

L'écriture du bonheur dans *País de Jauja* (1993) de l'écrivain péruvien Edgardo Rivera Martínez

FRANÇOISE AUBÈS

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES ROMANES / CRIIA
francoise.aubes@parisnanterre.fr

1. Tout le monde connaît la réflexion d'André Gide, si souvent proposée comme sujet de dissertation, selon laquelle on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments. Si l'on considère que le bonheur, tant est vaste son champ sémantique, induit entre autres les bons sentiments, on aura en effet tendance à abonder dans le sens gidien et à enchaîner des définitions du même ordre : « Le roman est l'épopée d'un monde sans Dieux ; la psychologie du héros romanesque est démoniaque » (Lukacs, 1920 ; 84). Le grand roman serait avant tout la dramatique quête existentielle du héros problématique ; l'Argentin Ernesto Sábato parle du « tenebrosos universo de las ficciones » (Sábato, 1963 ; 204). Mais le roman est avant tout un récit, lequel fonctionne selon un dispositif fait de tensions, pauses, rebondissements, ou plutôt fréquences, « scansions d'événements¹ », selon la gnose narratologique. Or, le bonheur, certes protéiforme, insaisissable quant à sa définition, sous-entend *a priori* autre chose : une sorte de distanciation tranquille, une béatitude paisible, contraires aux lois du récit romanesque traditionnel, qui doit immanquablement avancer vers un dénouement. Bien sûr, le roman est un genre indéfini, caméléonesque, et au XX^e et XXI^e siècles, il cannibalise toutes sortes de discours. Cependant, on peut s'interroger sur la représentation et surtout la lisibilité d'un roman dont l'argument serait le bonheur. Ce que nous tenterons de démontrer en analysant *País de Jauja*, de l'écrivain péruvien Edgardo Rivera Martínez.

2. Le roman, publié en 1993, est le premier de l'écrivain déjà connu pour ses chroniques, ses nouvelles et ses essais. Edgardo Rivera Martínez est né en 1933 à Jauja, petite ville des Andes péruviennes, qui deviendra la matrice narrative de son univers fictionnel, créant ainsi une véritable cosmogonie dans la filiation des grands écrivains spéculatifs et visionnaires.

1 Cf. Umberto Eco : « en narrativité le souffle n'est pas confié à des phrases mais à des macropropositions plus amples, à des scansions d'événements » (1984 ; 86).

Pensons au Yoknapatawa de Faulkner, au Ataracata de García Márquez, au Región de Benet. Le titre du roman est déjà programmatique, mise en abîme qui renvoie à un monde imaginaire synonyme de paradis sur terre. Le point d'ancrage de la fiction rivérienne sera donc la petite ville andine de Santa Fe de Hatun Xauxa, ville où est né l'auteur et à laquelle il a consacré plusieurs essais comme *Imagen de Jauja*, étayés par tout un travail d'archives, comme celles des chroniqueurs. Xatun Jauja est d'abord la ville de Huancas ; conquise par les Incas, Pizarro en fait, en 1534, la capitale de la future Vice-Royauté de Nueva Castilla. Jauja devient vite une sorte de nouveau Pays de Cocagne pour les Espagnols. Dans le dictionnaire de la RAE, on trouve l'explication de l'expression «Estar en Jauja: por alusión a Jauja valle del Perú famoso por la riqueza de su territorio; denota todo lo que quiere presentarse como tipo de prosperidad y abundancia.» (vigésima primera edición, 1992, Tomo II ; 1201) On peut lire dans la traduction française de 1545 de la chronique de Cristobal de Lema : « Xauxa est une grande ville et spacieuse, assise en une vallée moult délicate et plaisante ayant l'air fort tempéré et serein » (Rivera Martínez, 1967 ; 16.). Mais sa réputation doit aussi beaucoup à l'or de ses mines. Quant à l'origine du mot, Jauja, indien ou andalou, c'est sûrement un mixte, croisement sémantique entre le Jauja péruvien, la Jauja andalouse, auquel il faut ajouter tout l'imaginaire européen du Pays de Cocagne – la plante qui donne le pigment bleu et assure pendant des siècles la fortune de toute une région (le Tarn, Albi etc.) ; la cocagne étant une boule que l'on malaxe.

3. Jauja est refondée en 1534 et devient Santa Fe de Jauja. Pizarro est fort bien accueilli par les indiens Huancas qui détestent les Incas, parce qu'ils les ont asservis, et se félicitent sûrement à la nouvelle de l'exécution d'Atahualpa, en 1533. Les Huancas aident les Espagnols dans leur entreprise de conquête et de colonisation. Mais Jauja, trop éloignée de la mer, est vite abandonnée comme capitale. En 1535, Pizarro fonde Lima, *La ciudad de los virreyes*. Déclassée par Lima, la petite ville va retrouver une certaine prospérité et notoriété à la fin du XIX^e siècle grâce à la construction de la voie ferrée et surtout à l'ouverture d'un sanatorium où de nombreux tuberculeux viendront soigner leurs poumons dans cette « Montagne magique » andine, à 3400 mètres d'altitude.

4. Le roman est écrit dans des circonstances particulières, pendant les années de la *década trágica* ou de la violence. Sentier lumineux, qui a déclaré la guerre populaire dès 1980 dans les Andes, étend maintenant son

champ d'action jusqu'à Lima, la ville blanche, qu'il s'agit d'assiéger, d'affamer, de plonger dans la terreur et dans le noir – d'où les pylônes qui sautent, les voitures piégées, les bombes. Edgardo Rivera Martínez écrit entre deux *apagones* ce roman lumineux et optimiste, dont la dernière phrase répond en écho au titre prometteur d'une possible félicité : «Brilla el sol y el aire es límpido, clarísimo» (Rivera Martínez, 2007 ; 662).

L'idée de bonheur

5. Rappelons la diégèse. L'histoire se situe entre le 16 décembre 1946 et le 1^{er} avril 1947. Le personnage principal est Claudio, jeune adolescent de 15 ans. Les grandes vacances commencent (on est dans l'hémisphère sud) dans cette petite ville provinciale, mais ouverte aux étrangers qui séjournent au sanatorium. Claudio appartient à la classe moyenne provinciale cultivée («clase media de provincia serrana con ciertas aspiraciones intelectuales» [*Ibid.*, 219]). Le père syndicaliste et maître d'école est mort ; la mère, Laura, est couturière, mais c'est aussi une bonne pianiste ; la sœur, Laurita Felicia, étudie la peinture aux Beaux-Arts de Lima ; les nombreuses tantes sont de vieilles dames charmantes et pittoresques ; le frère, Abelardo, travaille à la bibliothèque de la ville. Entre le 16 décembre et le 1^{er} avril, Claudio raconte au jour le jour ses petites et grandes aventures d'adolescent, tandis qu'une autre voix prend la relève : celle d'un Claudio adulte qui dialogue avec le Claudio adolescent. Le bonheur se déclinerait donc entre harmonie familiale, harmonie provinciale, sentiment de vivre dans une sorte d'île protégée (Isla de Jauja), comme le répètent à l'envi les personnages, conscients de vivre dans une famille heureuse, une situation exceptionnelle.
6. En arrière fond, très loin, en fait à seulement 300 kilomètres, Lima et la politique : en 1946, José Luis Bustamante y Rivero, élu en 1945 président de la République à la tête du Frente democrático, tente de construire une société plus juste, tandis que les Apristes au Congrès font obstruction et empêchent le vote de toute loi. La famille partage les idées du Président, mais Bustamante y Rivero sera renversé en 1948 par le coup d'état du Général Odría.
7. Le roman propose une certaine idée du bonheur qui est d'abord l'utopie possible d'une société harmonieuse et ce, de façon tout à fait explicite,

selon les déclarations de l'auteur dès la première édition de 1993 que ne démentira pas la préface de la dernière édition de 2012 :

Quise más bien que fuera una obra que teniendo como referencia el antiguo mito de Jauja tierra de felicidad —convergencia de una leyenda medieval europea (le pays de Cocagne) y del renombre de riqueza de la Xauxa de los incas— planteara un posible modelo de convivencia armónica y lograda entre gentes y vertientes culturales muy diferentes. Pero convivencia en lo que ésta tiene de tolerancia, de respeto, de entretejimiento y sobre todo de alegría. (Rivera Martínez, 1999 ; 70)

8. Dix-neuf ans plus tard, dans la dernière édition de *País de Jauja*, en 2012, Edgardo Rivera Martínez réitère le même message, proposant la même orientation de lecture :

Ahora diecinueve años de la primera edición, muchas cosas han cambiado en el Perú y el mundo. Pero se mantiene, pues a mi entender y sin dejar de ser antes que nada una obra literaria, la propuesta que plantea *País de Jauja* de una utopía posible, cual es la de una convivencia respetuosa y enriquecedora de culturas, abierta a la modernidad. (Rivera Martínez, 1993 ; 12)

9. Dans le vaste éventail des représentations du bonheur, l'utopie tient évidemment une place primordiale, mais on trouvera aussi déclinées dans *País de Jauja* bien des notions traditionnellement associées au bonheur : le beau, la sagesse, la vertu, le bien, le désir du bien des autres, la solidarité, l'harmonie, le vivre ensemble, la nature, etc. Dans ce roman, bonheur privé et bonheur collectif sont inséparables ; l'harmonie est un maître mot que l'on peut entendre aussi musicalement, car la musique fait partie de la diégèse – Claudio prend des cours de piano, mais compose aussi des arrangements pour les *huaynos*, soit la musique andine, retrouvés dans la malle qui contenait les affaires de son grand père organiste. Et la structure même du roman, comme on le verra, s'apparente à une composition musicale, à une partition.

10. L'idées du roman est donc la possibilité de vivre ensemble, à Jauja. Dans ce Pérou des années quarante, le système discriminatoire de l'*hacienda* asservit l'indien ; or, à Jauja, il n'y a quasiment pas d'*hacienda* ; Pizarro a remercié les Huancas qui l'ont aidé à lutter contre les Incas en les délivrant des *encomenderos*, ancêtres des *hacendados*. Jauja serait en somme un îlot de paix, un modèle, «un buque que avanza hacia una patria nueva» (Rivera Martínez, 2007 ; 647). La famille défend l'idée harmonieuse d'un métissage, d'un Pérou tolérant où vivraient ensemble *cholos*, *indios*, blancs, etc. Seuls quelques récalcitrants, le curé Warthon et ses ouailles,

ainsi que Palomeque, l'irascible coiffeur espagnol, ne partagent pas ce consensus.

11. Ces idées généreuses que « joueront » les personnages sont présentes à travers les nombreuses références et allusions à ceux qui apportent comme une sorte de caution morale : des écrivains ou théoriciens de l'indigénisme, César Vallejo, Ciro Alegría, González Prada, Mariátegui, jusqu'aux peintres indigénistes. Est également évoqué un intellectuel travaillant dans la vallée du Mantaro (on reconnaît le grand ethnologue et romancier indigéniste José María Arguedas²).
12. Elles sont aussi « incarnées » par les personnages. Les amours du jeune Claudio sont à l'image de cette ode au métissage : il est amoureux de Léonor Uscovilca, une jeune métisse, mais également de la belle Elena Oyanguren, l'une des pensionnaires du sanatorium (« la de los brazos blancos »), aussi belle que l'autre Hélène qui causa la guerre de Troie – *Illiade* est le livre de chevet du jeune homme –, et enfin de la très belle Péruvienne d'origine syro-libanaise, Zoraida Yasmina, qui sera sa première amante. Amours œcuméniques et amours libres, comme la liberté de pensée, dans cette famille agnostique. Zoraida, la belle veuve, est libre-penseuse et vit dans ce qu'elle appelle une heureuse solitude, se moquant du qu'en dira-t-on.
13. Loin de défendre une sorte de *patria chica* repliée sur elle-même dans un petit régionalisme étriqué, le roman prône l'ouverture, l'alliance de la culture andine et occidentale : « Nosotros en cambio estamos abiertos a todo, y nos gustan los *huaynos* y Mozart y Marcelina es para mí tan importante como Homero y no nos olvidamos de las ideas de papá » (Rivera Martínez, 2007 ; 647). La citation résume à elle seule cet esprit de convivialité intellectuelle. Claudio est fasciné par le monde grec de l'*Illiade*, comme le fascinaient, quand il était petit, les histoires que lui racontait Marcelina sur les *Amaru*, ces grands serpents chtoniens, telluriques, mythe andin de la région de Jauja aux variantes étudiées par Arguedas. L'un noir et l'autre blanc, ils luttent pour s'emparer de la fleur blanche du bonheur. L'*Amaru* est un dragon ailé et serpent ; Claudio associe le monde grec au monde andin en imaginant le char de Médée tiré par ces dragons volants semblables aux *Amarus* andins.

2 Cf. Le travail de terrain de José María Arguedas (2012).

14. L'un des personnages fonctionne comme une allégorie du bonheur ; le voisin de la maison familiale, Fox Caro, l'autodidacte, l'étrange menuisier fabriquant les cercueils qui préparent pour l'autre voyage – «un viaje sin término a través de sucesivas existencias» (*Ibid.*, 383). Selon lui, la mort n'est que transmigration, métempsychose : «es ser a plenitud, con felicidad, precisamente, ave, árbol, hombre, en una sucesión admirable y sin término» (*Ibidem*). Fox Caro est le chef spirituel d'une petite confrérie d'adeptes qui vénèrent la lumière, l'eau bienfaisante et primordiale – «solo podemos ser felices cuando somos de veras humanos y cuando tomamos debida nota de que la sencillez de la vida natural y una sincera hermandad con la naturaleza son el camino» (*Ibid.*, 198) / «Yo no soy católico religión de sufrimiento y culpa yo creo en la alegría» (*Ibid.*, 157). Certains critiques ont relevé et étudié le versant écologique de l'univers rivérien. Un article Roberto Fornas Broggi, « La conciencia ecológica en la narrativa de Edgardo Rivera Martínez » (Ferreira / Marquez, 1999 ; 179-196), souligne comment les contes intercalés, les récits de Marcelina, mettent en valeur le rôle de la nature dans le monde indigène. Fox Caro, adepte de la nature et de l'eau primordiale comme les philosophies présocratiques, perpétue la tradition indienne du culte à la nature mère, au panthéisme.
15. Enfin, un autre élément indispensable à une vie harmonieuse donc heureuse, serait la mémoire : dans son journal, Claudio semble tout enregistrer. Il s'intéresse en particulier à l'histoire de ses deux vieilles tantes, les demoiselles de los Héros, Ismena et Euristela. Elles perdent la tête, répètent sans cesse le nom d'un certain Antenor ou Agenor. C'est seulement à la fin du roman que le secret de famille, longtemps caché, sera révélé : on apprendra les amours tragiques et impossibles d'Antenor et d'Euristela. Ce qui ne serait qu'une intrigue digne du roman sentimental du XIX^e siècle³ – Antenor est le fils que José María de los Héros a eu avec une Indienne – acquiert une dimension intemporelle. Et l'on retrouve les grands archétypes qu'apportent les mythes grecs – à la mort d'Antenor, Euristela, comme une Antigone andine, s'obstine à donner une sépulture décente à son demi-frère. Les deux tantes, celles qui pour certains n'étaient que des «tías locas», sont «sibilas del pasado» (Rivera Martínez, 2007 ; 497). Point de bonheur, donc, sans comprendre le monde, tisser des liens, mettre du liant, jeter des ponts, faire que le passé donne du sens au présent.

3 Mais n'oublions pas que le problème de la filiation fait sens dans la construction du Pérou indépendant ; voir *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner (1889).

16. On pourrait penser que d'aussi belles idées et d'aussi bons sentiments nuisent fortement à ce que l'on appelle « la suspension consentie d'incrédulité », soit cette adhésion totale, le temps de la lecture, à un monde de fiction. Or, il n'en est rien. Non seulement ces belles idées et ces bons sentiments ne gênent en rien la lecture, mais ils étayent le récit, renforcent l'adhésion du lecteur grâce aux modalités d'écriture employées.

L'écriture du bonheur

17. Elle est d'abord ce moment de recueillement paisible, intime qu'est l'écriture du *diariste*, quand Claudio note et enregistre ses émotions, mais aussi tous les petits événements de sa vie familiale et provinciale. On ne peut que penser au paradigme littéraire de l'ennui provincial représenté par Emma Bovary se morfondant devant les jours qui défilent (« Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur. » [Flaubert, 1983 ; 78]) Claudio, lui, dit le bonheur des jours qui s'écoulent, porté par le désir d'une vie meilleure, conscient de son bonheur, plein d'optimisme et de projets d'écriture (comme l'*alter ego* de l'auteur) : « Me gustaría escribir una vez un libro sobre leyenda de *País de Jauja* » (Rivera Martínez, 2007 ; 117). Certains passages sont des « morceaux » de grand bonheur : la nuit de Noël, quand Claudio attend l'arrivée des Pallas, jeunes filles qui s'avancent en dansant vers l'église au son des sonnailles, un lys à la main, dans une cérémonie chrétienne, mais aussi païenne, qui le plonge dans la nuit des temps. On pourrait citer plusieurs scènes de ce type, où le bonheur abstrait, indéfinissable, jaillit, éclate, comme dans une sorte de sorte de hiérophanie, ni jouissance ni plaisir, mais plénitude, pleine conscience d'elle-même.
18. L'écriture du journal, supposément ordinaire, est loin d'enfermer le roman dans un genre réaliste *costumbrista* ou, plus près de nous, dans celui de ces courts textes minimalistes qui vantent les petits bonheurs du quotidien – « la première gorgée de bière », etc. – ; car il est pris dans un système d'échos, de correspondances qui contribue à créer l'atmosphère très particulière du roman.
19. Le tour de tour de force de ce roman tient en effet dans la profondeur de champ créé par le Claudio adulte, l'autre voix qui dialogue avec l'adoles-

cent qu'il fut, en s'adressant à lui à la deuxième personne du prétérit, comme dans un miroir magique, au style direct, entre guillemets, sur plus de 500 pages.

20. Ce *continuum* de paroles, cette polyphonie, seulement interrompus par les pages du journal à la première personne, forment une sorte de matière dynamique, vibrante, dense, où s'entrelacent diverses histoires et micro-récits, de façon rhizomique, et cela sert parfaitement l'utopie d'une société harmonieuse où le vivre ensemble serait possible dans l'échange et la communication.
21. La structure musicale du roman, au même titre que la musique, est un thème qui sert les idées du roman ; il faudrait étudier le rythme, les pauses les motifs ou leitmotiv, les reprises, les récitatifs, chœurs, intermèdes. La fin du roman est semblable au final d'un opéra Mozartien, où tous les personnages rassemblés célèbrent le jour lumineux dans la nef de l'Église de Jauja. La répétition de certaines phrases énigmatiques ouvre d'autres horizons temporels : «*Más allá en los orígenes del mundo, en la hondura del tiempo y de la noche*» (*Ibid.*, 43) ; «*Mundo bello, lujoso, distante.*» (*Ibid.*, 97)
22. D'autres séquences fonctionnent comme des leitmotiv : les scènes récurrentes où Marcelina raconte à Claudio enfant l'Amaru noir, les ailes pliées, terré au fond d'une grotte. À plusieurs reprises apparaît la référence emblématique à la fleur de givre et de rosée, graal andin : «*quien la encuentre será feliz y hará feliz a su pueblo*» (*Ibid.*, 143).
23. Enfin, il faudrait s'arrêter sur la fréquence des occurrences lexicales du mot *feliz*, ainsi que sur le champ sémantique qui renvoie à la lumière, à la pureté de l'air. Dans les romans, il est des lieux propices à la contemplation heureuse, le désert, la plaine immense ; ici, les Andes réfractent la transparence de l'air, la luminosité du ciel.
24. Les modalités du roman actuel, déconstruction, a-chronologie, fragmentation disent, par effets d'homologie, la violence, la solitude, l'instabilité, l'angoisse, le non-sens de la société moderne et postmoderne. Le style raffiné, lyrique, érudit, poétique de *País de Jauja* – «*espiritualidad diáfana y bondadosa*» (*Ibid.*, 200) – détonne dans le panorama du roman péruvien contemporain, violent, dénonciateur, adepte du *realismo sucio*. *País de Jauja*, contrepoint à la violence de la société péruvienne d'hier et d'aujourd'hui, est un roman inclassable, ni indigéniste, ni réaliste, ni néo-indigé-

niste. Ce serait plutôt un roman d'apprentissage, mais dans le sens philosophique de cheminement optimiste : la vie est un grand et beau voyage, même au-delà de la mort.

25. Je terminerai par la réflexion de l'auteur : « On dit que le bonheur n'a pas d'histoire et moi je crois qu'il en a une et que l'harmonie peut régner. C'est pour cela qu'à côté de la musique andine dans *País de Jauja*, la musique de Mozart a tellement d'importance » (Rivera Martínez / Aubès, 2002 ; 133).

Bibliographie

ARGUEDAS José María, «Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Notas de José María Arguedas», *Revista Folklore Americano*, Año 1, N°1, Noviembre de 1953, Lima. Consultable dans José María Arguedas, *Obra antropológica*, tomo 3, 1911-2011, Lima, Editorial Horizonte, 2012.

FERREIRA César / MÁRQUEZ Ismael P. (editores), *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez*, Lima Fondo editorial de PUCP, 1999.

FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary* (1857), Paris, Librairie Générale Française, 1983.

RIVERA MARTÍNEZ Edgardo, *Imagen de Jauja*, Huancayo, Universidad Nacional del Centro del Perú, s.f, 1963.

RIVERA MARTÍNEZ Edgardo, «Al lector», *País de Jauja*, 1993, Lima, Santillana.

RIVERA MARTÍNEZ Edgardo, *País de Jauja* (1993), Lima, Santillana, 2007.

RIVERA MARTÍNEZ Edgardo, « Edgardo Rivera Martínez. « À propos de País de Jauja, entretien avec Françoise Aubès », « Lettres péruviennes. 1- L'autre Pérou », *La Nouvelle Revue Française*, Juin 2002, n° 562.