

De l'indignation : origines et usages d'une émotion morale chez Julio Ramón Ribeyro

Paul BAUDRY

Université Paris-Sorbonne

Résumé : L'indignation est une émotion morale dont la prédilection étonne chez le premier Ribeyro (1955-1964). Sa présence s'explique notamment par l'assimilation de deux héritages socialisants distincts mais complémentaires propres aux années 1950 : le néoréalisme italien au cinéma et le réalisme critique en tant que tendance chez les intellectuels progressistes de l'après-guerre. Notre étude se propose de fournir les éléments contextuels et idéologiques qui expliquent l'actualisation de cet héritage problématique dans ses quatre premiers recueils, à savoir, *Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958), *Las botellas y los hombres* (1964) et *Tres historias sublevantes* (1964). En effet, bien que ces nouvelles usent des moyens rhétoriques pour susciter l'indignation des lecteurs, elles ne constituent pas une « littérature engagée » au sens historique du terme. Que faire donc

de l'indignation résiduelle que comportent ces esthétiques assimilées ? Nous verrons qu'il s'agit d'un point d'appui pour une réflexion humaniste qui s'applique à définir la dignité à partir des préjugés que subit le corps des personnages.

Mots-clés : Julio Ramón Ribeyro, indignation, dignité, émotion, morale, néoréalisme.

*

Resumen: La indignación es una emoción moral cuya predilección sorprende en el primer Ribeyro (1955-1964). Su presencia se explica sobre todo por la asimilación de dos herencias socializantes distintas pero complementarias pertenecientes a los años 1950: el neorrealismo italiano en el cine y el realismo crítico como tendencia en los intelectuales progresistas a finales de la Segunda Guerra Mundial. Nuestro estudio propone los

elementos contextuales e ideológicos que explican la actualización de esta herencia problemática en sus cuatro primeros libros de cuentos: *Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958), *Las botellas y los hombres* (1964) y *Tres historias sublevantes* (1964). En efecto, a pesar de que estos cuentos utilizan recursos retóricos para suscitar indignación en los lectores, no se trata de una “literatura comprometida” en el

sentido histórico de la palabra. ¿Qué hacer entonces con la indignación residual que conllevan estas estéticas asimiladas? Veremos que se trata de un punto de apoyo para una reflexión humanista que intenta definir la dignidad a partir de los perjuicios que padece el cuerpo de los personajes.

Palabras clave: Julio Ramón Ribeyro, indignación, dignidad, emoción, moral, neorrealismo.

Bien souvent, comme le remarque Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) à l'issue de sa lecture du recueil de nouvelles *Lima, Hora Cero* (1954) d'Enrique Congrains, la littérature qui s'indigne est verbeuse et insignifiante. Congrains, premier porte-drapeau du réalisme urbain au Pérou, avait consacré ses plus belles pages à rager contre la paupérisation et l'exclusion des immigrants andins aux alentours de Lima mais cet asservissement ostensible de la lettre à la thèse n'avait abouti qu'à un simple pamphlet. Ribeyro en conclut sèchement : « Libro demagógico, [...] lleno de discursos, de gritos de indignación. Melodrama¹ ». On pourrait en déduire que l'indignation, cette colère que soulève une action qui heurte la conscience morale, serait à proscrire de toute narration qui chercherait à éviter les excès du discours et les ressorts discursifs de l'excès. Or, d'après Peter Elmore, il est manifeste que *Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958), *Las botellas y los hombres* (1964) et *Tres historias sublevantes* (1964), les quatre premiers recueils de Ribeyro, cherchent aussi à jeter un pavé dans la mare en proposant « una visión polémica de la capital peruana, erigida en tácita controversia con lo que Sebastián Salazar Bondy llamaría luego, en su *Lima la horrible* (1964), “el mito de la Arcadia Colonial”² ».

Ribeyro et Congrains seraient, à ce titre, deux attiseurs de l'indignation, analogues dans leurs procès contre l'immobilisme social à Lima au début des années 1950, solidaires au point de porter deux projets artistiques permutables. A relire le reproche que l'auteur de *La palabra del mudo* adresse à Congrains, il en va, en fait, tout autrement. Les remontrances de Ribeyro portent sur l'indignation manifeste du narrateur, voire de l'auteur, qui subit cet affect au lieu de chercher à le transcender par une problématisation esthétique. L'emportement de Congrains est, en somme, un apport émotionnel en amont de l'écriture que ni la pudeur, ni la distance critique ou encore l'imagination n'ont su canaliser. En revanche, l'indignation, dans sa richesse conceptuelle, n'est point entamée.

Bien au contraire, chez Ribeyro, elle s'amorcera tout au long de ces quatre premiers recueils comme une isotopie incontournable parmi les émotions présentes dans l'économie de la lecture et du transfert. En effet, dans sa configuration la plus fondamentale, le texte ribeyrien accorde

1 RIBEYRO, Julio Ramón, *La tentación del fracaso*, le 19/02/56, Barcelona, Seix Barral, Coll. « Biblioteca Breve », 2003, p. 98.

2 ELMORE, Peter, *El perfil de la palabra: la obra de Julio Ramón Ribeyro*, Lima, PUCP et Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 36.

une place de choix à l'indignation entre 1955 et 1964 en décrivant l'exploitation d'enfants obligés de ramasser des ordures (« Los gallinazos sin plumas »), la prostitution d'une jeune fille par un père qui se consacre à la réparation de matelas (« Interior "L" »), la naissance de la rancœur sociale chez un garçon dont le peu d'argent n'est pas suffisant pour être crédible aux yeux de la bourgeoisie (« Los merengues »), la chosification d'un Indien par un couple de blancs qui occulteront sa mort (« La piel de un indio no cuesta caro »), l'humiliation d'une Mulâtresse à laquelle son employeur avait promis le grand amour et qui sera rejetée ensuite (« De color modesto »), la destruction d'un village de pêcheurs par l'avancée du développement de Lima (« Al pie del acantilado »), etc.

Ainsi, l'indignation – fait de réception et schème narratif – constitue, pour reprendre la définition de Jean-François Mattéi, un « ressort éthique primitif, non pas devant l'injustice que l'on subit soi-même [...] mais devant le spectacle de l'injustice imposée aux autres³ » qui étonne tout d'abord par son insistance chez le premier Ribeyro (1955-1964). Pourquoi thématiser avec autant de véhémence ce sentiment colérique et pourquoi chercher à l'exciter chez le lecteur? Le critique péruvien José Miguel Oviedo tente d'y répondre en faisant de l'indignation un produit émotionnel qui naît de la confrontation entre circonstances d'écriture et circonstances écrites :

Creo que el hecho de que haya escrito fuera del país la mayor parte de una obra que trata continuamente del Perú, ayuda a explicar esa nostálgica perspectiva de sus textos, que por momentos me hacen pensar en el Inca Garcilaso: igual que él, ha tenido que imaginar un país a la distancia y reconstruirlo en sus recuerdos, con amor pero también con indignación⁴.

En 1952, Ribeyro entame son premier séjour en Europe entre Paris, Munich et Anvers jusqu'en 1958 où il retourne au Pérou, à Ayacucho, pour enseigner à l'Université de San Cristóbal de Huamanga. Pour Oviedo, cette période de six ans est indissociable d'un travail d'« imagination indignée » qu'il compare en l'occurrence aux *Comentarios reales* (1609) du plus célèbre chroniqueur métis, l'Inca Garcilaso de la Vega. Les deux écrivains d'origine péruvienne seraient donc portés sur l'indignation lorsqu'ils évoquent une réalité spatialement lointaine qui a formé leur sensibilité. Il se pourrait, en effet, que, grâce à la distance, les personnages esquissés à partir de leurs souvenirs se détachent plus distinctement de la page mais aussi de l'indétermination morale afin d'être singularisés selon des patrons actantiels et critiques indubitables. D'ailleurs, en 1969, dans une interview de Christian Giudicelli et Roger Vrigny sur France Culture, Ribeyro corrobore cette hypothèse : « L'une des raisons pour lesquelles je suis resté en France, c'est parce que d'ici j'ai une vision plus concrète et plus claire de ce qui se passe, non seulement dans mon pays, mais dans toute l'Amérique latine⁵ ». La représentation des manquements à la dignité humaine dans les quatre premiers recueils de notre auteur s'en retrouverait ainsi renforcée par une mise en perspective contrastante de ce qui est blâmable.

3 MATTÉI, Jean-François, *De l'indignation*, Paris, La Table Ronde, 2005, p. 42-43.

4 OVIEDO, José Miguel, « La lección de Ribeyro », in MÁRQUEZ, Ismael P. et FERREIRA, César (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996, p. 84.

5 RIBEYRO, Julio Ramón, interview radiophonique en français par GIUDICELLI, Christian et VRIGNY, Roger, dans *Les matinées de France Culture*, diffusé le 10/04/69 sur France Culture, Production ORTF [Time code : 9 H, 58 min., 54 s. – 9 H, 59 min., 09 s.], consulté le 10/10/14 à l'Inathèque (ID Notice : PHD99209951).

Cependant, cet apport porte surtout sur le rapport entre indignation et distance géographique (et donc critique) sans interroger pleinement cette émotion dans sa dimension morale, esthétique et historique. Une étude de sa genèse et de ses fonctions dans l'œuvre du premier Ribeyro s'impose donc afin de recontextualiser les influences qui ont pu la faire pencher vers cette constante thématique, d'autant plus qu'il s'agit d'une émotion complexe, à la croisée de la philosophie et de la politique. Nous verrons, d'abord, que cette écriture indignée s'inscrit dans le sillon de deux héritages socialisants, le cinéma néoréaliste italien en vogue dans les années 1950 et le réalisme critique issu des poétiques progressistes au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale). Puis, s'éloignant de ces poétiques engagées, nous verrons que Ribeyro se réapproprie l'émotion résiduelle de l'indignation autour d'un exercice humaniste qui tâchera de définir les contours conceptuels de la dignité, notamment à partir des préjudices subis par le corps des personnages.

I. Les héritages socialisants : le néoréalisme italien et le réalisme critique

A nous pencher sur les influences esthétiques et idéologiques de la littérature péruvienne des années 1950, sur ce qui fonde son approche vériste de l'humain et de l'urbain, force est de constater que le néoréalisme italien y joue un rôle prépondérant. En effet, cette mouvance artistique, dont *Les amants diaboliques* (1942) de Visconti, *Rome, ville ouverte* (1945) de Rossellini et *Le voleur de bicyclette* (1948) de De Sica constituent les testaments cinématographiques, s'avérera déterminante, selon Jorge Valenzuela, pour sonder la « formación ideológica y sentimental de escritores como Ribeyro, Zavaleta o Congrains⁶ ». Ainsi, à 23 ans, lorsque Ribeyro rejoindra l'Europe à bord de l'Américo Vespucci, l'installation de compagnies américaines telles que Universal Pictures, Paramount et Metro-Goldwyn-Mayer dans les années 1930 et 1940 au Pérou lui avaient permis de visionner et de s'imprégner de la production italienne d'après-guerre malgré la concurrence de l'âge d'or du cinéma mexicain. Son ami Washington Delgado, académicien et poète péruvien, fait référence à cette « experiencia invaluable » à la fois visuelle et théorique qu'il importe de rappeler pour comprendre l'isotopie de l'indignation chez le premier Ribeyro :

Desde poco antes de 1945 empezaron a llegar al Perú las películas europeas, de Suecia y de Rusia, de Inglaterra y de Francia. Pero lo mejor fue el cine neorrealista italiano por su frescura, su sinceridad, su poesía sin artificio. Los grandes directores del neorrealismo, Rossellini y De Sica, Lattuada, De Sanctis y Visconti, sacaron las cámaras cinematográficas de los estudios de filmación y las plantaron en las calles a fin de que los espectadores vieran la vida misma y no un reflejo de la vida. Para los jóvenes escritores del 50 fue

6 VALENZUELA, Jorge, « Un narrador insolidario: el caso de "Junta de acreedores", de Julio Ramón Ribeyro », in TENORIO REQUEJO, Néstor et COAGUILA, Jorge (eds.), *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*, Iquitos, Tierra Nueva Editores, 2009, p. 176.

una experiencia invaluable. Junto con las películas, vinieron también de Italia las novelas neorrealistas de Moravia y Prattolini, de Carlo Levi, Elio Vittorini y Corrado Alvaro y aunque no influyeron tanto como los narradores franceses o sajones, su huella es perceptible en varios escritores del 50⁷.

Les idées maîtresses du néoréalisme italien s'inscrivent dans un cadre politique et moral d'après-guerre où la sobriété des moyens d'expression est à mettre sur le compte d'un refus de la rhétorique grandiloquente propre au totalitarisme fasciste relayé par le Cinecittà. Pour Antoine Ottavi, critique de cette mouvance contestataire née au Centro Sperimentale et dans la revue *Cinema*, cette épuration stylistique est engagée et progressiste, c'est-à-dire « se voulant au service du peuple, voulant faire parler le peuple et parler pour lui, voulant donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, à la masse anonyme et sans culture qui, en réalité, est celle qui fait l'histoire⁸ ». Dans son premier recueil, *Los gallinazos sin plumas* (1955), publié d'ailleurs par Enrique Congrains au *Círculo de Novelistas Peruanos*, Ribeyro se réapproprie ce projet de mise en voix dans un autre contexte de crise qui partage pourtant les traits de la marginalisation et du silence étatique.

Dans une lettre à son éditeur, datée du 15 février 1973, cette fonction de porte-parole gagné au néoréalisme est assumée explicitement lorsqu'il se veut garant « de aquellos que en la vida están privados de la palabra, los marginados, los olvidados, los condenados a una existencia sin sintonía y sin voz [...] »⁹. La nouvelle éponyme du recueil est en ce sens programmatique d'une mise en parole de la crise urbaine qui ne cesse pourtant de « mettre en lumière les déterminations d'ordre objectif¹⁰ » aussi. Elle a pour cadre le « ochenio » inauguré par le coup d'état de Manuel Arturo Odría en 1948, qui restera les bras croisés face à l'explosion démographique et urbaine issue de l'immigration andine et envahissant les principales collines autour de la ville, à savoir, San Cosme, El Pino, El Agustino et San Cristóbal¹¹. Les deux personnages principaux, Enrique et Efraín, sont deux enfants miséreux que leur grand-père, don Santos, oblige à fouiller dans les décharges d'ordures à la recherche de détritiques appétissants pour alimenter son cochon, Pascual. Don Santos non seulement les roue de coups, mais il les affame et les humilie lorsqu'ils ne rapportent pas matière à sustenter sa bête. Ces deux charognards sans plumes ne peuvent compter que sur leur chien, Pedro, que don Santos jettera vivant à Pascual pour se venger de la maigre pitance qu'ils lui ont apportée :

– ¿Dónde está Pedro? Su mirada descendió al chiquero. Pascual devoraba algo en medio del lodo. Aún quedaban las piernas y el rabo del perro. / – ¡No! gritó Enrique tapándose los ojos –. ¡No, no! – y a través de las lágrimas buscó la mirada del abuelo. Este la rehuyó, girando torpemente sobre su pierna de palo. Enrique comenzó a danzar en torno suyo prendiéndose de

7 DELGADO, Washington, « Julio Ramón Ribeyro en la generación del 50 », in TENORIO REQUEJO, Néstor (ed.), *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida*, Lima, Arteidea Editores, 1996, p. 111.

8 OTTAVI, Antoine, « Néo-réalisme : le malentendu », in CASSAC, Michel (dir.), *Littérature et cinéma néoréalistes : réalisme, réel et représentation*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 45.

9 RIBEYRO, Julio Ramón, *La palabra del mudo*, Lima, Seix Barral, t. I, 2009, p. 7.

10 BORDE, Raymond et BOUISSY, André, *Le néo-réalisme italien : une expérience de cinéma social*, Lausanne, Cinémathèque suisse, Coll. « Documents de Cinéma », 1960, p. 12.

11 DRIANT, Jean-Claude, « Densification et consolidation dans les *barriadas* de Lima : un nouveau cycle (le cas du cône Sud) », *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, Lima, n°3-4, XIV, 1985, p. 2.

su camisa, gritando, pataleando, tratando de mirar a sus ojos, de encontrar una respuesta. / – ¿Por qué has hecho eso? ¿Por qué? El abuelo no respondía. Por último, impaciente, dio un manotón a su nieto que lo hizo rodar por tierra¹².

Bien que la configuration mélodramatique de l'extrait soit cousue de fil blanc, il n'empêche qu'elle se construit autour d'une volonté d'indigner¹³. En effet, l'éventail critique de la réception est restreint par les marques d'un pathétisme outrancier qui nous contraint à une interprétation univoque du bien et du mal. Victimes et bourreaux attirent respectivement notre compassion et notre colère dans ce qui s'apparente à une représentation néoréaliste de la banlieue péruvienne dans les années 1950 car, comme le précisent Raymond Borde et André Bouissy dans *Le néo-réalisme italien : une expérience de cinéma social*, il s'agit « d'histoires faciles à comprendre [...] éclairées par un contexte historique [...] qui les rendra significatives¹⁴ ». Cependant, cette piste cinéphile s'inscrit dans un horizon plus large qui explique l'engouement de Ribeyro pour cette mouvance et pour la principale émotion qu'elle suscite.

Les quatre premiers recueils sont imprégnés d'une idéologie progressiste qui encadre, voire dépasse l'influence cinématographique néoréaliste à laquelle il faudrait ajouter aussi « la nota de protesta [...] que se vincula algunas veces a la novela indianista, por su denuncia tajante de los desequilibrios y las violencias que marcan dolorosamente la sociedad peruana¹⁵ ». Comme le remarque Javier de Navascués, le choix ultérieur du titre pour l'anthologie globale des nouvelles, *La palabra del mudo*, fait aussi allusion au « realismo crítico » des années 1950 car les premiers textes « no está[n] tan lejos de otras poéticas socializantes de la época, por muy dispares que nos resulten el recorrido de Ribeyro frente al Neruda de las "Alturas de Macchu Picchu" o las declaraciones de un Roa Bastos o un Miguel Ángel Asturias a favor de la misión del escritor en las sociedades sometidas de América Latina¹⁶ ». Au lendemain de la seconde Guerre Mondiale, ces intellectuels cosmopolites sont influencés par un esprit progressiste qui précède la Révolution cubaine de 1959 car « [...] el existencialismo y el marxismo [fueron] doctrinas que influyeron en el espectro intelectual y artístico de la posguerra, y cuyas huellas en Ribeyro pueden observarse en los dramas existenciales [que configuran a us

12 RIBEYRO, Julio Ramón, « Los gallinazos sin plumas », *La palabra del mudo*, op. cit., t. I, p. 62.

13 Cette intention est clairement signifiée à posteriori dans un entretien avec le critique péruvien Ricardo González Vigil en 1978. Ribeyro souligne le risque d'interférence entre ironie et indignation où la distance introduite par l'auteur peut désamorcer la mise en action du lecteur : « GV: Pero, a diferencia de las frustraciones de *Las botellas y los hombres*, [los cuentos de *Tres historias sublevantes*] incitan a la sublevación. / JRR: En efecto. Uno de los objetivos de *Tres historias sublevantes*, expresado desde el título, es invitar a la sublevación. Yo creo que la indignación es un buen sentimiento en el lector, puede incitarlo a la acción. / GV: Otros textos suyos producen indignación, pero en forma irónica, como en el caso de "Sobre los modos de ganar la guerra". / JRR: Sí, pero cuando la ironía interviene disminuye la indignación. La ironía instala un distanciamiento entre el lector y lo leído, y entre el propio autor y lo escrito; un distanciamiento que no destruye una reacción a largo plazo pero que, en todo caso, termina en forma placentera y risueña » (GONZALEZ VIGIL, Ricardo, « Ribeyro: la palabra del autor » [1978], *Años decisivos de la narrativa peruana*, Lima, Editorial San Marcos, Coll. « Súmmum », 2008, p. 93).

14 BORDE, Raymond et BOUISSY, André, *Le néo-réalisme italien*, op. cit., p. 12.

15 BELLINI, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, Coll. « Literatura y sociedad », 1986, p. 581.

16 NAVASCUÉS, Javier de, « Julio Ramón Ribeyro: una tensión resuelta entre el silencio y la escritura », Alicante, *América sin nombre*, Universidad de Alicante, n°13-14, 2009, p. 170-171.

personajes] como antihéroes¹⁷ ». A ce titre, Ribeyro n'échappe pas au regard empathique que l'on porte depuis les foyers de la modernité vers les vicissitudes du tiers-monde dans un contexte de décolonisation à l'égard des puissances impérialistes : en 1955, d'ailleurs, la même année où Ribeyro publie son premier recueil, se tient la conférence de Bandung. Ainsi, son nom restera associé à ce contexte esthétique mais surtout à une attitude indignée qui le rapproche des « [...] miserables existencias de los marginados cuyo entorno natural ha sido invadido o violado por las fuerzas del progreso burgués, [sintiéndose] obligado a refrendar un testimonio sublevante en favor de los desposeídos¹⁸ ».

A l'époque, ce rapprochement socialisant ne va pas sans lui déplaire puisque le réalisme critique est aussi le fruit de lectures marxistes, comme le confirme cette entrée du 2 décembre 1953 dans *La tentación del fracaso* : « Comienzo a meditar con más seriedad acerca de los problemas sociales. He observado que en mi pequeña biblioteca hay algo de literatura comunista. Emocional y racionalmente me aproximo cada vez más al marxismo¹⁹ ». Plus tard, lorsqu'il reviendra sur les années 1960 lors d'un entretien par le Grupo Narración, la décennie de la publication de *Las botellas y los hombres* (1964) et *Tres historias sublevantes* (1964) – « libro donde está implícito su compromiso con la realidad peruana como intelectual²⁰ » – est effectivement marquée par une coloration progressiste par opposition aux excès du capitalisme américain : « En mi caso, mi simpatía hacia el socialismo proviene no de la creencia de que el socialismo es el mejor sistema social ideado por el hombre sino de que es simplemente menos malo que el capitalismo²¹ ». Bien que ces propos soient influencés par le contexte péruvien du vélasquisme qui le nommera en 1972 ambassadeur auprès de l'Unesco à Paris, son penchant politique se confirme lorsque Reynaldo Trinidad l'interroge directement sur ses préférences pendant la Guerre Froide : « R.T.: Pero entre capitalismo y socialismo, ¿por cuál opta usted? / J.R.R.: Lógicamente, por el socialismo. La experiencia del liberalismo económico en el plano mundial es frustrante: esa concepción de la lucha encarnizada por la vida, esa lucha feroz por alcanzar el bienestar y la comodidad es inhumana, cruel²² ».

L'influence idéologique de ces deux héritages socialisants ouvre des perspectives pragmatiques qu'on ne peut guère contourner. L'instrumentalisation de l'esthétique réaliste avait pour but d'encourager le spectateur ou le lecteur à passer à l'acte pour remédier aux torts que la fiction représentait : par exemple, les scènes de moisson dans *Riso amaro* (1948) de Giuseppe de Santis dépeignent les conditions de travail dans l'Italie rurale de l'après-guerre afin que le grand public prenne conscience de la situation inhumaine des ouvrières agricoles du Piémont. Cependant, il serait inexact d'affirmer que *Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958), *Las botellas y los hombres* (1964) et *Tres historias sublevantes* (1964) sont des recueils « engagés » au même titre, par exemple, que la poésie christo-marxiste d'Ernesto Cardenal ou les romans de Jesús Lara qui décrivent les exactions subies par les Indiens de la vallée de Cochabamba qui aboutiront à la révolution de 1952. Que faire donc de l'indignation résiduelle que sollicitent ces esthétiques ? Chez Ribeyro, il

17 COTLER, Andrés, « El incierto vuelo de Santiago », *El Mundo*, Lima, le 13-14/05/95, sans numérotation.

18 NAVASCUÉS, Javier de, *Los refugios de la memoria: un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2004, p. 12.

19 RIBEYRO, Julio Ramón, *La tentación del fracaso*, le 02/12/53, *op. cit.*, p. 29.

20 COAGUILA, Jorge, « Julio Ramón Ribeyro: trayectoria ideológica », *La República*, Lima, 21/05/95, p. 25.

21 GRUPO NARRACION, « Reportaje » [1971], in COAGUILA, Jorge (ed.), *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo* [1998], Iquitos, Tierra Nueva Editores, 2009, p. 25.

22 TRINIDAD, Reynaldo, « La azotea de Julio Ramón » [1973], *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo*, *op. cit.*, p. 54.

nous semble que l'usage de l'indignation est certes redevable des poétiques progressistes des années 1950 mais qu'il est doublé d'une dimension humaniste au sens large qui s'intéresse à la définition de la dignité humaine.

II. L'image latente de la dignité : vers une indignation humaniste

Penser le rôle de l'indignation chez Ribeyro, c'est penser les modalités d'infraction à la dignité humaine et, par conséquent, en proposer une définition en filigrane. Après avoir adhéré à ces héritages socialisants, l'assimilation se transforme en décantation et ne conserve que les structures formelles en se détachant des inquiétudes politiques : le néoréalisme se change en une approche majoritairement réaliste et urbaine du Pérou et le réalisme critique oriente l'œuvre vers les classes moyennes et les couches populaires, un sujet dont Ribeyro ne démordra pas jusqu'à la fin de ses jours. Cette indignation n'est plus politique, en ce sens qu'elle ne prétend plus à é-mouvoir le public, à le pousser à agir ; en revanche, elle est désormais plus philosophique car l'esthétique réaliste est mise au service d'une réflexion morale humaniste. La composante politique des années 1950 est absorbée par l'immanence de la fiction ribeyrienne que surplombe le regard transcendant du narrateur « [haciendo] comentarios implícitos [para dirigir] nuestra lectura, sino hacia una toma de posición ideológicamente bien determinada, al menos hacia una justificación de las acciones de los personajes empujados a actuar en ese modo por la sociedad injusta y cruel²³ ». En ce sens, l'isotopie de l'indignation a un effet dialectique qui ponctionne l'essence de la dignité car, comme le souligne Guadalupe Carrillo à propos de Ribeyro, il ne s'agit pas simplement « de presentar lo abyecto por la fealdad o maldad [...] como fin en sí mismo, sino de utilizarlo como un lente mediante el cual pueda mostrarse con mayor fidelidad lo que nos conmueve y nos preocupa²⁴ ». Représenter ce qui émeut, inquiète et courrouce fondamentalement le lecteur permet d'approcher ce que la dignité a d'humain en ce sens qu'elle s'actualise lorsqu'une frontière morale est bafouée.

Il apparaît que, dans le corpus restreint que nous avons choisi (1955-1964), l'isotopie de l'indignation tourne autour de la frontière ultime qui délimite le pré carré de la dignité : le corps (et en particulier la peau). La force réaliste des héritages socialisants pousse Ribeyro vers la description d'univers sordides où le corps est marchandé comme dans « Interior "L" » (1953) lorsque Padrón, un matelassier porté sur la bouteille, demande à sa fille Paulina de 15 ans de se prostituer à nouveau pour arrondir ses fins de mois. Le père constate qu'une lucarne de son atelier est cassée : « Sería necesario comprar [un vidrio] », pensó y súbitamente se acordó de Domingo. Se extrañó que este recuerdo no le produjera tanta indignación. ¿También había tenido que sucederle eso a él!²⁵ ». La ponctuation affective propre à l'indignation est réservée au regret d'ordre matériel alors que le personnage en

23 MINARDI, Giovanna, *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro: teoría y práctica*, Lima, Revista de cultura / Banco Central de Reserva del Perú / La Casa de Cartón, 2002, p. 38.

24 CARRILLO, Guadalupe Isabel, « Lo real y su expresión abyecta en la ciudad de Julio Ramón Ribeyro », *Cifra nueva*, Trujillo, n°16, juillet-décembre, 2002, p. 95.

25 RIBEYRO, Julio Ramón, « Interior "L" », *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 31.

éprouve beaucoup moins pour le souvenir de Domingo, l'ouvrier auquel il a rendu les bons services de Paulina.

Par ailleurs, ce même manque de respect au corps est présent dans « *Las botellas y los hombres* » (1964) lorsque Luciano, qui retrouve son père après huit ans d'absence, décide de le tuer lorsqu'il raconte en état d'ébriété et à tout le monde que sa femme avait la jambe légère : « –Además... –continuó el viejo, sonriendo con sorna– yo, yo...ella, con el perdón de Luciano, pero la verdad es que ella, ustedes comprenden, ella... / –¡Calla! –gritó Luciano, poniéndose de pie. / –¡...ella se acostaba con todo el mundo!²⁶ ». C'est lorsque le corps de la mère et par là sa dignité fondamentale sont remis en cause que Luciano, indigné, passe à l'action et frappe son père jusqu'au sang. Les exemples de scènes d'indignation dignifiante sont nombreux et, pour rendre notre propos plus concis, nous nous arrêterons finalement sur le cas de la nouvelle « *La piel de un indio no cuesta caro* ».

Écrit en 1958 mais publié en 1964 dans *Las botellas y los hombres*, ce texte joue sur l'indignation pour faire apparaître l'image de la dignité que Ribeyro cantonne cette fois-ci à la peau. Le récit tourne autour du jeune Pancho, un adolescent indien de quatorze ans dont les parents ne peuvent certainement plus assurer l'éducation, qui a été embauché par Miguel et Dora, un couple bourgeois de Lima, pour les aider dans toute sorte de tâches ingrates. Lors d'un séjour à la montagne, dans un club à Canta, Pancho meurt électrocuté alors qu'il jouait avec les enfants du couple, Mariella et Víctor, près d'une tour à haute tension. Sa mort sera tue dans un contexte de complicité avec le président du club car ils profiteront de la misère d'une famille incapable de faire entendre sa voix auprès de la justice. Ce passage sous silence indigné aussi le lecteur en ce sens qu'il est précédé d'une chosification de Pancho qui porte atteinte à l'inaliénabilité de sa dignité. Ceci est annoncé dès le titre : d'une part, le verbe « *costar* » introduit une valeur marchande qui s'applique à la peau comme une métonymie de ce que l'homme a de plus précieux et d'inaliénable et, d'autre part, le syntagme tout entier fonctionne comme une antithèse macabre de l'axiome « la dignité n'a pas de prix ». En cherchant à indigner l'humanisme moderne, Ribeyro abonde dans le sens de Jean-François Mattéi, lorsqu'il soutient que « tout ce qui se rapporte aux besoins matériels a un prix économique ; [...] mais ce qui excède toute valeur, et donc n'a aucune équivalence possible, possède une dignité²⁷ » :

– ¡Pancho! / Un muchacho que se entretenía sacando la yerba mala volteó la cabeza, se puso de pie y echó a correr. A los pocos segundos estuvo frente a ellos. / – A ver, Pancho, dile a la señora cuánto es ocho más ocho. / – Dieciséis. / – ¿Y dieciocho más treinta? / – Cuarenta y ocho. / – ¿Y siete por siete? / Pancho pensó un momento. / – Cuarenta y nueve. / Miguel se volvió hacia su mujer: / – Eso se lo he enseñado ayer. Se lo hice repetir toda la tarde, pero se le ha grabado para toda la vida. / Dora bostezó: / – Guárdalo entonces contigo. Te puede ser útil²⁸.

Dès qu'il est apostrophé, voire sifflé, Pancho accourt comme un serviteur qui s'empresse d'aller au pied de son maître. Pour épater sa femme, Miguel lui demande de faire des opérations de calcul mental mais elle restera insensible à ces pirouettes mathématiques. C'est dans le sémantisme

26 RIBEYRO, Julio Ramón, « *Las botellas y los hombres* », *La palabra del mudo*, op. cit., t. I, p. 218.

27 MATTEI, Jean-François, *De l'indignation*, op. cit., p. 13.

28 RIBEYRO, Julio Ramón, « *La piel de un indio no cuesta caro* », *La palabra del mudo*, op. cit., t. I, p. 231.

du verbe « guardar », réservé à la conservation de l'inanimé, et dans l'ambiguïté du pronom enclitique « lo », réservé au COD masculin mais aussi au neutre, que s'amorce l'indignation du lecteur. Comment s'opère la mobilisation des affects à l'orée de la réception? L'indigne réification de cet enfant suscite notre compassion mais, surtout, elle déplace notre attention vers les auteurs du crime qui se prépare. Dans son article « Punitive emotions and norm violations », Benoît Dubreuil de l'Université du Québec à Montréal explique cette motion affective par le fait que l'indignation est « [une] sous-catégorie de l'émotion plus élémentaire qu'est la colère, [...] [capable de susciter] l'envie de "faire du mal" ou de "blâmer" quelqu'un *en réponse* à sa transgression de la norme [...] »²⁹. Autrement dit, l'indignation est une émotion punitive parce qu'elle fait du pourfendeur de la dignité un objet à détruire, c'est-à-dire un lieu où convergent les émotions haineuses que l'on transfère sur le personnage. A ce propos, Dubreuil ajoute que « la haine, l'indignation, le mépris et le dégoût sont largement associés au renforcement des normes en suscitant des comportements punitifs à l'égard des transgresseurs de la norme³⁰ ». Par conséquent, l'isotopie de l'indignation s'inscrirait aussi dans un processus inconscient de renforcement normatif³¹ dans le sens où elle actualise et consolide une communauté de valeurs humanistes auxquelles Ribeyro souscrit.

L'indignation est une émotion morale dont la prégnance étonne chez le premier Ribeyro (1955-1964) et dont la présence s'explique notamment par l'assimilation de deux héritages socialisants distincts mais complémentaires : le néoréalisme italien au cinéma et le réalisme critique en tant que tendance chez les intellectuels progressistes de l'après-guerre. Cette appropriation est sélective, elle fait l'objet d'une décantation qui distingue les moyens rhétoriques pour susciter l'indignation en tant qu'émotion rentable sur le plan narratif et la portée politique de l'indignation qui était censée susciter une colère active chez le lecteur ou le spectateur. Dès lors, la thématization de cette émotion morale oriente le travail de Ribeyro vers un domaine plus philosophique, humaniste en l'occurrence, où elle est mise au service d'un exercice de contraste avec les manquements à la dignité humaine qui permet

29 La traduction nous appartient : « Righteous anger and indignation are typically defined as a punitive emotions. They are generally treated as subgenera of the more basic emotion of "anger", and they are said to induce a desire to "hurt", or "blame" another person *in response* to his or her violation of a norm » (DUBREUIL, Benoît, « Punitive emotions and norm violations », *Philosophical Explorations, An International Journal for the Philosophy of Mind and Action*, Routledge, vol. 13, n°1, mars 2010, p. 38).

30 La traduction nous appartient: « A broad consensus exists in the literature today regarding the importance of emotions in ensuring compliance to social norms and punishment of violators of social norms. Shame, guilt, and embarrassment are usually held to underlie norm compliance, while anger, indignation, contempt, and disgust are largely associated with norm enforcement through the triggering of punishment behaviors towards norm violators » (*Ibid.*, p. 35).

31 Cette idée de « renforcement normatif » est aussi confortée par Anne-Claude Ambroise-Rendu et Christian Delporte : « L'indignation ne relève cependant pas du seul registre de l'émotion ; elle participe aussi d'un certain usage du jugement : et c'est ainsi qu'elle fait le lien entre l'opinion et la raison, entre le sujet et son groupe, lien qui révèle les normes culturelles et sociales en usage. Elle a donc une valeur normative, en ce sens qu'il n'y a pas d'indignation sans affirmation explicite ou implicite d'une norme du tolérable, du juste, d'une valeur de dignité. Le détour par l'indignation est donc pratiquement obligatoire pour qui veut faire une histoire des délimitations opérées dans le champ des comportements : la recension des comportements indignes, interdits, blâmés, condamnés dessine en creux le territoire de la norme, de l'acceptable, du digne. Normer, c'est présenter un cadre, un ensemble de règles, de contraintes, de devoirs censés servir de références aux comportements » (AMBROISE-RENDU, Anne-Claude et DELPORTE, Christian, « L'indignation, un sentiment au prisme de l'histoire », *L'indignation : histoire d'une émotion politique et morale (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008, p. 13).

de la faire ressortir. Il apparaît que l'indignation est associée aux préjudices subis par le corps comme s'il s'agissait de l'enceinte la plus restreinte qui détermine les frontières entre l'humain et l'inhumain.

Bibliographie

- AMBOISE-RENDU, Anne-Claude et DELPORTE, Christian, « L'indignation, un sentiment au prisme de l'histoire », *L'indignation : histoire d'une émotion politique et morale (XIX^e et XX^e siècles)*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008.
- BELLINI, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, Coll. « Literatura y sociedad », 1986.
- BORDE, Raymond et BOUISSY, André, *Le néo-réalisme italien : une expérience de cinéma social*, Lausanne, Cinémathèque suisse, Coll. « Documents de Cinéma », 1960.
- CARRILLO, Guadalupe Isabel, « Lo real y su expresión abyecta en la ciudad de Julio Ramón Ribeyro », *Cifra nueva*, Trujillo, n°16, juillet-décembre, 2002.
- COAGUILA, Jorge, « Julio Ramón Ribeyro : trayectoria ideológica », *La República*, Lima, 21/05/95.
- COTLER, Andrés, « El incierto vuelo de Santiago », *El Mundo*, Lima, 13-14/05/95.
- DELGADO, Washington, « Julio Ramón Ribeyro en la generación del 50 », in TENORIO REQUEJO, Néstor (ed.), *Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida*, Lima, Arteidea Editores, 1996.
- DRIANT, Jean-Claude, « Densification et consolidation dans les *barriadas* de Lima : un nouveau cycle (le cas du cône Sud) », *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, Lima, n°3-4, XIV, 1985.
- DUBREUIL, Benoît, « Punitive emotions and norm violations », *Philosophical Explorations, An International Journal for the Philosophy of Mind and Action*, Routledge, vol. 13, n°1, mars 2010.
- ELMORE, Peter, *El perfil de la palabra: la obra de Julio Ramón Ribeyro*, Lima, PUCP et Fondo de Cultura Económica, 2002.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo, « Ribeyro: la palabra del autor » [1978], *Años decisivos de la narrativa peruana*, Lima, Editorial San Marcos, Coll. « Súmmum », 2008.
- GRUPO NARRACIÓN, « Reportaje » [1971], in COAGUILA, Jorge (ed.), *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo* [1998], Iquitos, Tierra Nueva Editores, 2009.
- MATTÉI, Jean-François, *De l'indignation*, Paris, La Table Ronde, 2005.

- MINARDI, Giovanna, *La cuentística de Julio Ramón Ribeyro: teoría y práctica*, Lima, Revista de cultura / Banco Central de Reserva del Perú / La Casa de Cartón, 2002.
- NAVASCUÉS, Javier de, « Julio Ramón Ribeyro: una tensión resuelta entre el silencio y la escritura », Alicante, *América sin nombre*, Universidad de Alicante, n°13-14, 2009.
- , *Los refugios de la memoria: un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- OTTAVI, Antoine, « Néo-réalisme : le malentendu », in CASSAC, Michel (dir.), *Littérature et cinéma néoréalistes : réalisme, réel et représentation*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- OVIEDO, José Miguel, « La lección de Ribeyro », in MÁRQUEZ, Ismael P. et FERREIRA, César (eds.), *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1996.
- RIBEYRO, Julio Ramón, *La tentación del fracaso*, Barcelona, Seix Barral, Coll. « Biblioteca Breve », 2003.
- , « Los gallinazos sin plumas », *La palabra del mudo*, Lima, Seix Barral, t. I, 2009.
- , « Las botellas y los hombres », *La palabra del mudo*, Lima, Seix Barral, t. I, 2009.
- , « La piel de un indio no cuesta caro », *La palabra del mudo*, Lima, Seix Barral, t. I, 2009.
- , « Interior "L" », *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1994.
- TRINIDAD, Reynaldo, « La azotea de Julio Ramón » [1973], in COAGUILA, Jorge (ed.), *Julio Ramón Ribeyro: las respuestas del mudo* [1998], Iquitos, Tierra Nueva Editores, 2009.
- VALENZUELA, Jorge, « Un narrador insolidario: el caso de "Junta de acreedores", de Julio Ramón Ribeyro », in TENORIO REQUEJO, Néstor et COAGUILA, Jorge (ed.), *Julio Ramón Ribeyro: penúltimo dossier*, Iquitos, Tierra Nueva Editores, 2009.

Source radiophonique

- RIBEYRO, Julio Ramón, interview radiophonique en français par GIUDICELLI, Christian et VRIGNY, Roger, dans *Les matinées de France Culture*, diffusé le 10/04/69 sur France Culture, Production ORTF [Time code : 9 H, 58 min., 54 s. – 9 H, 59 min., 09 s.], consulté le 10/10/14 à l'Inathèque (ID Notice : PHD99209951).