

Écriture personnelle et image de soi : Asunta et Julio Ramón Ribeyro

FRANÇOISE AUBÈS

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – ÉTUDES ROMANES / CRIIA -
GRELPP

francoise.aubes@parisnanterre.fr

1. Je me propose dans cette communication d'analyser la représentation de soi dans la perspective qui nous intéresse « Le corps : figures et variations » à travers deux documents qui *a priori* sont très différents : le récit de vie d'Asunta, épouse de Gregorio Condori Mamani, tel qu'il apparaît dans la première édition de 1977 de *Gregorio Condori Mamani (Autobiografía)*¹ et le journal intime de l'écrivain péruvien Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), commencé dès 1950, mais dont nous ne connaissons que des trois premiers volumes publiés à partir de 1992, sous le titre de *La tentación del fracaso* (il y en aurait 13 autres). Ces deux œuvres ont néanmoins un point commun : elles appartiennent à ce que l'on appelle l'écriture personnelle ; je renvoie aux travaux de Philippe Lejeune qui dès les années 70 a élaboré une typologie de ce genre dans lequel entrent les mémoires, le journal intime, l'autobiographe ; c'est un vaste champ d'investigation qui n'a cessé de se développer et de sécréter ses propres définitions : *ego* littérature, écriture du moi, etc. Georges Gusdorf, autre grand spécialiste de la littérature personnelle, donne une définition plus vaste et non uniquement circonscrite aux œuvres littéraires :

Les écritures de la première personne constituent un domaine immense et solidaire, au sein duquel doivent cohabiter tous les textes rédigés par un individu s'exprimant ne son nom pour évoquer des incidents sentiments et événements qui le concernent personnellement (Gusdorf, 1991 ; 145).

2. Je rappellerai la différence entre récit de vie et journal intime. Le récit de vie développera tout particulièrement à partir des années soixante en Amérique latine (on connaît le succès de *Los hijos de Sánchez*, en 1961,

1 Les citations utilisées sont tirées de cette édition. Dans cette édition le récit de vie d'Asunta apparaissait comme une sorte d'annexe de celui de son époux. En 2015, les deux transcripteurs Carmen Escalante Gutiérrez et Ricardo Valderrama Fernández publient une édition bilingue espagnol-quechua et dans le titre de l'ouvrage, le nom d'Asunta figure à côté de celui de Gregorio.

d'Oscar Lewis) ; ce genre est porté par un contexte politique révolutionnaire ; pensons à la révolution cubaine : Miguel Barnett auteur de l'expression « les peuples du silence », publie *Biografía de un cimarrón* en 1963. Et dans le cas péruvien, il s'agira de la Révolution des Forces Armées entre 1968 et 1975. Le récit de vie est le contraire de l'autobiographie ou du journal intime, genres considérés typiquement nombrilistes et petit-bourgeois, pratique solitaire, qui s'opposent à la pratique solidaire du récit de vie qui fait d'un sujet passif appartenant à ces classes qui ne parlent pas, mais sont parlées² les porte-paroles, les héros d'une collectivité jusque là silencieuse. On connaît aussi le succès de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). Le récit de vie est encore appelé « autobiographie médiatisée » ou « autobiographie de ceux qui n'écrivent pas³ », car il y a deux auteurs celui qui parle et celui qui retranscrit et met en forme. *Gregorio Condori Mamani*, sous-titré *autobiografía*, est publié en version bilingue quechua espagnol en 1977 au Centro de Estudios rurales andinos Bartolomé de las Casas de Cuzco. Les médiateurs ou transpositeurs sont deux anthropologues péruviens Ricardo Valderrama et Carmen Escalante, tous deux bilingues quechua-espagnol. Ils commenceront à enregistrer le témoignage de Gregorio en 1973 auquel s'ajoutera celui de sa deuxième épouse Asunta ; Gregorio est né en 1908 il a fait son service militaire ; on ne connaît pas la date de naissance d'Asunta. Gregorio est *cargador* à Cusco ; Asunta au moment de l'enquête tient un petit stand de restauration au Marché de Cuzco. Daniel Bertaux, l'un des spécialiste français du récit de vie rappelle que l'interviewé est choisi pour son degré de représentativité des classes subalternes : « dans une relation dialogique avec un chercheur qui a d'emblée orienté l'entretien vers la description d'expériences pertinentes pour l'étude de son objet » (Bertaux, 1997 ; 65). Compte tenu des personnes interrogées (Indiens monolingues quechua), ce récit de vie appartient au genre ethnosociologique. Ainsi on attend du témoignage de Gregorio qu'il soit représentatif de l'homme andin monolingue quechua et de sa cosmovision dans un contexte idéologiquement révolutionnaire propice à ce genre récit. Comme l'expliquent les deux anthropologues dans leur introduction : « Finalmente este libro cumple el deseo de Gregorio Mamani Condori y de su esposa Asunta de que se conozcan los sufrimientos de los paisanos » (Mamani Condori, *autobiografía*, p. VIII)⁴. Le témoignage d'Asunta est

2 Cf. Bourdieu, 1977.

3 Cf. Lejeune, 1980.

4 Gregorio est mort en 1979 écrasé par une voiture et Asunta en 1983 de maladie.

plus succinct, il vient après celui de Gregorio comme une sorte de coda, place significative, que n'ont pas manqué de relever les critiques féministes, le « héros populaire » demeurant Gregorio. Mais l'édition de 2014 a corrigé cette disparité.

3. Avec Julio Ramón Ribeyro, on se retrouve en terrain connu ; puisque Julio Ramón Ribeyro choisit d'écrire son journal, genre très peu représenté en Amérique latine et encore moins au Pérou mais particulièrement développé dans nos sociétés occidentales. Ribeyro aurait commencé à tenir un journal dès 1947. Les trois volumes qui sont à notre disposition et qui couvrent une période allant de 1950 à 1978, deviendront au fil des ans le journal d'un écrivain. Le jeune homme velléitaire et dépressif des années cinquante en se consacrant à la littérature certes de façon intermittente, trouvera sa voie, et le journal sans perdre ses autres fonctions, thérapeutique, hygiénique, cathartique, sans que disparaissent chez son auteur ces tendances caractérogiques typiques de tout diariste que sont l'insatisfaction, l'autodénigrement, deviendra une réflexion sur l'écriture et le travail de l'écrivain Ribeyro.
4. Ces deux documents sont donc différents : Asunta parle, Ribeyro s'écrit. Ils partagent le même pacte ou contrat de lecture qui est celui de la sincérité. À des milliers de kilomètres de distance Ribeyro s'installera très vite en Europe, Asunta n'ira jamais plus loin que la ville d'Arequipa, et malgré l'abîme culturel qui séparent ces deux compatriote – cela ressemble à un défi que d'essayer de mettre en regard ces deux textes et d'envisager d'analyser dans la perspective qui nous intéresse l'image de soi, la représentation du corps que cette femme et cet homme ont d'eux-mêmes –, on peut essayer de comprendre comment se perçoivent ces deux êtres humains dans leur contingence culturelle et historique.
5. Dans le cas d'Asunta, indienne quechua de la région de Cuzco on aimerait entendre l'histoire du corps de l'Inca soit le mythe d'Inkarrey⁵ recueilli dans les années cinquante et dont existe de nombreuses versions : Inkarrí est tué par les *Españas* son corps a été démembré, sa tête enterrée à Cuzco mais sous la terre ses membres peu à peu se rejoignent et un jour, il ressuscitera dans un corps tout entier et vigoureux; ce mythe messianique qui sous-entend l'éveil de la nation indienne est au croisement de plusieurs influences : le christianisme, et les événements historiques comme la mort

5 Cf. Ortiz Rescaniere, 1973.

d'Atahualpa à Cajamarca en 1533 et surtout l'exécution sur la place de Cuzco de Tupac Amaru décapité en 1572, et pourquoi pas celle de Tupac Amaru II écartelé en place de Cuzco après l'échec de sa révolte en 1781. « Je reviendrai et je serai des millions ». Mais il s'agit là du corps symbolique imaginaire de la nation indienne du Tawantinsuyo l'empire partagé en quatre régions. Asunta ne nous dit rien sur ce mythe que Gregorio évoquera rapidement ; le récit d'Asunta comporte bien peu d'informations de types ethnoculturel, à peine quelques réflexions sur le devenir de l'âme ou plutôt des âmes après la mort, notations qu'il faudra évidemment, dans la perspective d'une représentation du corps, prendre en compte. Asunta fait partie de cette classe sociale invisible, sans papiers, elle finira par obtenir tardivement un certificat de mariage ; comme l'explique l'historienne Maria Emma Mannarelli :

Hoy día del millón de indocumentados, el 70 % son mujeres de zonas rurales. Estas mujeres que viven en el siglo XXI no pueden pedir préstamos, están inhabilitadas para acceder a sus derechos y deberes cívicos, no pueden inscribirse en los programas sociales, ni tener acceso a los servicios de salud y educación que brinda el estado (Mannarelli).

6. La lecture du récit de vie d'Asunta amène celle d'autres récits comme ceux réunis par Ana Gutiérrez dans *Se necesita muchacha*, compilation de 23 récits jeunes indiennes placées comme bonnes dans la région de Cuzco « Estos relatos presentan una monotonía aterradora. Puede ser. Es la monotonía misma de la explotación » (Gutiérrez, 1983 ; 47), car le récit d'Asunta est celui d'une femme, indienne, subalterne, ignorante, vulnérable physiquement et moralement. Rappelons que ce récit de vie est à l'origine un témoignage oral, or avec la retranscription écrite — comme le signalent Claude Fell et Eve Marie Fell, dans « Le récit de vie féminin en Amérique latine » — se produit un effet d'appauvrissement du témoignage : « le passage du discours oral à une version écrite puis à un texte élaboré en vue de la publication implique à la fois un appauvrissement par élimination de la gestuelle et une déformation, massive du dire » (Fell, 1986). Dans ce récit de vie, manque le souffle, la voix, la gestuelle le regard, soit le corps tout entier disant ou se taisant ; comme le suggère Elena Poniatowska, dans l'introduction de *Se necesita muchacha*⁶, cet l'effacement du corps, cette

6 « El lenguaje se va reduciendo hasta casi no oírse, como si se disculparan eternamente. Hay que hacerlo pasar como un murmullo dulcemente ; solo los patrones, el cacique, hablan golpeado, como hablan sus espuelas, sacándole chispas a las piedras al suelo. No, no aquí, el lenguaje debe escurrirse, a ras del suelo, arrastrarse, que no lo noten, que no vay a ofender » (Gutiérrez ; 46).

absence de voix caractérise dans le monde latino-américain la façon d'être des employées ; quelle est la voix d'Asunta ? Moins bavarde que Gregorio, une voix enfermée dans un corps de femme qui dès les premiers souvenirs relatés est marqué par la violence. On peut distinguer trois moments dans la vie d'Asunta, son récit commence sous le signe de la mort : mort du père des sœurs etc. à cause de la peste ; ensuite pour ne plus supporter la brutalité de sa mère elle fuit à Cuzco, là elle travaille chez une maîtresse d'école qui la maltraite elle aussi et troisième étape, elle est recueillie par une dame avec qui elle vivait « sin sufrir ». Dans cette véritable picaresque andine, son destin biologique de femme et la violence de genre la rattraperont vite : le viol un soir de fête puis la rencontre avec le premier époux violent Eusebio avec lequel elle vivra 14 années de malheur, avec lequel elle aura sept enfants dont un seul survivra ; elle aura la force de rompre dans un sursaut de lucidité : « Como vivir a su lado era bien feo y era mi marido solo para celarme y maltratar mi cuerpo pedí protección a las almas benditas de mi padre y de mi hermano para separarme de este mal cristiano. » (Mamani Condori, 1977 ; 114).

7. Vient ensuite la dernière étape de sa vie, quand elle épouse Gregorio, une sorte d'embellie néanmoins elle ne manque pas de préciser certaines choses dont ne parle pas Gregorio : « Para qué, aunque Gregorio nos ha pegado muchas veces, a mi y a mi hija hasta botarnos de la casa en fustanes bajo la lluvia noches enteras, pero con él estamos bien, aunque peleando e insultándonos » (Mamani Condori, 1977 ; 120).

8. Dès l'adolescence par les détails toujours très pudiques mais qui sont comme autant de moments fondateurs, souvenirs clés, véritables cicatrices sur son corps et qui sont tous liés à son identité sexuelle, on peut lire l'histoire d'un corps de femme souffrant ; le sang étant une des manifestations récurrentes de cette agression. Ainsi le souvenir des premières règles est associé à la maladie « enfermarme de mi sangre » « cuando me llegó la sangre por primera vez estaba asustada llorando » (Mamani Condori, 1977 ; 103) ; on peut recouper le témoignage d'Asunta avec ceux des jeunes employées interviewées dans *Se necesita muchacha* :

A partir del momento en que viene la primera sangre su cuerpo de la cintura para abajo no parece pertenecerles, está sujeto a procesos ajenos a su voluntad. Muy pocas están enteradas del proceso biológico al que toda mujer está sujeta (Gutiérrez, 1983 ; 69).

9. Asunta semble dominée par un destin biologique un corps qu'elle ne contrôle pas, un corps objet dès les premiers rapports sexuels violents « me hicieron la maldad » (Mamani Condori, 1977 ; 104) pour Asunta, puis s'en suit la fatalité des grossesses et surtout les scènes des accouchements ; corps ouvert, pénétré, saignant, corps ennemi toujours c'est ce que l'on trouve dans le récit à mi voix imagine-t-on d'Asunta. Le tout raconté comme une sorte de fatalité inhérente à son destin de femme, fatalité très chrétienne très intériorisée — tu accoucheras dans la douleur — comme Asunta l'explique lors de son premier accouchement « Seguro que esa noche ya pagué una parte de mis pecados » (Mamani Condori, 1977 ; 105). L'écrivaine Rocío Silva Santisteban dans « El cuerpo y la literatura de mujer » voit dans cette acceptation naturelle du corps souffrant de la femme, « un efecto de la ética mariana del sufrimiento desde los rituales tradicionales que enfatizan la imagen de la mujer a la Virgen María (mater dolorosa/mater admirabilis » (Silva Santisteban). Le corps est « un espacio de sacrificio y de opresión », accentué dans le monde indien par la permanence de cette pastorale de la peur⁷ utilisée pour évangéliser les Indiens. On est bien loin de ce corps en gloire qu'à la même époque les féministes françaises (Hélène Cixous, Annie Leclerc, Luce Irigaray) défendent, prônant la supériorité physiologique de la femme qui se révèle dans la jouissance, dans l'enfantement et dans le plaisir de sentir le sang des règles couler . Dans le cas d'Asunta, on ne lit que souffrance, sang, coups. Il y a cependant dans ce récit de vie des moments forts, ce que Daniel Bertaux appelle des passages brillants :

Parmi les indices (Bertaux-Wiame, 1992) que recèle un récit de vie , certains "brillent et nous frappent d'emblée tandis que d'autres restent longtemps cachés dans la gangue de leur apparente banalité" [...] Chacun des indices repérés doit être considéré comme la pointe à peine visible d'un immense iceberg (Bertaux, 1997 ; 84.).

10. Je veux parler de la naissance du seul enfant qui survivra, Catalina ; accouchement rapide et souvenir d'un nouveau né apparemment promis à une vie très brève comme les autres « la huahua era para asustarse ; era muy chiquita y parecía un montoncito de seda que se iba a descomponer al tocársele. Su cabecita era más blanda que la papaya madura » (Mamani Condori, 1977 ; 116). Pour la première fois dans le récit d'Asunta, il y a une façon de dire qui rompt la litanie des malheurs, comme véritable prise de

7 Cf. les travaux de l'historien Jean Delumeau (1977) sur la pastorale de la peur.

parole personnelle, sans doute parce que Catalina est le seul enfant qui survivra ; « Pero por la voluntad de nuestro Señor, siendo plato de la muerte, la ha desafiado » (Mamani Condori, 1977, 116).

11. Ce que raconte parcimonieusement Asunta, sa modeste image de soi, cette acceptation de la souffrance comme inévitablement associée au destin de la femme renvoie évidemment à une certaine condition immémoriale de la femme mais il faudrait aussi signaler que ce moi en retrait, cette façon de ne pas se plaindre, de ne pas analyser ses sentiments est aussi redevable à l'appartenance à une société traditionnelle où la personne existe qu'en regard du groupe et où le corps n'existe pas comme élément d'individuation (Cf. Le breton, 1991 ; 35).

12. Or, c'est tout le contraire de ce qui se passe dans le journal intime, parangon de l'expression de soi, de cet individualisme qui caractérise nos sociétés occidentales où s'élabore au fil des temps jalousement la notion de personne. En ce qui concerne le journal le rapport analogique entre le journal et le corps de celui qui le tient est fréquent : « Le journal colle à sa peau comme un suaire » (Girard, 1963 ; 438), écrit Alain Girard en évoquant le grand diariste Amiel. Girard fait aussi remarquer l'importance du corps pour le diariste :

En premier lieu les intimistes sont portés à attacher une grande importance aux phénomènes dont leur corps est le lieu. Ils suractivent en eux une sorte de conscience corporelle. Leur attitude narcissique est au reste un corollaire de leur constitution physique ne général assez précaire. Sans être des malades, ils sont tous plus ou moins fragiles, et ont souffert plus ou moins gravement de troubles organiques... (Girard, 1963 ; 507)

13. « Miroir d'encre » (Cf. Beaujour, 1980), le journal serait le corps symbolique de l'écrivain. Il est vrai qu'une des constantes du diariste dans cette attitude autoréflexive est de s'observer et de parler de son corps d'y consigner ses petits maux : le journal est une sorte de sécrétion quotidienne. Dans *L'auto-bio-graphie*, Georges Gusdorf intitule le chapitre 5 « Ecriture corps glorieux », en se référant à l'écriture il énonce cette apparente évidence sur la spécificité de l'écriture journalière ; « l'écriture parole sans voix qui se manifeste par la médiation de la main. Écrire c'est donner corps à ma vie » (Gusdorf, 1991 ; 141). Il en est ainsi du journal de Ribeyro qui répond à toutes les fonctions du journal « Baromètre de l'âme⁸ », le diariste il verse

8 Première promenade : « Je ferai sur moi-même à quelqu'égard les opérations que font les physiciens sur l'air pour connaître l'état journalier. J'appliquerai le baromètre à mon

ses humeurs bonnes ou mauvaises, son hypocondrie ; il somatise : « Probablemente mi úlcera no es sino un expediente creado por mi naturaleza para protestar contra el trabajo y sustrarirme a todo tipo de responsabilidad » (Ribeyro, 1992 ; 217) ; mais il y enregistre ses petits malaises qui le rappellent à l'ordre: moins boire moins fumer mais c'est impossible ; avant que le corps n'émette les signaux de la future et très grave maladie, on trouve peu d'observations sauf quelques notations intéressantes qui font penser au concept du moi-peau dans cette étrange image de lui-même : « Mi sensibilidad se ha agudizado en Paris hasta límites enfermizos [...] Parezco un molusco cubierto de pequeños cuernos retráctiles que se replegan al contacto del mundo exterior » (Ribeyro, 1992 ; 35). « Le diariste n'a pas une conscience globale de son corps. Le corps figure dans le journal comme un ensemble d'organes détachés et atteints de maladies diverses en tout cas de source de malaises multiples » (Didier, 1976 ; 111), c'est le cas de ce cahier des lamentations qu'est journal de Ribeyro attentif à ses petits malaise, cahier qui deviendra un véritable bulletin de santé dès décembre 1972 après la première opération de l'estomac. Son corps ensuite deviendra ce partenaire gênant, un autre soi-même qu'on ne reconnaît pas dans le miroir, ennemi mortel. Dès le tome II du Journal, commence la description d'une longue dégradation physique dont rend compte le miroir impitoyable avant même l'opération des années soixante dix il y a le topique de la maigreur effrayante : 19 février 1961 « Los espejos de mi cuarto testigos de mi vertiginoso adelgazamiento. Me da casi vergüenza desnudarme, vergüenza ante mí mismo » (Ribeyro, 1993 ; 17) ; puis l'année suivante, l'épreuve du coiffeur, et à partir de 1972 soit la fin du Deuxième tome, la première opération ; le troisième tome du journal sera aussi et avant tout un bulletin de santé : « el esófago se ha estrechado justo en la sutura y la comida pasa difícilmente. Aparte de ello, aparición de un bulto intercostal muy doloroso » (Ribeyro, 1993 ; 184). Le corps dans toute sa dégradation humiliante devient la matière même de l'écriture ; n'oublions pas que le journal est un atelier d'écriture; vont apparaître des micro-récits ou vignettes dans lesquels l'auteur se prend lui même comme objet de son écriture. Ce corps malade lui rappelle ses limites ; c'est ce qu'il découvrira en entrant dans le cycle rémission / récurrence d'où ses réflexions sur le corps sain et malade : le 22 de julio Diario II 1974 : « La salud hace de nuestros cuerpos una abstracción mientras que la enfermedad lo carga de un peso imposible que nos

âme » (Rousseau, 1972 ; 42).

oblige a sobrellevarlo como un paquete inmundo por donde quiera que vayamos » (Ribeyro, 1993 ; 215). Il jette sur lui-même un regard cruel dans une sorte de dédoublement — « En general estoy en donde no está mi cuerpo, pero tampoco completamente fuera, digamos con el pie en el plato y otro a su costado » (Ribeyro, 1995 ; 93) — de soi-même dominé par un adversaire plus fort « no puedo disponer en ningún momento de mi cuerpo. Estoy amenazado en todo momento del día o de la noche de desfallecimientos tan variados y súbitos que me he convertido en un asceta voluntario » (Ribeyro, 1995 ; 35). On sait que le diariste a tendance à être masochiste mais dans le cas de Ribeyro, il semble que cette délectation à se monter en piteux état, criant de douleur, vomissant, l'œsophage obstrué, victime du crabe — el cangrejo últimamente se ha avivado y desde hace unos días da verdaderos saltos de pantera » (Ribeyro, 1995 ; 28) —, est une façon d'exorciser par l'écriture ce corps malade que l'on couche sur le papier, l'écriture est une véritable thérapie. Le mot cancer est prononcé en 1975 comme une sorte de coup de tonnerre qu'il enregistre dans son journal ; il se souvient alors de l'année 1973 et des deux opérations ainsi que de son image dans le miroir en rentrant de l'hôpital :

Pero no puedo dejar de registrar ahora la terrible impresión que me produjo cuando vine a casa la confrontación con mi espejo habitual del baño. Vi en el vidrio mi propio cadaver, el resto inservible de mi naturaleza. Un ser esquelético, exhausto, con pellejos colgantes donde había antes pectorales, nalgas, pantorrillas, algo apenas irreconocible—ojos enormes y negrísimos, nariz afilada, mejillas hundidas, labios descoloridos—algo, con lo que era imposible vivir (Ribeyro, 1995 ; 28).

14. On pourrait citer encore d'autres descriptions de ce corps imprésentable. Au bord de la mer, il se baigne très tôt afin d'épargner aux autres par pudeur la vue de son corps⁹. Entre Ribeyro occupé à scruter sa dégradation dans une sorte de dédoublement et le récit d'Asunta il existe de grandes différences néanmoins on peut chez eux trouver une sorte de pudeur ; Asunta utilise de nombreux euphémismes et figures d'atténuations pour raconter des violences subies « allí me me hicieron la maldad y conocí como eran los hombres » (Mamani Condori, 1977 ; 103) pudeur et exhibitionnisme à la fois d'un Ribeyro qui décrit ses symptômes les plus répugnants n'oublions pas que le journal à l'origine ne devait pas être publié ; c'est le confident privilégié mais il ne veut pas que l'on sache combien il souffre. Tous deux

9 « Ni un solo testigo de mi cuerpo que con todos los huesos, venas y tendones a la vista parece una plancha anatómica » (Ribeyro, 1995 ; 122).

prennent vite conscience de la menace de la mort pour Asunta qui perd de nombreux enfants, l'explication est liée aux croyances sindiennes (« [...] nació mi hijo Ubaldito, pero a las dos semanas le dio el viento y murió » [Mamani Condori, 1977 ; 113]) ou un empoisonnement. Quant à Ribeyro le cartésien, il devient superstitieux et fataliste :

Cada noche me muero un poco. La muerte no es un acto sin proceso. Cada levantada para vomitar, cada ida al baño o a la cocina para prepararme un remedio, cada insomnio de una o dos horas son mis cuotas nocturnas de muerte que voy almacenando y me van minando, comiendo (Ribeyro, 1995 ; 118-119).

15. Pas de salut pour Ribeyro tandis qu'Asunta se préoccupe de ce qu'il advient des âmes des morts celle de son premier mari doit errer quelque part tandis que celle de Josefa la première femme de Gregorio si bonne doit être arrivée devant Dieu. Asunta, à la fin du récit, évoque la fatigue qu'elle ressent non comme la conséquence logique d'une vie de travail, mais comme le début d'un phénomène de transmutation : si ses jambes ne peuvent plus la porter après une bonne nuit de sommeil, c'est que le travail de l'âme a commencé ; dans le syncrétisme indien¹⁰ dans une conception chrétienne du jugement dernier, les âmes et les corps se retrouveront : il y a trois sortes d'âme ; celle du corps l'âme force-vitale qui fait que le corps bouge, marche, vit et représente l'identité humaine. « Nous avons trois âmes. L'une c'est le corps. L'autre c'est celle qui s'en va en premier vers Dieu. L'autre c'est celle qui a été renvoyée du monde des vivants » (Robin Azevedo, 2008 ; 51)¹¹.
16. Avant de mourir les âmes refont le chemin et vérifient si on n'a rien laissé (ongles, cheveux, aiguille) ; « Así seguro mi alma empezó su peregrinación por eso mis piernas amanecen cansadas no más » (Mamani Condori, 1977 ; 127), telles ont les derniers mots du récit de vie d'Asunta.
17. Ces deux récits sont donc différents l'écrivain habitué aux ruses de la fiction, et de la mise en intrigue, sait tirer profit de sa maladie, source d'inspiration. Jeune homme pudique, son corps n'est que cette machine à vivre dont il use un peu trop parfois, aux mille aventures amoureuses, mais sans que le moindre soupçon de donjuanisme puisse lui être reproché ; il sera

¹⁰ Cf. Robin Azevedo, 2008, notamment l'explication au chapitre II. Il faut ramasser ses « traces » dans tous les endroits parcourus par l'âme afin de partir « complet ».

¹¹ « L'une de nos âmes c'est notre corps qui reste à pourrir dans le cimetière. [...] Les deux autres âmes se détachent du corps à l'occasion du décès pour emprunter le "chemin de l'autre vie" » (Robin Azevedo, 2008 ; 51).

rattrapé par la maladie et le journal comme le journal de guerre sans doute aura contribué à tenir jusqu'au bout grâce à cette image létale de soi-même sans cesse réécrite comme pour conjurer le sort. Ribeyro ne mourra qu'en 1994.

18. Le récit d'Asunta appartient à un autre registre : celui de l'enquête sociologique. Parler de soi n'est pas chose aisée et semble même impudique : outre les raisons d'ordre social – le statut de « subalterne » d'Asunta –, l'idée d'un destin biologique inévitable, il faut ajouter le fait d'appartenir à un autre système de pensée, une culture où le corps est l'âme-force vitale.
19. Au corps souffrant, comme un double encombrant de l'écrivain qui ausculte ses moindres maux avec angoisse, s'oppose celui d'Asunta, forme transitoire, capable de revenir sur terre après la mort sous la forme du *condenado*, comptable du bien et du mal, non verbalisé, dans un récit a-littéraire, plat et frustré. Mais cette absence de représentation de soi, voire du souci de soi, résultat de tout un faisceau de circonstances, est parfois traversé par l'émotion d'un souvenir, alors la voix prend corps.

Bibliographie

MAMANI CONDORI Gregorio, *autobiografía*, Cuzco, Centro de estudios rurales andinos, Bartolomé de Las Casas, 1era edición bilingue, 1977.

ROBIN AZEVEDO Valérie, *Miroirs de l'autre Pratiques rituelles et discours sur les morts dans les Andes de Cuzco (Pérou)*, Nanterre, Société d'ethnologie, 2008.

BEAUJOUR Michel, *Miroir d'encre*, Paris, Seuil, 1980.

BERTAUX Daniel, *Les récits de vie*, Paris Nathan Université, 1997.

BOURDIEU Pierre, « Les classes dominées ne parlent pas ; elles sont parlées » in *La paysannerie, une classe objet*, Actes de la recherche en sciences sociales, n°17/18, nov 1977.

DELUMEAU Jean, *Le christianisme va-t-il mourir ?*, Paris, Hachette, 1977.

DIDIER Béatrice, *Le journal intime*, Paris, Puf, 1976.

ESCALANTE GUTIÉRREZ Carmen y VALDERRAMA FERNANDEZ Ricardo, *Gregorio Condori Mamani-Asunta Quispe Huaamán. Autobiografía Noqyaykuq kawsayniyku*, Cusco, Ceques editores, 2015.

FELL Claude et Eve-Marie, « Le récit de vie féminin en Amérique latine : La parole aux dominées », in *Le discours des dominées*, Coord. Augustín Redondo, Paris, PSN, 1986.

GIRARD Alain, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1963.

GUSDORF Georges, *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*, Paris, Editions Odile Jacob, 1991.

GUSDORF Georges, *Lignes de vie 2 auto-bio-graphie*, Paris, Editions Odile Jacob, 1991.

GUTIÉRREZ Ana, *Se necesita muchacha*, México, FCE, 1983.

LE BRETON David, *La sociologie du corps*, Paris, Puf, 1991.

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.

MANNARELLI María Emma, « Los asuntos de Asunta », <http://www.revistaideele.org/node/364>.

ORTIZ RESCANIERE Alejandro, *De Adaneva a Inkarrí, una visión indígena del Perú*, Lima, Ediciones Retablo de papel, 1973.

RAMÓN RIBEYRO Julio, *La tentación del fracaso. I Diario personal 1950-1960*, Lima, Jaime Camponodico/ Editor, 1992.

_____, *La tentación del fracaso. II Diario personal 1960-1974*, Lima, Jaime Camponodico/ editor, 1993.

_____, *La tentación del fracaso. III Diario personal 1975-1978*, Lima, Jaime Camponodico/ Editor, 1995.

F. AUBÈS, « Écriture personnelle et image de soi... »

ROUSSEAU Jean Jacques, *Les rêveries d'un promeneur solitaire* (1782)
Gallimard, Paris 1972.

SILVA SANTISTEBAN Rocío, « El cuerpo y la literaturade mujer » :
[www.scribol.com/doc/23714208/El cuerpo- y - la literatura - de mujer](http://www.scribol.com/doc/23714208/El_cuerpo-y-la-literatura-de-mujer)