

Boletín y elegía de las mitas à la croisée des genres

CAROLINE BERGE

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES ROMANES / CRIIA-
GRELPP

caroline.berge@laposte.net

1. Lorsque *Boletín y elegía de las mitas* paraît, en 1960, César Dávila Andrade est engagé, depuis 1947-48, dans une quête spirituelle et littéraire. Son engouement pour le mysticisme et l'expérimentation littéraire, à partir de sa propre expérience d'ordre initiatique, le conduisent à explorer de nouvelles voies pour renouveler l'écriture et trouver une expression poétique personnelle. Il a publié, en 1951, *Catedral salvaje*, qui a remporté un franc succès, puis *Arco de instantes*, en 1959, soit un an avant le *Boletín*. Pour ce dernier, César Dávila Andrade a remporté le second prix du concours national de poésie organisé par le quotidien *El Mercurio* de Guayaquil. Ce poème, qui paraît en 1960, est chaleureusement accueilli. César Dávila Andrade est alors installé au Venezuela, depuis 1950, où il participe à l'effervescence de la vie littéraire. Il effectue également des aller-retours en Équateur, où il continue de publier ses œuvres, par l'intermédiaire de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
2. Le *Boletín* peut être envisagé comme le troisième volet d'un triptyque ouvert une décennie auparavant, avec *Catedral salvaje*. César Dávila Andrade y propose une réflexion sur l'espace-temps, sur l'expérience de l'infini qu'il mène, à travers sa quête spirituelle, sur les limites imposées par le corps et le monde pour revenir au point d'origine, au moment du chaos. Le poète expérimente une nouvelle voix et livre, dans le *Boletín*, une poésie épico-lyrique et sonore, polyphonique, qui fait entendre les voix des Indiens, victimes de l'exploitation coloniale. Par sa thématique, ce poème est à rapprocher de deux textes écrits par l'auteur. D'une part, « La muerte del ídolo oscuro », nouvelle parue dans *Abandonados en la tierra* en 1952, est caractéristique de l'héritage du roman réaliste social équatorien des années trente. Elle dénonce la domination implacable des patrons blancs sur les Indiens, considérés comme des bêtes de somme. L'énumération de leurs peines et douleurs annoncent un topique que l'on retrouve, quelques

années plus tard, dans *Boletín y elegía de las mitas*. D'autre part, « *Ciro Alegría y su alto y ancho mundo* », article paru en 1967, qui oppose Francisco Pizarro et les *encomenderos* à Atahualpa et l'ensemble des Indiens.

3. Dans le *Boletín*, César Dávila Andrade évoque les origines en se servant de l'histoire comme d'un substrat ; il en explore l'irrationnel et le subconscient collectifs. Il s'inspire également du travail de recherches d'Aquiles Pérez, publié en 1947, *Las mitas en la Real Audiencia de Quito* (Pérez, 1977). La mythification du passé que César Dávila Andrade opère nécessite un nouveau langage et de nouvelles formes, capables d'assembler le passé, le présent et le futur. Iván Carvajal voit, dans ce changement d'écriture, le rapprochement de la poésie avec la prose (Carvajal, 1995 ; 317). De fait, *Boletín y elegía de las mitas* se présente sous une forme hybride, poétique et théâtrale, faite de visions et de prophéties. Cette forme interroge la création, l'écriture, mais également sa réception, sans même évoquer son adaptation sur scène. Le succès qu'il rencontre lors de sa publication témoigne de la séduction que ce texte opère sur le lecteur et mérite que l'on s'y arrête, pour en étudier les caractéristiques et en comprendre les mécanismes. Par sa forme, son hybridation, le mélange des genres, l'expression de César Dávila Andrade trouve une efficacité nouvelle qui se réclame de la liberté créatrice.

1. Une forme adaptée au contenu et aux propos de l'auteur

4. La question que pose la forme brève est, en premier lieu, celle de sa longueur. À première vue, le *Boletín*, tel qu'il est paru en 1960 aux éditions de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Cuenca, avec ses trente-deux pages, ne s'impose pas comme le plus bref des poèmes de César Dávila Andrade. Le lecteur d'aujourd'hui, cependant, découvre le poème inséré dans les œuvres complètes ; il s'agit de sept pages, que l'on lit après le dernier texte d'*Arco de instantes*, intitulé « *Batallas del silencio* », et « *La nave* », classé de manière posthume dans un recueil qui a pour titre *Tres poemas*. Le parcours de lecture en est bouleversé ; d'une forme que l'on pourrait hâtivement qualifier d'« homogène » – l'énoncé du *Boletín* –, on passe à une hétérogénéité liée à la succession de ces trois poèmes, seulement séparés par une page blanche par l'éditeur (Dávila Andrade, 2007). La question de

la discontinuité se pose d'autant plus que le parcours de lecture renvoie également à d'autres textes, comme nous le verrons par la suite, créant un nouveau réseau d'associations chez le lecteur. Si *Boletín y elegía de las mitas* ferme un cycle de poésie expérimentale débuté au début des années cinquante avec *Catedral salvaje* et proposant une réflexion sur l'espace-temps, il s'insère pleinement, *a posteriori*, dans un autre triptyque thématique consacré à la question de l'Indien. Pourtant, ni la nouvelle « La muerte del ídolo oscuro », parue dans le recueil *Abandonados en la tierra*, très peu diffusé à l'époque (1952), ni l'article intitulé « *Ciro Alegría y su alto y ancho mundo* », publié l'année de sa mort, en 1967, n'ont retenu l'attention de la critique et du public. *Boletín y elegía de las mitas*, par sa forme unique et originale, a retenu l'attention et a remporté, dès 1960, un franc succès.

5. Pour écrire ce poème, César Dávila Andrade s'est appuyé sur l'étude conséquente d'Aquiles Pérez, *Las mitas en la Real Audiencia de Quito* – 536 pages –, parue en 1947. La volonté de témoigner précisément des mauvais traitements imposés aux Indiens, à travers le « je » – « Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos [...] » (Dávila Andrade, 2007 ; 209) – de plusieurs voix qui s'expriment dans une langue espagnole hybride, parsemées de termes quechua, montrent le travail de création de César Dávila Andrade. Le poète s'empare de l'écriture pour rétablir une correspondance entre la parole et l'être humain. En effet, l'expérience de déshumanisation et d'asservissement ont entraîné, chez les victimes de la société coloniale, une rupture du lien leur permettant de désigner et d'exprimer les relations de domination subies, afin d'échapper à l'aliénation. L'économie de la parole a de multiples fonctions, comme l'illustrent ces quelques vers :

Y tam,,,, si supieras, Amigo de mi angustia, / cómo foetaban cada día, sin falta. / “Capisayo al suelo, calzoncillo al suelo, / tú, bocabajo, mitayo. Cuenta cada latigazo.” / Yo, iba contando: 2, 5, 9, 30, 45, 70. / Aprendí así a contar en tu castellano, / con mi dolor y mis llagas (Dávila Andrade, 2007 ; 212).

6. L'absence d'article et la forme impérative des propos retranscrits reproduisent la succession des ordres et des coups de fouet jusqu'à effacer la parole des maîtres. Les allitérations et la juxtaposition des propositions nominales traduisent la rapidité et le nombre de claquements de fouet. Les ordres, de surcroît, éléments essentiels du langage des puissants, révèlent la volonté de nier l'humanité des Indiens, traités comme des animaux. Les hommes en fuite sont pris en chasse comme du gibier et traités sans aucun

ménagement : « Y él, corre, corre gimiendo como venado. / Pero cayó, rajados ya los pies de muchos pedernales. / Cazáronle. [...] » (Dávila Andrade, 2007 ; 213).

7. *Boletín y elegía de las mitas* apparaît comme un espace propre à l'expérimentation. D'ailleurs, le titre du recueil participe de cette démarche et porte à l'équivoque. S'il renvoie immédiatement au bulletin et à l'élegie, la forme s'en distingue. Quant au contenu, l'influence indigéniste, perceptible à travers les références aux « mitas », est rapidement dépassée, comme nous le verrons. L'horizon d'attente du lecteur en est bousculé ; la séduction opère, selon nous, grâce au travail de rupture de César Dávila Andrade. Immédiatement décelable au niveau du langage, qui rompt avec l'usage de la langue quotidienne (Bergson, 1948 ; 16) et hisse le quechua en vestige identitaire, la rupture s'affirme également à travers la démarche du poète, qui remonte aux origines pour renouer avec un état émotionnel primitif, à travers la figure de l'Indien, incarnation de l'ancêtre.
8. Cette présentation très rapide permet de mettre en évidence quelques paramètres à l'œuvre dans le *Boletín*. L'intertexte, d'une part, qui renforce l'impact accusateur du poème. D'autre part, César Dávila Andrade, qui revendique la « libertad creadora preconsciente » (Dávila Andrade, 2007 ; 431), crée une forme expérimentale capable de transmettre, de manière efficace, un discours dénonciateur et plaisant, en suscitant l'imagination du lecteur et en « exaltant [son] âme » (Montandon, 2013 ; 2). Ce texte poétique, nous allons le voir, est protéiforme. Il permet aussi, par ce biais, de livrer une certaine vision de la conquête et de la société.

2. L'enveloppe d'un discours protéiforme

9. À première vue, le *Boletín* se présente comme un poème de 287 vers libres « que a veces lindan con la prosa » (Rivas, 2008 ; 97). S'il porte le nom de « *Boletín* », ce texte n'est pas, à proprement parler, un bulletin ni un rapport, mais il fait état de la situation d'asservissement et de souffrances à travers une succession de témoignages historiques qui s'entrecroisent. La structure laisse entrevoir une mise en abyme, puisque chaque tour de parole d'Indien constitue à lui-seul un fragment enchâssé. Ces bribes sont rapportées par un « yo » ambigu, qui prend en charge la parole des Indiens et la voix du poète. Certains passages relèvent de l'élegie,

conformément au titre du poème : « Recibieronme : Mi hija partida en dos por Alferez Quintanilla, / mujer, de conviviente de él. Dos hijos muertos a látigo. / Oh, Pachacámac, y yo, a la Vida. / Así morí. » (Dávila Andrade, 2007 ; 210) Ces quatre vers expriment une double lamentation, celle de l'Indien, en tant que père, qui regrette la perte de ses enfants, et celle de l'Indien, qui évoque sa propre mort. Cet enchâssement de voix donne naissance à une forme complexe, qui réunit, comme un patchwork, d'autres formes et, serait-on tenté de dire, d'autres genres. Ainsi, le caractère oral du *Boletín*, que l'on saisit à travers la polyphonie, mais également l'expression « Sólo te cuento » (Dávila Andrade, 2007 ; 212), en fait un texte théâtral¹. La parole s'incarne dès la première strophe ; des témoins se présentent, retracent leur histoire et exposent leurs souffrances. La voix poétique s'adresse explicitement aux Espagnols, à travers l'adjectif possessif « vuestro », qui les désigne comme des coupables : « Y vuestro Teniente y justicia Mayor / José de Uribe : « Te ordeno ». [...] » (Dávila Andrade, 2007 ; 209) On assiste alors au déroulement d'un procès, mené par la voix accusatrice du poète, qui donne la parole et juxtapose les témoignages : « Otros decían :

Hijo, Amor, Cristo ». / Y ellos : « Contribución, mitayo a mis haciendas, / a tejer dentro de Iglesia, aceite para lámpara, / cera de monumentos, huevos de ceniza, / doctrina y ciegos doctrineros. / Vihuela, India para la cocina, hijas para la casa. / Así dijeron. Obedecí. » (Dávila Andrade, 2007 ; 209-210).

10. Signalons l'usage des guillemets qui, en introduisant le discours, créent un effet de dialogue. Pourtant, la présence de cette ponctuation est ambiguë, dans la mesure où elle contribue à brouiller les frontières entre fiction et réalité.
11. En effet, on observe dans les strophes du *Boletín* ce qu'Alain Montandon a mis en évidence dans son article « Formes brèves et microrécits » :

[des] rapports circonstanciés, avec des noms de lieux, des déictiques, mais sur fond de brouillages référentiels ; la compilation d'unités distinctes, autonomes finit par signifier un dérèglement dans un monde hyper-signifiant, témoignant de cette « zone ambiguë où l'événement est pleinement vécu comme un signe dont le contenu est cependant incertain ». (Montandon, 2013 ; 6)
12. Si les noms de lieux ne manquent pas – villes, lieux-dits, plaines, places, maisons, cuisines... –, les références temporelles sont, en revanche, plus vagues : « cuatro semanas » (Dávila Andrade, 2007 ; 210) « cuarenta

1 Signalons que ce poème a été mis en scène et représenté à Quito, notamment, à la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

días » (Dávila Andrade, 2007 ; 211). En outre, la conjonction de coordination « y » sert de cheville aux différentes voix qui s'entrelacent, produisant un effet d'accumulation et de désordre. Il en résulte une impression de saturation de la violence et des horreurs. Parallèlement, le poète se sert de formules allusives, laissant place à l'imagination du lecteur :

Negra nube de buitres de trapo vinieron. Tantos. / Cientos de casas hicieron en la Patria. / Miles de hijos. Robos de altar. Pillerías de cama. / Dejaronme en una línea de camino, / sin Sur, sin Norte, sin choza, sin... dejaronme! (Dávila Andrade, 2007 ; 211).

13. La voix poétique, désorientée, prononce des phrases nominales pour évoquer les pillages des conquistadors. D'un point de vue formel, cette expression, propre à la concision, permet au discours de gagner en efficacité en isolant le fait par une image fulgurante. Ce faisant, le poète propose sa vision de l'Histoire, qu'il réinterprète, en lui dictant un rythme et une temporalité propres. Les assonances et les allitérations créent l'illusion d'une parole percutante, dont le flot ralentit en de brefs moments. Il est ainsi interrompu par la transcription d'un fragment de poème de Tochihuitzin Coyolchiuhqui, signalé par les guillemets. Ces cinq vers renvoient à la métaphore de la vie perçue comme un rêve et introduisent une réflexion baroque sur le sens de l'existence. Ils entrent en écho avec les implorations à Pachacámac, qui ponctuent chaque intervention : « Oh, Pachacámac, Señor del Infinito, / Tú, que manchas el Sol entre los muertos. » (Dávila Andrade, 2007 ; 209) Ces deux vers s'apparentent à une prière d'adoration, tandis que les vers déclamés à la suite prennent la tournure d'une prière du souvenir : « A mí, tam. A José Vacancela tam. / A Lucas Chaca tam. A Roque Caxicondor tam (Dávila Andrade, 2007 ; 210).
14. En nommant les victimes et en se les rappelant, un lien se crée entre les vivants et les morts. Par la prière, le poète les élève et les glorifie. Dans cette perspective, le *Boletín* fonctionne comme un monument érigé en mémoire des souffrances subies par le peuple indien.
15. *Boletín y elegía de las mitas* se présente comme un texte à la croisée des genres, rythmé par les assonances et les allitérations, et marqué par la juxtaposition d'images rapidement esquissées. César Dávila Andrade se sert du document historique, de la forme poétique, du théâtre ou de la prière comme d'un matériau, qu'il assemble et façonne à sa guise pour servir son propos. Ainsi, le recueil est bien plus qu'un poème : texte protéiforme, il rassemble des fragments de l'histoire personnelle et collective des Indiens,

dont les voix sont enchâssées et prises en charge par le « je » du poète. Ce dernier donne la parole aux vaincus et leur permet de réclamer justice après plusieurs siècles de violence et de souffrances. L'absence de limites clairement définies entre les voix, mais aussi entre les genres, crée une zone littéraire floue qui offre au poète la plus grande liberté. Ce dernier, alors, s'empare de sa voix pour remplir une mission d'ordre supérieur et accéder à l'éternel.

3. Écriture du renouveau / l'écriture et le temps

16. En évoquant les désastres humains imposés par la Colonisation et en rendant hommage à la masse anonyme des Indiens, César Dávila Andrade s'inscrit dans le sillage de la littérature indigéniste. Mais il la dépasse en créant une forme hybride, nouvelle, en s'inspirant notamment de ses lectures mystiques. César Dávila Andrade a pour ambition, nous l'avons vu, de renouveler l'écriture et d'explorer une nouvelle voie, en s'appuyant sur son expérience spirituelle. Signalons que la conception du passé de César Dávila Andrade prend appui sur l'historiographie chrétienne et que les épisodes de la Bible lui servent de support pour penser l'histoire et l'interpréter poétiquement. Nous allons voir que la forme « sur mesure » voulue par l'auteur distingue radicalement le *Boletín* des deux autres textes qu'il a écrits sur l'Indien. L'intertextualité mythique du *Boletín* sert non seulement de base de création pour régénérer l'écriture, mais confère au poème une dimension d'ordre supérieur et universel.

17. Si le poète a l'ambition de créer une forme nouvelle, cette dernière n'est pas exempte de références significatives à la littérature passée. Parmi elles, nous avons déjà relevé cinq vers d'un poème de Tochihuitzin Coyolchiuhqui², cités entre guillemets. Sans qu'une ponctuation précise signale explicitement d'autres sources d'inspiration, certains passages du *Boletín* suscitent chez le lecteur des parallèles avec la mythologie inca et la Bible. Ainsi, il nous semble que le poète conçoive l'Équateur comme un équivalent de la Terre Promise. Dès la deuxième strophe, en effet, la voix poétique invoque Pachacámac, le dieu inca de la fertilité et le « garant du bien-être » (Eeckout, 1997 ; 36). Le sourire glacial du dieu, de même que les

2 On retrouve ce même passage d'ailleurs dans un autre de ses poèmes, « La corteza embrujada » (Dávila Andrade, 2007 ; 198).

pleurs des Indiens, suggèrent la rupture provoquée par l'arrivée des conquistadors et des colons, rupture qui signe la fin d'une époque. Dans une autre strophe, la voix poétique contemple son dieu mort, Pachacámac. Or, selon un mythe inca, Pachacámac meurt en se jetant à la mer pour échapper à la vengeance de son fils (Eeckhout, 1997, 28). La prise de distance avec le mythe est significative, car le dieu, ici, intègre le temps historique et meurt, aux côtés des Indiens, en tant que victime du système colonial. C'est alors à la voix poétique de s'élever au rang de Dieu pour annoncer son retour et celui des Indiens ressuscités : « Vuelvo. Álzome! / Levántome después del Tercer Siglo, de entre los Muertos! / Con los muertos, vengo! / La Tumba India se retuerce con todas sus caderas / sus mamas y sus vientres. » (Dávila Andrade, 2007 ; 215). Le poète voit une procession d'Indiens ressuscités qui entraîne sur son passage tous ceux qu'elle rencontre. Pachacámac a disparu, de manière significative, et le poète annonce ainsi le début d'une nouvelle ère, dans laquelle le temps ne revient pas se superposer à l'identique sur un cycle précédent. Bien au contraire, le poète annonce l'ouverture d'une autre période, chrétienne, synonyme de jugement eschatologique, et donc capable de rétablir la justice. Cette dernière dimension entre en écho avec l'objectif indigéniste de justice sociale pour les Indiens (Bengoa, 2003 ; 126). S'il s'agit bien, pour César Dávila Andrade, de régénérer l'écriture en inventant une forme nouvelle, *Boletín y elegía de las mitas* s'inspire de textes mythologiques, ou dont le contenu lui permet de susciter une réflexion d'ordre métaphysique. L'auteur dénonce le système de domination coloniale et réclame justice, mais les thèmes que l'on pourrait qualifier d'indigénistes relèvent d'une visée mystique. César Dávila Andrade cherche, en effet, à sauver l'Indien, mais par une voie spirituelle.

18. Si le *Boletín* ne comporte aucune allusion explicite aux textes de la Bible, et en particulier au Lévitique, la lecture des épisodes de l'Exode et de l'annonce du Jubilé dans Le Lévitique nous suggère un parallèle avec le poème de César Dávila Andrade. Il faut en signaler la portée exemplaire et universelle : à la lumière des mythes incas et chrétiens, les Indiens sont perçus comme des martyrs, car ils subissent l'humiliation, doublée d'une violence physique. Le poète, de surcroît, en fait des hommes ressuscités, à l'instar du Christ, en annonçant leur retour.
19. Rappelons que dans la Bible, l'année jubilaire annonce un temps de réforme sociale, de libération et de retour à la terre autrefois donnée aux

ancêtres (Lefebvre, 2000 ; 10). L'objectif premier de la libération des Exilés, exprimé dans le Lévitique, est de servir Dieu ; le deuxième objectif est le Rachat et la Rédemption. Dans *Boletín y elegía de las mitas*, l'Indien a dû se convertir et servir un autre dieu par la force. Le retour des morts ressuscités sans Pachacámac annonce un possible renouveau spirituel et la libération prochaine des Indiens par Dieu, le Dieu Chrétien, car aucun maître espagnol ne peut se placer au-dessus de Lui. Dans le *Boletín*, le poète s'élève au rang divin et réaffirme l'étendue de son pouvoir à travers l'évocation de sa terre : « Y ahora, toda esta tierra es mía. / Desde Llaguagua hasta Burgay ;/ Desde Irubí hasta el Buerán ;/ desde Guaslán, hasta Punsara, pasando por Biblián. / Y es mía para adentro, como mujer en la noche. / Y es mía para arriba, hasta más allá del gavilán. » (Dávila Andrade, 2007 ; 215). L'énumération des lieux met en évidence les contours géographiques du territoire sur lequel s'étend le pouvoir de la voix poétique. Le verbe du poète acquiert un pouvoir véritablement divin, d'autant que la voix affirme, dans cette strophe, ses droits de propriété sur la terre, à l'instar de Dieu dans le Lévitique. Ce faisant, Dieu rappelle sa supériorité sur les hommes, qui ne sont que ses hôtes et qui doivent, pour cette même raison, le servir. Par ce parallèle, le poète restaure l'égalité entre tous les hommes, tous enfants de Dieu, principe que les Espagnols ont oublié et bafoué. Pour preuve, la voix poétique les désigne par le terme « Viracochas » (Dávila Andrade, 2007 ; 209). Rappelons que pour les Incas, Viracochas est le dieu créateur de toute chose, le « Seigneur Suprême ». *Boletín y elegía de las mitas* permet au poète, par conséquent, de proclamer la supériorité divine, qu'il s'agisse de Pachacámac ou de Dieu, sur les hommes.

20. Il annonce également, à travers la Rédemption, la libération prochaine des Indiens tombés en servitude au cours de leur histoire. Dans cette perspective, le temps, dans le *Boletín*, n'est plus seulement historique, mais ouvre l'accès à un temps divin et sacré. À travers la rédemption des Indiens, le poète montre que le temps est sanctifié et promet ainsi un avenir meilleur. Grâce à un verbe poétique au pouvoir divin, César Dávila Andrade annonce l'avènement d'une nouvelle société dans laquelle les rapports économiques et sociaux apparaissent plus équitables. Cependant, la perspective eschatologique de ce projet souligne aussi le caractère utopique. *Boletín y elegía de las mitas*, au final, apparaît davantage comme l'expression de la foi religieuse du poète que comme un projet fondé sur un engagement politique. Ce texte de César Dávila Andrade fonctionne de la même manière que

l'épisode du jubilé dans la Bible : il est, lui-aussi, un « mémorial de la création et de la rédemption » (Lefebvre, 2000 ; 11). Il est un rappel du passé colonial de l'Équateur et une actualisation de l'action divine dans le présent ; il est également en lien avec le futur, puisqu'il annonce une réalisation eschatologique. César Dávila Andrade, à travers l'écriture du *Boletín*, propose par conséquent sa propre relecture de l'histoire.

21. En exploitant le potentiel créateur que lui offrait la forme brève, César Dávila Andrade a composé *Boletín y elegía de las mitas* avec l'espoir de remporter le concours national de poésie organisé par *El Mercurio*. Le poème se présente comme une forme expérimentale, capable de transmettre un discours dénonciateur, dont l'importance est renforcée aujourd'hui par l'intertexte. Il est également un discours plaisant, qui suscite l'imagination du lecteur. Ce texte protéiforme, rythmé par les allitérations et les assonances, se caractérise par la juxtaposition d'images fulgurantes.
22. Il est aussi beaucoup plus, car le poète s'affranchit des limites imposées par les genres. *Boletín y elegía de las mitas* apparaît alors comme une forme cousue de fragments de voix, d'histoires personnelles, dont l'assemblage compose une histoire collective. César Dávila Andrade s'empare de l'écriture pour régénérer l'expression poétique et réinterpréter l'histoire. La forme brève du *Boletín*, avec ses ellipses et sa part d'implicite, permet au poète de remplir la mission d'ordre supérieur qu'il s'assigne dans toute son œuvre : accéder à l'éternel.

Bibliographie

BENGOA José, « Violence et émergence de l'indianité en Amérique », in DEHOUE Danièle, JAMOUS Raymond (éd.), *Ateliers : Identités, nations, globalisations*, Éditions LESC, n° 26, 2003, p. 109-141.

BERGSON Henri, *Les deux sources de la morale et la religion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948, (1932).

CARVAJAL Iván, "Acerca de la modernidad", *Kipus, Revista Andina de Letras*, UASB, Quito/Corporación Editora Nacional, n° 3, 1995, p. 307-328.

DÁVILA ANDRADE César, *César Dávila Andrade, Obra poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana BenjamínCarrión, 2007.

EECKHOUT Peter, *Pachacámac (côte centrale du Pérou), Aspects du fonctionnement, du développement et de l'influence du site durant l'intermédiaire récent (ca 900-1470)*, Thèse de doctorat, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, volume I, 1997, consulté en ligne le 20/01/2016, [http://www.societedesamericanistes.be/pdf SAB peter/Eeckout-03_dieu_Pachacamac.pdf](http://www.societedesamericanistes.be/pdf_SAB_peter/Eeckout-03_dieu_Pachacamac.pdf).

LEFEBVRE Jean-François, « Le jubilé biblique, mémorial de la création et de la rédemption », in *Sources et vie dominicaine*, Fribourg, n° 3-4, 2000, consulté en ligne le 19/01/2016, <http://www.studium.ndv.pages-perso-orange.fr/articles/artic-jfo1.htm>.

MONTANDON Alain, « Formes brèves et microrécits », in *Le pouvoir de l'opinion publique / Micro-récits et frontières dans les textes espagnols du Siècle d'Or, Les Cahiers de Framespa*, n° 13, 2013, consulté en ligne le 30 janvier 2018, <http://journals.openedition.org/framespa/2481>.

PÉREZ Aquiles, *Las mitas en la Real Audiencia de Quito*, Quito, Ministerio del Tesoro, 1947.

RIVAS Vladimiro, *César Dávila Andrade, El poema, la pira del sacrificio*, Quito, Paradiso Editores, 2008.