

# Du Pérou aux États-Unis : expériences migratoires et récits de fiction

Isabelle Tauzin-Castellanos

► **To cite this version:**

Isabelle Tauzin-Castellanos. Du Pérou aux États-Unis : expériences migratoires et récits de fiction. 2021. hal-03147896

**HAL Id: hal-03147896**

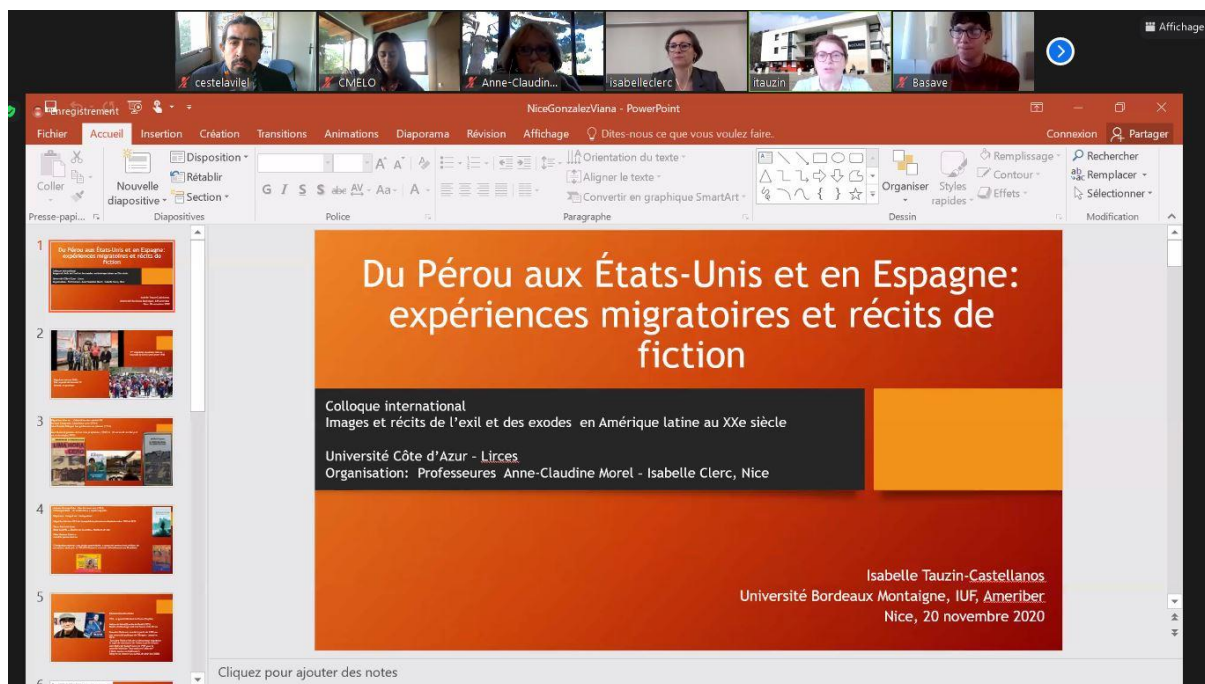
**https:**

**//hal-u-bordeaux-montagne.archives-ouvertes.fr/hal-03147896**

Preprint submitted on 18 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Du Pérou aux États-Unis : expériences migratoires et récits de fiction

Le Pérou est devenu un pays d'émigration externe massive à partir des années 1980 comme une conséquence de la double crise politique et économique qui affectait le pays : d'un côté une situation d'appauvrissement de la classe moyenne par une inflation incontrôlée, une économie dominée par le paiement de la dette extérieure, la précarité des milieux populaires victimes du sous-emploi massif et d'autre part, la violence politique qui prend la forme d'une guerre intérieure et conduit au départ de milliers d'habitants des hauts plateaux pour se réfugier dans les villes moyennes, sur la Côte et dans la capitale.

La migration interne avait commencé dans les années 40, avec l'invasion de terres à proximité du centre de Lima, sur le mont San Cosme. Depuis des millénaires, et aussi sous la République, il y a toujours eu des circulations entre le littoral et les Andes, qu'il s'agisse de faire venir en ville un enfant acheté ou volé destiné au service domestique (cf. *Aves sin nido* de Clorinda Matto), ou les patrons résidant dans la capitale et se rendant sur place pour suivre leurs affaires plusieurs fois par an (la même situation a donné lieu aux mêmes représentations littéraires en Équateur, *Huasiungo* de Jorge Icaza). L'arrivée de paysans qui descendaient des Andes pour s'installer dans les villes de la Côte et commencer une vie d'ouvrier, d'artisan ou d'employé, a inspiré les écrivains de la génération des années 50.

Cette première vague massive a commencé à changer le visage de la capitale qui s'est métissée : l'héritage de l'esclavage africain a été remplacé par l'andinisation de Lima. Le recueil de nouvelles d'Enrique Congrains, *Lima heure zéro* [*Lima hora cero*], est retenu comme point de départ de la fictionnalisation de la réalité ambiante de cette cholification, le cholo étant le métis, avec une intention péjorative que l'on ne retrouve pas dans d'autres pays pour ce mot (en Bolivie).

Arrivé à Paris, contraint de travailler après avoir eu une enfance dorée, Julio Ramón Ribeyro écrit la même année que Congrains, en 1954, *Charognards sans plumes* [Los gallinazos sin plumas] qui met en scène la ceinture de pauvreté qui embrasse dès lors la métropole.

Dans l'œuvre de José María Arguedas, qui reste l'auteur culte 50 ans après sa mort (1969)– une icône culturelle au même titre que César Vallejo et José Carlos Mariategui, la représentation de la migration interne est présente dans le roman qui porte le nom de la prison de Lima, le sixième commissariat, *El Sexto* : les détenus sont des provinciaux qui échouent dans cet enfer que l'auteur a connu lorsque José María Arguedas a été emprisonné en 1937.

Mais c'est surtout son roman posthume et inachevé *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, qui marque les lecteurs par la représentation des effets de la migration dans le port de Chimbote, ville champignon née de l'industrialisation de la pêche, où tous les maux de la mondialisation, qui n'a pas encore été désigné par ce mot mais est une réalité des économies latino-américaines, sont présents : prostitution, traite humaine, vulnérabilité, malnutrition, pollution qui rend l'air marin irrespirable etc.

Le théoricien de la littérature péruvienne Antonio Cornejo Polar a situé au cœur de l'œuvre de José María Arguedas, la représentation du « sujet migrant » (*sujeto migrante*) et l'hétérogénéité à la fois linguistique, sociale et culturelle. L'expérience du déracinement et de l'entre-deux, la double absence de la migration, à la fois émigration et immigration est illustrée après José María Arguedas par de nombreux auteurs, soit représentant la migration intérieure (Oscar Colchado Lucio) et qui comme Arguedas, ne bénéficient pas de la reconnaissance internationale qu'apporte – au prix d'autres déchirures intérieures- la vie éloignée du pays natal, le choix opéré par Cortazar, dont le cosmopolitisme a été en partie construit par une lecture cosmopolite des nouvelles, aux dépens d'une approche portègne, ou régionale, tout comme l'enracinement a confiné Arguedas à la différence de l'internationalisation d'un Mario Vargas Llosa, passé par Barcelone.

La migration interne a affecté 20% de la population péruvienne selon les démographes au cours des trente années de crise, 1980-2010. Elle a inspiré des écrivains qui seront qualifiés de régionaux (comme José María Arguedas) car ils ont publié sur place, dans des maisons d'édition péruviennes comme Oscar Colchado Lucio (Rosa Cuchillo, *Hombres de mar*), Félix Huaman Cabrera (*Candela quemada*), Zein Zorilla (*Las mellizas de Huaguil*) et n'accèdent pas à l'internationalisation faute d'un circuit de

distribution favorable à des œuvres qui n'ont pas les faveurs des éditeurs étrangers opérant au Pérou (Planeta, Alfaguara).

L'émigration externe, sans doute sous-évaluée, a concerné environ trois millions de personnes, dont près de 700.000 Péruviens recensés officiellement aux États-Unis. L'écrivain Eduardo Gonzalez Viaña a le profil exact de ces émigrants. A la différence des auteurs de l'intérieur, comme l'avait fait Manuel Scorza en créant des populibros et des festivals du livre, Eduardo Gonzalez Viaña a cessé d'attendre la manifestation d'intérêt commercial des éditeurs et assure le rayonnement de son œuvre, ce qui peut faire l'objet de critiques, mais en même temps, se justifie par les macrostructures des circuits éditoriaux internationaux, dominé par la logique des prix et récompenses d'éditeurs à forts capitaux. Cependant, en 2016, approchant la fin de la carrière, à 76 ans, Gonzalez Viaña a été classé 3<sup>e</sup> parmi les finalistes du prix Planeta pour *El camino de Santiago*, avec le choix d'un titre capable de séduire les jurés espagnols, mais un sujet sans doute trop latino-américain, le prix fut décerné à Dolores Redondo pour un roman ancré dans la Galice.

Qui est Gonzalez Viaña ? Né en 1941, originaire du nord du Pérou, Gonzalez Viaña a étudié le droit dans la ville de Trujillo, ville côtière avec une tradition littéraire et politique forte, où l'on retrouve les traces de César Vallejo et de Raúl Haya de la Torre. Gonzalez Viaña publie plusieurs nouvelles au début des années 70 (*Identificación de David*, 1974) puis part en Europe où il poursuit des études de lettres et d'ethnologie, alors que le Pérou connaît une dictature militaire, sous le général Remigio Morales Bermudez. Après une vie entre la France et le Pérou, aux débuts des années 90, Gonzalez Viaña quitte le Pérou tenaillé par le fléau du terrorisme et de la faillite économique, pour émigrer aux États-Unis comme de nombreux Péruviens des classes moyennes, intellectuels et autres cols blancs, qui trouvent un emploi et refont leur vie sur place. Gonzalez Viaña est recruté à partir de 1993 par une université publique de l'Oregon, et il y vit jusqu'à la cessation de ses fonctions devenu professeur émérite en 2015. C'est au cours de ces trente années qu'il a trouvé le temps d'écrire des romans, de rééditer ses nouvelles, d'obtenir une reconnaissance transnationale entre le Pérou et les États-Unis, bref de construire sa carrière d'écrivain. Gonzalez Viaña a fait de la thématique migratoire le sujet de son œuvre de fiction à partir du prix Juan Rulfo de Radio-France en 1999 pour la nouvelle intitulée "Sept nuits en Californie" ("Siete noches en California").

*El Camino de Santiago* finaliste du Prix Planeta 2017 est un récit qui prend à la gorge au fil des pages sans que la qualité esthétique ne soit reléguée au profit de l'intrigue située à un moment bien précis, en août 2003 alors que les États-Unis sont engagés dans la guerre en Irak et qu'au Pérou, le rapport de la commission de la vérité et de la réconciliation est rendu public après deux années d'enquêtes auprès

des victimes. Eduardo González Viaña relie les fils de deux réalités tragiques : d'une part l'émigration latino-américaine vers les États-Unis et la violence dont sont victimes les clandestins de la part des groupes paramilitaires dits « patriotes » qui arpentent la frontière des États-Unis et du Mexique, de ce territoire conquis par les armes un siècle plus tôt sur le Mexique, une réalité historique effacée de la mémoire des États-Uniens. Le récit à la troisième personne par un narrateur omniscient donne accès au questionnement intérieur des personnages, du bourreau et de la victime ; l'intention du narrateur très didactique est d'informer en même temps que de construire une fiction. C'est pourquoi, le lecteur qui ne connaît pas la réalité exacte de l'immigration aux États-Unis, est confronté à des explications du lexique propre à la frontière, concernant les *Minutemen* « grupos de voluntarios armados que se emplazaban en la frontera para proteger a los Estados Unidos contra la entrada ilegal de extranjeros » (p. 13) ou les « marrons » : « la palabra marrón se usa en Estados Unidos para caracterizar, no para insultar. A algunos hispanos nacidos en este país, políticamente correctos, les gusta ser llamados así para gozar de las protecciones que brinda el sistema a quienes lo aceptan » (p. 16).

L'apport de González Viaña se trouve dans le fait qu'il dépeint en parallèle l'incroyable violence de la frontière et la violence subie dans les Andes péruviennes, au tournant des années 80, avec la tragédie emblématique d'Accamarca (Accobamba dans le roman), en août 1985, le massacre d'une centaine de villageois perpétré par une patrouille militaire à la recherche de sentiéristes.

*El Camino de Santiago* est organisé en quatre parties et vingt-sept chapitres, de longueur variable et avec des titres comme autant de jalons dans la narration. La première partie, d'une vingtaine de pages, est la plus brève : « En agosto de 2003. Canta el río Bravo » relate l'arrestation, la captivité d'un côté et la bonne conscience des « patriotes » de l'autre. Le rêve d'Amérique du jeune homme s'impose à lui et après avoir accumulé la somme nécessaire pour le billet aller-retour exigé par les autorités pour arriver à Miami, il fait confiance à des passeurs et découvre au fur et à mesure qu'il a été abusé comme tant d'autres :

¿Cuál es el ómnibus que va a Miami ? [...] A Miami, con el dinero que tienes, no te alcanza ni para la mitad de ese viaje. No, muchacho. Tú viajas a Nogales. Por allí pasarás la frontera hacia Arizona. Con suerte llegarás a Tucson [...] Es la tierra de los espejos y las ilusiones. (p. 29).

La vision du Rio Bravo surprend les marcheurs qui partagent une vision de la nature et du monde qui les entoure doté de vie :

De pronto los viajeros clandestinos vieron un pez que se movía enorme en el horizonte y que no tenía ni cabeza ni cola, y avanzaba lento por los cielos desde el oriente. Faltaban unos cien metros para que llegaran hasta él, pero ya lo sentían feroz [...] el guía proclamó: - Ahí lo tienen, es el río Bravo. (p. 34)

Dans la traversée de la frontière, chacun se retrouve seul, abandonné par les coyotes et confronté à un univers impitoyable, avec d'un côté les xénophobes qui ont engagé le paramilitaire péruvien, Telmo Colina pour les basses tâches, comme faire parler sous la torture les clandestins pour attraper les passeurs et dans le meilleur des cas, les remettre à la « Migra » ; d'autre part, le héros qui rêvait de faire fortune comme guitariste, finit par être sauvé par les narcotrafiquants et leur chef « le seigneur des enfers ».

La deuxième partie, « 15 de agosto de 1985. La invasión de Accobamba », est le récit de la tuerie programmée dans les confins des Andes, à travers le regard de l'institutrice du village éliminée elle aussi malgré les sentiments contradictoires à son égard de l'officier qui organise le génocide. La troisième partie, « Santiago, Cirila y el caballo » représente la fuite et la survie de deux enfants qui ont échappé au massacre, dont Santiago, le très jeune fils de l'institutrice, qui grandit protégé par la nature, l'harmonie du monde animal et la bonté de familles qui recueillent les orphelins perpétuellement en fuite. La quatrième partie, la plus longue « Santiago y el comandante en el desierto de Arizona », nous ramène au début du récit et au face-à-face de Santiago, l'enfant qui a échappé au massacre, et Telmo Colina, le génocidaire en fuite aux États-Unis et reconverti au sein des milices anti-migrants. Pour les Péruviens, le prénom et le nom de l'officier associe le nom de Telmo Hurtado, responsable de cette tuerie, et le groupe Colina responsable d'assassinats dans les années 1990.

Le récit de González Viaña mêle thriller et merveilleux. En effet, à côté du réalisme social, parallèlement au récit de la chasse à l'homme dont sont victimes les latino-américains, parallèlement au thème du narcotrafic dont la puissance gangrène la société des deux côtés de la frontière, l'originalité du roman, se trouve dans la création du merveilleux à la façon de Garcia Marquez, comme l'a observé la critique, combinée à l'écriture poétique, dans la description des paysages, de la nature grandiose et changeante que voit le jeune migrant, au Pérou puis en Amérique du nord.

La quête de la beauté se trouve aussi dans les personnalités imaginées par l'écrivain, les proches de Santiago et le jeune homme lui-même, mu par une hypersensibilité qui le préserve et le sauve dans un monde dominé par le calcul, le pouvoir de l'argent et l'individualisme.

Santiago poursuit un rêve, une ombre féminine jamais rencontrée, dénommée Charlene et contactée grâce à la magie d'internet. El Camino de Santiago évoque les pérégrinations d'un personnage guidé par sa seule intuition, le souvenir des muletiers pour s'orienter dans le désert de l'Arizona, grâce à la voie lactée, et en feignant d'être un passeur pour échapper à la mort du migrant ordinaire face à un militaire fier d'être un « expert » et qui a un seul défaut dans sa préparation mentale après les assassinats qu'il a perpétrés : une agoraphobie qui l'empêche d'être autonome et l'oblige à avoir un chauffeur pour lui ouvrir la route, rôle que joue Santiago auprès de Telmo Colina, dont il conduit le

4X4 en ignorant le butin issu du narcotrafic dérobé par le militaire péruvien, à bord du véhicule, et qui sera cause de sa perte.

Le récit renvoie à d'autres écrits de González Viaña, en particulier l'évocation rapide de Salem, la capitale de l'état de l'Oregon, la prégnance du religieux et l'autorité des pasteurs. Comme David face à Goliath, Santiago échappe à mille morts ; il est sauvé grâce à un guérisseur anonyme, il a le don de double vue et en même temps une incroyable ingénuité. Dans une projection onirique, ou par l'effet des mirages propres au désert, le couple bourreau/victime assiste à des scènes incroyables, entend les voix des générations disparues, contemple la vie au milieu du désert...

*El Camino de Santiago* a plusieurs antécédents, d'une part pour le Pérou Manuel Scorza et le néo-indigénisme, pour le Mexique Rulfo auquel renvoie Gonzalez Viaña par le biais de l'intertextualité déjà dans son grand roman précédent, *El Corrido de Dante*, les terres de migration sont désertiques et habitées par les morts qui paraissent déambuler aux yeux des vivants (une frontière transparente entre la vie et la mort dont l'Europe est très éloignée mais qui correspond à une autre forme de vie, ou de cohabitation sur le continent américain, entre les vivants et les morts. *El Camino de Santiago* est aussi à rapprocher du réalisme magique de García Márquez, sans la pyrotechnie des jeux de mots et des hyperboles du Colombien. Chez Gonzalez Viaña, l'onirisme transcende la réalité et laisse le lecteur comme admiratif devant un talent qui réussit à transformer l'insoutenable en lecture passionnante.

Quant au thème de la migration, le récit d'Eduardo González Viaña est à la fois la fictionnalisation proche du reportage de la chasse à l'homme sur le fil de la frontière, la représentation engagée de l'enfer des migrants, qui tournent en rond au terme de jours et de nuits sans fin dans le désert, si bien que le lecteur lui-même perd le sens du temps, alors que la frontière qui semblait lointaine reste finalement à quelques kilomètres, menace permanente dans un monde où l'argent règne sans partage et où tout est sueur, poussière et sang. L'œuvre de González Viaña représente la culture de la survie qui anime des générations en marche vers un territoire de résilience, à défaut d'y trouver la plénitude.

Gonzalez Viaña vient de publier *El camino de Castilla*, mais le titre là renvoie au périple à travers l'Amazonie du jeune soldat Ramon Castilla sous le règne de Ferdinand VII ; précédemment, et avec un grand intérêt de la critique, il avait reconstruit sous forme de roman la vie du poète César Vallejo (*Vallejo en el infierno*), et surtout connu un grand succès avec *El corrido de Dante*, paru en 2006, comme l'amplification d'une nouvelle *El libro de Porfirio*, dans laquelle le protagoniste était un âne doté de la parole et pérégrinant dans l'ouest des Etats-Unis. Gonzalez Viaña, comme professeur de littérature, est un admirable conteur, capable de s'emparer de symboles ou d'œuvres universelles pour proposer une sorte de cuisine fusion dans laquelle le lecteur confond son destin avec celui d'un clandestin Dante Celestino dont la fille disparaît le jour de ses quinze ans, fascinée par la promesse de

devenir une chanteuse de variété. Dante est accompagné dans sa recherche désespérée par un âne appelé Virgile, un compagnon fidèle à travers les États-Unis, dans un voyage initiatique qui renouvelle un autre périple vers le Mexique, pays natal de Dante et de celle qu'il a fini par réussir à épouser, Beatriz, après l'avoir sauvé de la violence d'un narcotrafiquant intégré au milieu politique mexicain.

Les romans de Gonzalez Viaña se croisent et se répondent avec les mêmes noms de personnages qui apparaissent et réapparaissent, confrontés au danger et à la mort omniprésente ; le narrateur est chargé de préparer un reportage sur la disparition d'Emma par la presse locale :

La gente de El Latino de Hoy, el periódico en español más leído, había oído contar la historia, pero el director no sabía qué había de cierto en toda ella. Los diarios en inglés de San Francisco y Portland habían hecho mucho ruido con la historia del mexicano que se perdió en el mapa de los Estados Unidos buscando a su hija, y no estaba bien que El Latino de Hoy ignorara esa información [...] Alguien dice que los Espino lo hicieron pasar [a Virgilio] la línea. Eso ocurrió durante una tormenta de arena un día en que sopló tanto viento que varios cerros mexicanos pasaron la frontera sin exhibir papeles y una fugitiva pareja de novios se perdió sin amparo en los cielos abundantes de California(p. 15-17)

Grâce à cette citation, nous percevons le ton du récit de González Viaña, ce qui fait son charme, ce mélange de merveilleux au milieu des difficultés des migrants, de sorte qu'il esthétise une réalité atroce, en restant proche des créatures de papier auxquelles il donne vie.

Une réponse aux questions possibles sur la langue d'écriture de González Viaña est le choix ferme et définitif de l'espagnol et qui lui vaut d'être membre de l'académie nord-américaine, correspondante de l'académie espagnole: Gonzalez Viaña revendique le droit d'écrire et de publier en espagnol, aux États-Unis, ce qui le distingue des jeunes générations, issues justement de la migration (Daniel Alarcón) et qui ont reçu une formation éducative initiale en anglais, de sorte que pour ces auteurs l'espagnol, même si c'est la langue maternelle, ce n'est pas la langue de la création littéraire y compris sur des sujets latino-américains. (Radio Ciudad Perdida). Parmi les autres expériences de la migration à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, il est possible de mentionner les noms de Santiago Roncagliolo et Jorge Eduardo Benavides, installés définitivement en Espagne. Roncagliolo a fictionnalisé son expérience de transplanté dans *Memorias de una dama* (2009), avec la figure d'un jeune auteur dans le dénuement complet en Espagne et qui accepte d'écrire les mémoires d'une riche Dominicaine, l'oeuvre a été retirée des librairies ; *Oscar y las mujeres* (2013) est une comédie située entre Miami et Lima dans les milieux télévisuels, avec un personnage inadapté qui n'est pas confronté aux difficultés de la vie de l'émigration proprement dite, tout comme l'année précédente en 2012, Roncagliolo avait publié *El amante uruguayo. Una historia real*, une très belle histoire réunissant en Uruguay Garcia Lorca, en tournée dans le Rio de la Plata et Enrique Amorim. Depuis 2014, Roncagliolo est revenu avec ses deux



derniers romans, *La pena máxima* et *La noche de los alfileres* à des récits centrés sur la capitale du Pérou, originaux, éloignés de la thématique de l'émigration.

Quant à Jorge Eduardo Benavides, arrivé à Tenerife au début des années 90 avant de s'installer à Madrid dix ans plus tard, Benavides a d'abord évoqué avec une grande sensibilité les misères de la migration notamment dans *La noche de Morgana* et *La paz de los vencidos*. Le sentiment d'un vide existentiel définit les existences de ces migrants arrivés aux Canaries, confrontés au harcèlement, au ressentiment et à la bêtise humaine parfois comme ce gardien de casino interdit de lecture pendant de longues heures d'attente nocturne. Le déracinement remplit l'existence, jusqu'à l'intégration ou la « transfrontalité », représentée dans les œuvres plus récentes de Jorge Eduardo Benavides (*Un asunto sentimental*, 2012 ; *El enigma del convento*, 2014, *El asesinato de Laura Olivos*, 2018, *El collar de los Balbases*, 2018) définitivement situé en Espagne et passant du roman historique au roman policier, entre Barcelone et Madrid, des quartiers de l'immigration au monde des éditeurs.

“Como ocurrió y sigue ocurriendo en países como Estados Unidos o Inglaterra, con un recorrido más largo de migración, ese vacío ficcional del país sin fronteras que representa una gran comunidad inmigrante parece que lo llenarán no los escritores que vengan junto con ella, sino los que nazcan debido a ella. Serán esos escritores los que darán un vuelco profundo a la tópica y algo anquilosada concepción nacional de la literatura: serán escritores no ya de dos mundos, como les ha tocado ser a los novelistas que viven actualmente fuera de sus países, en eso que algunos persisten en llamar «exilio», sino que serán -permítanme la cursilería- escritores del mundo”.

En “Un país sin fronteras y una literatura por hacer”

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/un-pais-sin-fronteras-y-una-literatura-por-hacer/html/9137b404-a0ff-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/un-pais-sin-fronteras-y-una-literatura-por-hacer/html/9137b404-a0ff-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html)