

Emmanuelle Sinardet

Source :

SINARDET Emmanuelle, « Rêves et cauchemars dans *Cholos* (1937) de Jorge Icaza : la révélation d'une réconciliation possible », in: Amadeo López, Béatrice Ménard (ed.), *Rêves et cauchemars dans la littérature de langue espagnole. Travaux et recherches N°8*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 267-277.

Rêves et cauchemars dans *Cholos* (1937) de Jorge Icaza : La révélation d'une réconciliation possible

L'Équatorien Jorge Icaza (1906-1978) appartient à la « Generación del treinta » qui, par un réalisme cru et engagé, entend dénoncer les maux de la société équatorienne. Comme *Huasipungo*, son roman le plus connu, publié en 1934, *Cholos*, en 1937, décrit un système de domination implacable, qualifié de féodal, celui de l'hacienda, quitte à utiliser des stéréotypes pour en décrire les acteurs clés, le Blanc, l'Indien, le Métis. Avec une noirceur où le sordide frise le grotesque, *Cholos* met en scène toutes les formes de violence possibles contre l'Indien, sociales, économiques, sexuelles, culturelles, physiques, morales. Toutefois, *Cholos* échappe à l'indigénisme. En effet, à notre sens, au cœur du roman se trouve avant tout la question d'une identité équatorienne posée comme métissée.

Le *cholo*, issu de la rencontre du Blanc et de l'Indienne, est bien ici le personnage principal. Il s'y présente comme un élément social en pleine ascension, incarné par Montoya, le Métis qui s'empare des terres de Peñafiel, le grand propriétaire blanc, pour devenir à son tour le seigneur et maître de la population indienne. Cette ascension, propre aux premières décennies du XX^e siècle, s'inscrit dans la continuité historique de l'exploitation systématique de l'Indien, laquelle dépasse largement l'espace de l'hacienda pour devenir le fonctionnement même de la société équatorienne. Dans cet univers violent et dégradé, les personnages indiens, métis et blancs dorment mal et rêvent peu. Pourtant, trois rêves viennent ponctuer la narration : le rêve du *cholo* Montoya, le cauchemar de l'Indienne Consuelo puis celui de Lucas Peñafiel, le fils du grand propriétaire ruiné. Revenant sur chacun de ces rêves, nous tenterons de montrer comment ils constituent les moments clés de la narration, articulant la démonstration identitaire sous-jacente. Nous nous efforcerons également d'observer dans quelle mesure le rêve de Lucas permet de penser le métissage comme un élément positif. À la fois pivot et point de rupture, il est en effet porteur d'une révélation inédite : la réconciliation possible des trois composantes, blanche, indienne et métisse.

1. – Le cauchemar de l'Indienne ou la dépersonnalisation de l'Indien

Il y a peu de sommeil réparateur dans la narration et, partant, peu de rêves. Le sommeil tronqué, la rareté du rêve, son caractère angoissant quand il surgit, servent une écriture

dénonciatrice qui dépeint la société équatorienne comme une entreprise de déshumanisation de l'Indien, à l'instar de *Huasipungo* où le système économique et social de l'hacienda s'apparente au « milieu extrême » selon Bruno Bettelheim¹.

Ainsi l'Indienne Consuelo, forcée de travailler comme servante dans la famille du grand propriétaire Peñafiel, ne dort que quelques heures, d'un sommeil sans cesse interrompu par les ordres de sa maîtresse. Le réveil est donc toujours pénible et frustrant : « Manos hidrópicas de cansancio, se frota los ojos hasta sacarse la última viruta de sueño. » Et le manque de sommeil contribue à son abrutissement : la voilà marchant éveillée « a paso de sonámbula² ». C'est justement sur son sommeil contrarié que s'ouvre la narration. Avec le sommeil, la satisfaction de tous les besoins fondamentaux est niée à l'Indien, besoins physiologiques mais aussi besoins psychiques. La négation du sommeil renvoie à celle de l'Indien comme individu et personne³. Il n'est jamais un être humain dans le regard méprisant qui est porté sur lui. Alors que la maîtresse blanche, elle, peut jouir de « un rico sueño⁴ », la séquence se referme comme elle s'était ouverte, sur le sommeil contrarié de Consuelo.

En effet, Consuelo n'a pas l'occasion de rêver, au sens propre comme au figuré. Après avoir servi ses maîtres, éreintée, elle se rendort dans le vestibule, à même le sol, tel un animal ; les conditions matérielles du sommeil illustrent, autant que son interruption répétée par le Blanc, le processus de déshumanisation à l'œuvre. Don Braulio la réveille alors brutalement pour la violer. Consuelo incarne la victime du système de domination à double titre, comme Indienne et comme femme : en tant qu'Indienne, elle est dominée par tous les groupes d'une pyramide sociale dont l'Indien est la base et le support ; en tant que femme, elle est opprimée par l'homme dans une société inégalitaire et machiste.

Toutefois, à travers l'absence de rêve, ce ne sont pas seulement les abus mais leurs effets sur la victime qui sont décrits. Le non rêve pointe une misère absolue, matérielle, physique, mentale, affective, qui amène Consuelo à adopter un comportement déshumanisé. Les violences subies engendrent ainsi une violence plus radicale encore et bien plus terrifiante : la dépersonnalisation de la victime *via* la perte de son autonomie et la paralysie de sa volonté. Dès lors, quand le rêve parvient à se produire, et ce, une seule fois dans la narration, il ne peut qu'être cauchemar et révéler la déshumanisation du rêveur.

Du viol naît un fils que Consuelo élève aux côtés des enfants issus de son union avec l'Indien Julián Chango. Découvrant l'existence de cette progéniture métisse, alors âgée de quatre ans, don Braulio entend l'arracher à sa mère et le faire élever à l'hacienda. La mère, pourtant désespérée, n'ose désobéir, tant l'autorité du maître est intériorisée. C'est donc en rêve qu'elle imagine les voies d'une possible révolte, une fois levée la censure de la conscience. Or le rêve de désobéissance devient cauchemar, renvoyant l'Indienne à sa condition.

Dans son rêve, Consuelo tente de cacher son fils dans l'église du village afin d'échapper aux ordres du maître. Mais l'église se présente comme un nouvel espace de domination, incarné par le prêtre prédateur qui déchiquète l'enfant : « Con el hijo a la puerta de la iglesia para esconderle... Hueco de dientes... de perro feroz con la cara y la sotana de señor

¹ BETTELHEIM Bruno, *Le cœur conscient*, Paris, Laffont, 1977, 383 p. ; *La forteresse vide*, Paris, Gallimard, 1977, 588 p.

² ICAZA Jorge, *Cholos*, Quito, Libresa, 1989, p. 64.

³ SINARDET Emmanuelle, « Violence et désintégration de la personnalité dans *Huasipungo* de Jorge Icaza (1934) », in *Figures de la violence dans la littérature de langue espagnole*, LÓPEZ Amadeo (dir.), Nanterre, Université de Paris X, 2003, p. 185-195.

⁴ ICAZA Jorge, *Cholos*, *op. cit.*, p. 64.

cura¹... ». Le Ciel cesse d'être un espoir. Pour les Indiens, Dieu ne se manifeste que pour punir et tuer, jamais pour reconforter ou consoler. Le prêtre, le patron blanc et Dieu se rejoignent ainsi dans l'image de la toute-puissance vécue comme irrationnelle et incontrôlable. Les Indiens donnent à tous trois du « taita » (« taita Dios », « taita cura », « taita patrón »), témoignage de leur soumission et de leur respect craintif.

À travers le cauchemar, l'univers métis du village est également dépeint comme un milieu hostile : « Al huir, el cholerío del pueblo se apodera del muchacho en pedazos, los cuales esconde en los huecos de las tapias, bajo la tierra de los huertos, al fondo de los corrales, entre trapos y basuras² ». L'espace métis happe l'enfant chéri, déposédant doublement Consuelo, comme mère et comme indienne. En effet, l'enfant se démultiplie en *cholitos* dégagés de l'empreinte indienne. Ces derniers sont alors menés en troupeau, sous les coups, vers l'hacienda. Les efforts de Consuelo pour récupérer son enfant restent vains.

Le Blanc, dont la figure n'apparaît pas dans le cauchemar, demeure pourtant omniprésent comme volonté immanente : ses ordres finissent toujours par se réaliser, présidant au déroulement même du rêve. Il habite l'inconscient de sa victime au point de la déposéder d'une liberté ultime, celle de pouvoir imaginer, ne serait-ce qu'en songe, un espace d'auto-détermination possible. L'aliénation est totale. Il n'y a pas d'échappatoire pour l'Indienne, telle est la révélation du rêve : « ¿Por qué, pes ? Alguien desde el cielo le aplasta con peso de me da la gana, carajo³... ». L'expression « me da la gana, carajo » renvoie à l'arbitraire du Blanc.

Le rêve, loin de permettre à l'Indien d'échapper à l'horreur de la vie éveillée, fonctionne ici comme son redoublement, rejoignant la réalité. Être Indien, c'est être écrasé par les instances sociales, économiques, politiques, religieuses, culturelles. Le rêve, forcément cauchemar, représente un mécanisme supplémentaire d'enfermement. Il contribue à la résignation angoissée de Consuelo : au réveil, quand on vient lui réclamer l'enfant, elle le laisse emmener sans réagir, sans mot dire. Il n'y a pas d'échappatoire, comme son cauchemar le rappelle, même en rêve.

2. – Le métissage comme négation des origines

L'Indien n'est pas la seule figure broyée par le système aliénant de l'hacienda. Le Métis illustre également les processus aliénants à l'œuvre, à l'instar de Leopoldo, le *cholito* né du viol. Leopoldo incarne un type, celui du métissage comme déchirure. Né sous le signe de la violence et de la bâtardise, arraché à sa mère, le voilà maltraité dans la maison du maître, espace de l'univers blanc qui le méprise. Il finit d'ailleurs par s'enfuir de l'hacienda de Peñafiel. L'identité émerge des rejets successifs et de la négation qui en résulte, celle des origines et des racines.

Le métissage est donc nécessairement douleur et déchirement, désigné par le terme péjoratif *cholo* qui donne son titre au roman. Au *cholo* Montoya qui le recueille pour en faire un de ses contremaîtres, Leopoldo fait croire qu'il n'a ni père ni mère : il est l'orphelin par excellence, un *guagcho* en quechua, sans origines ni racines. Guagcho devient son nouveau nom, son identité même.

Guagcho, victime, devient bourreau. Il apprend le mépris de l'Indien qu'il brutalise à son tour, espérant partager le pouvoir du Blanc qu'il admire et qu'il craint. Mais l'insulte du

¹ *Ibid.*, p. 96.

² *Idem.*

³ *Idem.*

Blanc, la peau trop cuivrée, viennent rappeler immanquablement l'origine indienne. D'où le drame du Métis, condamné à se mépriser, qu'Agustín Cueva définit comme un déracinement intérieur :

En la narrativa icaciana, el mestizo se manifiesta esencialmente como el punto de cristalización subjetiva de todas las contradicciones sociales. Atrapado entre « dos razas », dos culturas, dos instancias estructurales y hasta dos edades históricas, configura un lugar de desgarramiento y desarraigo antes que un espacio privilegiado de fusión¹.

Or, pour le Métis, le reniement ne peut que déboucher sur la perte de l'estime de soi ou bien sur une schizophrénie identitaire, toutes deux responsables de l'appauvrissement de la personnalité et de la conscience.

Le Métis est aussi au cœur d'une narration qui revêt une dimension historique. Alberto Montoya est ce « cholo en ascenso » de la première moitié du XX^e siècle en Équateur. Son ascension irrésistible n'est pas seulement économique. S'il s'empare d'abord des terres de Peñafiel, Montoya consolide ensuite son assise locale en devenant un personnage politique influent. Il s'établit d'ailleurs à Quito où il devient une figure de premier plan. Il y gagne en envergure sociale, opérant une véritable mue physique grâce au choix judicieux de ses vêtements, de sa coupe de cheveux, à l'acquisition pugnace du maintien et du parler quiténiens. Son ascension s'accompagne d'une entreprise de blanchiment forcenée, par laquelle il se dote des attributs du maître blanc, à commencer par l'apparence physique.

Le rêve, de nouveau, se charge de redoubler la narration pour faire le récit de l'affirmation de l'élément métis. De retour de la capitale où il a accordé à Peñafiel un nouveau prêt, certain de pouvoir s'emparer des terres hypothéquées de ce dernier, Montoya rêve de son avenir. Le lecteur sait ce rêve prémonitoire, l'ascension du *cholo* étant posée d'entrée par le narrateur omniscient :

El cholo en ascenso a señor latifundista curó el estropeo del viaje sobre una cama mal tendida rumiando sueños que daban mágica resolución a sus problemas : la comadre Alejandrina tendida en la cama... Junto a... Abierta las piernas pare uno, pare dos... Peones... Él, le grita: « ¡Más, más! » « No puedo, no puedooo », responde la parturienta y se transforma poco a poco en don Braulio Peñafiel, al cual salen indios por los ojos, por las orejas, por la nariz, por la boca, por el ombligo, por el culo, por los pies... « Por los intereses » pensó en el sueño Montoya. El viejo gamonal entre tanto habíase tornado mágicamente chico, mientras él, vestido de caballero – zapatos de hule, chistera, levita – se agigantaba²...

La *chola* Alejandrina représente évidemment la femme désirée. Si elle devient rapidement la maîtresse de Montoya, elle est aussi la complice de ses agissements pour duper les Indiens. La figure amoureuse et celle de la puissance économique se confondent ici pour accoucher, au sens propre dans le rêve, de *peones*, main d'œuvre rare et véritable richesse des haciendas andines. Au sens figuré, dans la réalité éveillée, Alejandrina les attache à Montoya par le biais du *concertaje*, cette dette savamment entretenue que l'Indien ne parvient jamais à rembourser.

Elle se transforme ainsi en don Braulio, le seigneur des Indiens de la région, qui les porte en lui au sens propre du rêve, comme clé de voûte du système de l'hacienda, comme Blanc omnipotent. Mais le voilà minuscule, annonçant la ruine prochaine et le déclassement face au *cholo* enrichi. Montoya est bien la nouvelle figure du seigneur et maître. Non seulement il impose sa taille disproportionnée au Blanc, mais il en porte désormais les attributs, les vêtements qui actent sa métamorphose.

Le rêve permet d'appuyer la narration en la redoublant et en anticipant pour le lecteur l'action ultérieure. Mais il marque aussi le caractère dérisoire de l'entreprise de blanchiment

¹ CUEVA Agustín, « En pos de la historicidad perdida. Contribución al debate sobre la literatura indigenista en el Ecuador », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 7-8, 1978, p. 37.

² ICAZA Jorge, *Cholos*, op. cit., p. 74-75.

du Métis, le ramenant au drame de sa condition de ni Blanc, ni Indien. Car le blanchiment a ses limites, comme le narrateur omniscient le rappelle régulièrement. Le *Cholo* porte les stigmates indiens :

Sus pequeños ojos negros, su nariz bien cortada, sus labios un poquitín abultados, bien le hubieran podido dar la apariencia de un señor aristocrático, pero tenía el bigote demasiado ralo y caído como el de un chino, los pómulos pronunciados y el cabello rebelde que le traicionaban¹.

Le rêve renforce ici le fossé entre l'aspiration de blancheur du *cholo* et la réalité de sa condition. Il contribue à révéler la tension entre le désir profond, obsessionnel chez Montoya, et le principe de réalité. Il contribue alors à entretenir le cercle vicieux de la frustration, de la haine et du mépris, au cœur du roman : mépris du Métis envers le Blanc qu'il envie toujours malgré son succès social, mépris envers l'Indien qu'il hait d'autant plus qu'il lui rappelle ses origines honnies, mépris envers soi pour ne jamais parvenir à être le Blanc rêvé ni à assumer la part indienne.

3. – La réconciliation révélée : le rêve de Lucas

La figure du Blanc, face aux bouleversements sociaux en cours, se présente aussi comme celle du déclassé. Lucas Peñafiel, fils de don Braulio, fait l'expérience de la pauvreté, de la honte, de la dépendance, du mépris des puissants pour les faibles. La déchéance familiale et la fin misérable de la mère sont narrées dans un rêve flash-back dont Lucas cherche à s'éveiller. Le cauchemar est ainsi entrecoupé de phases de semi-éveil qui alimentent encore l'angoisse du rêveur : « Sueño interrumpido y recuperado transforma la realidad : la miserable llama de la bujía en tea incendiaria, los frascos y las obleas en ejércitos de fantasmas² ». Le cauchemar, là encore, vient redoubler la réalité narrée pour en souligner le caractère dramatique. Au réveil, Lucas doit prendre la route de l'ancienne hacienda de son père, sur laquelle il revient comme modeste maître d'école cette fois, seul emploi qu'il soit parvenu à obtenir.

Pourtant, Lucas tire les leçons de son déclassement. Il apparaît comme une figure sensible au malheur d'autrui et aspire à une transformation sociale radicale. Il est d'ailleurs poète et écrivain, sa plume tentant de dénoncer les injustices dont il est témoin. Il se présente en ce sens comme un double de la figure de l'auteur Icaza au même âge. Le rêve final de Lucas est aussi le rêve icacien. Il réoriente la narration, rompant avec le destin inaltérable qui brise les personnages et révélant la destruction possible du système en place. Cette révélation apparaît comme une réponse au questionnement social qui hante la vie consciente et éveillée de Lucas.

Le rêve, en effet, met en scène l'histoire nationale. Il s'ouvre sur des paysages andins familiers et un peuple vivant paisiblement au rythme de la nature, des récoltes, des rites du soleil, sous la tutelle d'un roi splendide qui incarne une autorité toute-puissante mais juste. Ces Indiens d'avant la Conquête vivent un âge d'or, auquel Lucas associe la figure maternelle :

Transfiere de inmediato la posible sensación de las figuras oníricas a [su madre] y encuentra identidad de olor, de tacto, de placer : mama... mama... El eco en el sueño recuperado repite : mama... mama... mama... en tono de fiesta, de grano maduro, de chicha dorada³.

Deux douceurs matricielles, celle de la mère de Lucas mais aussi celle de la terre nourricière indienne, se confondent avec délectation. Soudain, le rêve vire au cauchemar, avec l'irruption de la figure paternelle de don Braulio, celle du Blanc. Elle préside alors à la

¹ *Ibid.*, p. 67-68.

² *Ibid.*, p. 212.

³ *Ibid.*, p. 213.

Conquête que le songe pose comme « la transformación diabólica del hombre ataviado como rey – paterna y dadivosa en un tiempo – en cien rostros blancos cubiertos de barbas y de bigotes – adustos, crueles, altaneros¹ – ». L'autorité devient arbitraire, imposant un ordre basé sur la seule exploitation de l'Indien.

Lucas se débat contre le sommeil, pour fuir ce cauchemar. En vain ; rattrapé par l'horreur, il assiste à la multiplication des viols et à la naissance des métis, soumis au Blanc et haineux envers l'Indien. Ce rêve, placé en fin de récit, rejoue le drame identitaire de l'Équateur moderne. Condensé de la démonstration, sous formes de visions hallucinées et monstrueuses, il débouche sur l'étape de l'histoire nationale au cœur de la trame : l'ascension du Métis comme nouvelle figure de la domination de l'Indien.

Pourtant, le rêve ne s'arrête pas là. En effet, le sol tremble et se soulève. C'est la masse indienne qui se soulève, au sens propre du rêve, pour secouer les bases de la société équatorienne. Ce tremblement de terre humain, sur lequel le rêve se referme, est porteur d'une révélation inédite : le fonctionnement de la société est oppression et, partant, doit être détruit et repensé. C'est d'ailleurs l'interprétation que Lucas finit par lui donner, après avoir, comme Blanc, décidé d'assumer sa responsabilité historique :

Y luego de serenarse del pánico incontenible y tembloroso en los nervios – balsámica la oscuridad –, Lucas Peñafiel se interrogó – razonar que parece llenarse de sombras extrañas y burlonas – : ¿Sirve acaso ir hacia atrás? A lo cual responde de inmediato [...] : quiera o no quiera la raíz del pasado vibra en mí, carajo².

Ce rêve réoriente la narration ; il la fait rebondir et la relance. La dernière partie, intitulée « Amanecer », l'illustre : elle se clôt sur la promesse du renouveau. Surmonter l'oppression comme norme sociale devient le projet des trois membres d'une fratrie d'abord infâmante, Guagcho, José Chango et Lucas. Personnages-symboles sociaux, raciaux et historiques, le Métis, l'Indien et le Blanc sont frères : Lucas et Guagcho, de père ; José et Guagcho, de mère ; Guagcho, assumant la fonction de pivot, est le demi-frère de l'Indien comme du Blanc. Or tous trois finissent par se reconnaître comme frères, et permettent d'envisager la nation sous le signe de la justice et du respect. Leur fratrie assumée défie les préjugés et l'histoire, prenant une dimension révolutionnaire.

José est condamné, seulement parce qu'il est Indien, pour un meurtre dont il est innocent et que Guagcho a commis. Ce dernier, rongé par le remords, refuse d'être le complice de cette nouvelle injustice et organise la fuite de José de sa prison. Guagcho prend ainsi fait et cause pour l'Indien parce qu'il le reconnaît comme son frère. Les deux frères, le Métis et l'Indien, prennent la fuite ensemble et font alors l'expérience de la réconciliation :

- ¿El longo ?
- Y el Guagcho también.
- ¿Los dos ?
- Unidos.
- Como una sola persona.
- Como diablo de dos cabezas.
- De dos sangres.
- De una sola parecía.
- De una sola es³.

¹ *Idem.*

² *Ibid.*, p. 214-215.

³ *Ibid.*, p. 256.

L'Indien et le Métis partent à la recherche de leur frère blanc qui, entre-temps, a dû quitter le village. Le roman se conclut sur la quête du frère blanc par les frères indien et métis, tous deux en fuite. Elle annonce la réalisation du rêve de Lucas, que le monologue intérieur de Guagcho vient acter : « Buscarleee [a Lucas], carajo... Oír de nuevo... Estar juntos en la desgracia... Nos necesita... Le necesitamos... El también... El runa también... Yo también¹ ». Car Indiens, Métis et Blancs unis peuvent refonder les bases corrompues de la société. La promesse de révolution tient dans la dernière phrase, où le poncho de José « flame[a] cual bandera en señal de lucha² ».

Pour résister à une situation extrême, selon Bettelheim, il faut prendre position, que ce soit intérieurement, sans conséquence tangible, ou en extériorisant ses convictions dans l'action. Certes, la situation de Guagcho le Métis et de José l'Indien, recherchés par la justice, reste précaire ; mais ils ne sont pas des fuyards. Au contraire, ils sont à la recherche de leur frère blanc, d'une partie d'eux-mêmes. Actant leur volonté de réconciliation et d'union, leur fuite est une quête constructive. En ce sens, le récit se referme sur une révolte contre l'ordre établi, celui du racisme, du déracinement, du reniement, que leur solidarité et leur fraternité (au sens propre comme figuré) viennent ébranler. Affirmer sa capacité de résister, c'est aussi s'affirmer comme personne dotée de volonté propre. José et Guagcho incarnent, par leur réconciliation, une victoire psychique possible : la récupération de la personnalité bafouée de l'Indien et du Métis. Leur quête finale apparaît comme une vitale affirmation de soi et, symboliquement, celle de l'équatorianité en construction.

D'une part, ils échappent au destin que leur impose une société-hacienda, car ils parviennent à exercer leur liberté, celle de juger par eux-mêmes les conditions d'existence qui leur sont imposées. D'autre part, ayant reconquis leur autonomie, ils incarnent la promesse d'un nouvel Équateur. *Cholos* envisage la construction nationale à la lumière d'un métissage assumé. Le rêve de Lucas s'y présente comme la voie d'une résolution possible du conflit identitaire. Il doit devenir, pour l'Équateur des années trente, un rêve prémonitoire. La révélation de ce rêve annonce déjà *El chulla Romero y Flores* de 1958 : le Métis Romero y Flores, comme Guagcho, opte pour la lutte aux côtés de ces opprimés qu'il a d'abord méprisés, assumant enfin ses origines et, partant, son métissage.

¹ *Ibid.*, p. 260.

² *Idem.*