, dans *Les Renards,* consiste à traquer les manifestations de la création d'une société nouvelle en train de se dessiner au cœur des remous d'une laborieuse intégration du métis en milieu urbain. Néanmoins, il ne faut pas s'y tromper, la lecture des *Renards* exige du lecteur un certain degré de connaissance des socio-dialectes et du contexte péruvien, de même qu'une attitude de réceptivité à la mythologie andine.

Gustavo Gutiérrez a noté l'«étonnante absence»[44] de réflexion du versant religieux de l'œuvre arguédienne, en insistant parallèlement sur la reconnaissance de cet élément comme composante de l'identité historique du peuple péruvien soulignée par José Carlos Mariátegui. Ainsi le lecteur, ajoute-t-il, se familiarise avec le Dieu de la libération, déjà annoncé dans *Tous sangs mêlés* par cette remarque d'un des personnages: «Yo siento a Dios de otro modo».

D'autre part, nous retrouvons dans *Les Renards,* en relation avec l'acquisition des langues, l'aptitude d'Arguedas à «changer de registre», à l'intérieur de son histoire individuelle, et à conserver la «moelle» des deux registres spirituels, avec en filigrane l'absence de l'amour inconditionnel de la mère.

Le pari arguédien se situe au cœur de cette transsubstantiation de l'esprit de la langue quechua à travers l'esprit de la langue castillane, en préservant les valeurs constitutives de chacune d'entre elles. Dans *Les Renards,* comme nous venons de le constater, le pari a été en grande partie réalisé, mais quel en a été le prix pour l'écrivain?

Peut-on affirmer que son suicide serait la conséquence du conflit culturel qui se manifestait sous ses yeux à Chimbote? Alejandro Ortiz Rescaniere insiste sur la réponse andine donnée par *Les Renards* eux-mêmes. Il s'agirait d'un *Pachacuti*[45], dont l'aspect destructeur sous-

---

[43] Gustavo Gutiérrez, article cité, p. 377.

[44] Gustavo Gutiérrez, «Entre las calendrias», in Pedro Trigo, *Arguedas, mito, historia y religión*, cit., pp. 267-268.

[45] *Pachacuti*: tremblement de terre inversant l'ordre actuel du cosmos, selon la mythologie andine.

tendrait un nouvel ordre du cosmos[46]. Néanmoins il ne reste que l'acte posé et le silence pour témoigner d'un refus qui, par son essence même défie toute certitude.

La marche à la mort de l'écrivain péruvien, dans Les Renards

Ainsi l'écrivain, pressé par le temps qui lui échappe, sentant ses forces vives décliner, pressent sa propre mort qu'il tente de conjurer, d'exorciser en la mettant en scène dans les *diarios*. *Les Renards* eux-mêmes n'y pourront rien changer. Et la venue du *huayronqo,* la mouche messagère de mort, témoigne de l'imminence de la fin de l'auteur. Le texte des *Renards* souligne la tension maximale de l'écriture d'Arguedas marquée par le sceau de la provocation, dans sa texture même. Menacé par les forces de désintégration de la langue, le récit semble être mu par un phénomène de désintégration collective et osciller entre les deux extrêmes opposés: la loghorrée et le silence.

Les forces d'atomisation de la société semblent l'emporter sur les forces vives qui ont toujours présidé à l'intégration des deux cultures dans l'œuvre arguédienne. Et cependant, au cœur même de ce récit inachevé et tumultueux, nous nous trouvons face à la densité du langage biblique de don Esteban de la Cruz et de son ami «el zambo»[47] Moncada. De cette convergence de partage au cœur de la déréliction la spiritualité naît paradoxalement de la misère physique et morale.

Sans vouloir analyser ici l'épisode du suicide d'Arguedas, à l'Université *Agraria*, en se tirant une balle dans la tête, nous pouvons dire, si nous gardons présent à l'esprit le dernier article de Mario

---

[46] Alejandro Ortiz Rescaniere, «Los zorros devoradores», in *Revista de la Universidad Católica*, N° 2, déc. 1977, pp. 87-88.

[47] *Zambo*: mulâtre, issu d'Amérindien.

Vargas Llosa sur Arguedas en 1980[48], que le geste ultime d'Arguedas a une fois encore prêté à polémique et que son message s'en est trouvé fragilisé et controversé.

L'aventure d'Arguedas s'apparente à celle d'un traducteur et d'un créateur de génie: traducteur de l'esprit de deux cultures qui n'ont de cesse de s'affronter et dont Arguedas prophétise l'intégration au cœur même de la désintégration économique et sociolinguistique de Chimbote. Cependant un mythe nouveau incarne la réussite sociale: celui du «cholo» Bazalar, au profil psychologique d'antihéros, annonciateur d'un ordre nouveau qui relève le défi du Pérou de demain. *Les Renards* témoignent de cet avènement à travers leur seconde rencontre mythique.

Une fois encore pour Arguedas, la réponse à la problématique de la nation péruvienne est offerte par la réalité elle-même, avec le «regard éloigné»[49] de toute idéologie, dans une relation sans cesse renouvelée d'écoute de la réalité, qui se condense dans une relation épistémologique avec cette dernière.

Dario Puccini, en 1971, fait remarquer qu'Arguedas «représente l'autre visage de la littérature latino-américaine contemporaine»[50] et que cela n'est pas le simple fait du hasard, mais bien plutôt l'évidence: José Maria Arguedas s'inscrit dans la foulée des grands chroniqueurs qui ont forgé l'identité du Pérou en dehors des normes de réflexion occidentale. La géographie du Pérou et son histoire ne feraient que témoigner de cette différence première. Dans cette tradition hispano-américaine, nous retrouvons Inca Garcilaso de la Vega, José Carlos Mariátegui et Cesar Vallejo.

---

[48] Mario Vargas Llosa, «Literatura y suicidio: el caso de Arguedas (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*)», in *Revista Iberoamericana*, janv.-juin 1980, N° 110-111, pp. 5-28.

[49] Catherine Clément, *Lévi-Strauss ou la structure et le malheur*, Paris, Seghers, 1970, 1974.

[50] Dario Puccini, in *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, cit., p. 331.

Brièvement, en guise de conclusion, nous reprenons une phrase qu'Arguedas a prononcée lors de l'anniversaire de la mort de César Vallejo, en 1968:

> No os parece que, por casualidad, haya nacido en el Perú el interpréte inmortal del dolor humano. En ninguna parte el dolor es acaso más hondo y diverso ni más poderoso y fecundo que en nuestra patria[51].

Dans l'aboutissement de sa pensée, Arguedas est parvenu à tisser inextricablement des éléments contraires: le passé des mythes andins et la modernité, les Andes et la côte créole, la structure de l'ancien *ayllu* et le socialisme et enfin les deux spiritualités andine et chrétienne, à la manière des tapisseries de Paracas qui, de nos jours, sont toujours sujets d'émerveillement.

Quel qu'en ait été le prix, nous citerons un passage de son discours: «No soy un aculturado», pour clore cette présentation succincte de la pensée d'un écrivain exemplaire et qui, par son don de discernement et d'anticipation, entretient une série de malentendus qui ont marqué sa vie, son œuvre de même que son lectorat. Arguedas n'en reste pas moins un exemple unique dans la littérature péruvienne d'un écrivain, d'un scientifique et d'un enseignant à la recherche du visage «ondoyant et divers» de son propre pays. Mais écoutons-le plutôt:

> No por gusto, como diría la gente llamada común, 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 cuatro mil 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

---

[51] José María Arguedas, «Por Vallejo», in *Amaru*, avril-juin 1968, N° 6, p. 95.

y llamean sobre las flores del mundo. Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso[52].

Les *renards* courent toujours!

Martine Rens
Le Cannet

[52] José María Arguedas, «No soy un aculturado», Premio Inca Garcilaso de la Vega, Lima, octobre 1968, in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, cit., p. 296.