



---

Revue

# **HISTOIRE(S) de l'Amérique latine**

Vol. 4 (2010) - L'Équatorianité en question(s)

**Mientras llega el día (1990) de Juan Valdano :  
*vers un nouvel ordre social pour l'Équateur ou l'avènement  
du nouveau métis, archétype de l'équatorianité***

Nicole FOURTANÉ

[www.hisal.org](http://www.hisal.org) | 04-2010

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/Fourtane2010-1>

---

***Mientras llega el día* (1990) de Juan Valdano :  
vers un nouvel ordre social pour l'Équateur ou l'avènement  
du nouveau métis, archétype de l'équatorianité**

Nicole Fourtané\*

Sur le plan historique, en décembre 1808, des créoles quiténiens, dirigés par le marquis de Selva Alegre, envisagent de s'opposer à l'occupation de l'Espagne par Napoléon. Le 10 août 1809, les conspirateurs arrêtent le président de l'Audience de Quito, le comte Ruiz de Castilla, et implantent une junte qui déclare sa loyauté à Ferdinand VII et à la religion catholique mais transfère le pouvoir aux mains de l'aristocratie locale. Derrière cette déclaration officielle, se cache, en réalité, le désir de restituer à l'Audience de Quito la place qu'elle a perdue par rapport à la vice-royauté de Grenade et à celle du Pérou. La junte proclame sa souveraineté dans l'aire relevant de la présidence de Quito mais les provinces de Cuenca et de Guayaquil, acquises à la Couronne, la refusent. En octobre 1809, avant l'arrivée des troupes envoyées par le vice-roi du Pérou, Abascal, pour réprimer la conjuration, la junte se dissout et restitue le pouvoir au président Ruiz de Castilla<sup>1</sup>. Cette première manifestation en faveur de l'indépendance n'a rien de populaire. Elle intègre des nobles, des membres du clergé, en particulier l'évêque de Quito, et des intellectuels, dont Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo, mais elle n'est animée par aucun leader charismatique. Le peuple n'est pas associé à ce projet. Malgré les assurances données par le président de l'Audience, les insurgés sont arrêtés en décembre 1809. Le 2 août 1810, comme ils n'ont toujours pas été jugés, un petit groupe d'indépendantistes se lance à l'assaut de la prison pour les libérer. Face à cette menace, la plupart des prisonniers sont exécutés dans leurs cellules mais quelques-uns réussissent à s'échapper. Les soldats envahissent la ville et la violence s'étend partout. Pour ramener la paix et l'apaisement après cette

\* Romania, Université Nancy 2

<sup>1</sup> Leslie BETHELL, *Historia de América latina, 5. La independencia*, Barcelona, Editorial Crítica, 1991, pp. 80-81.

tragédie, les principales institutions de l'Audience ne retiennent aucune charge contre les conjurés qui ont survécu<sup>2</sup>.

*Mientras llega el día*<sup>3</sup>, roman de Juan Valdano<sup>4</sup>, publié en 1990, retrace ces événements en modifiant les noms des protagonistes et en concentrant l'action sur neuf jours, du 25 juillet 1810, début des préparatifs de l'insurrection pour libérer les prisonniers, au 2 août de la même année, date de l'exécution des rebelles. Pour l'auteur, ce soulèvement populaire où les métis ont la prépondérance est un premier pas en faveur de l'indépendance et de la liberté. Il se double d'une seconde démarche vers la liberté

---

<sup>2</sup> <http://www.dixansenamerique.com/sud.ifrance.com/equateur/chroniquesec/nomderues.html>, consulté le 15 avril 2009.

<sup>3</sup> Juan VALDANO, *Mientras llega el día*, Quito, Editorial Grijalbo, 1990, 355 p. En 2004, ce roman a servi de base à un film de Camilo Luzuriaga : *1809-1810. Mientras llega el día* avec Arístides Vargas dans le rôle de Pedro Matías Ampudia et Marilú Vaca dans celui de Judit. Scénario : Camilo Luzuriaga et Mauricio Samaniego. Au moment de sa sortie, l'affiche publicitaire l'a présenté comme « la mayor producción nacional de todos los tiempos ». Le film est également disponible en DVD. Cette nouvelle dimension traduit l'écho qu'a eu cette œuvre auprès du public.

<sup>4</sup> Juan Valdano, né à Cuenca en 1940, a été professeur à l'Université de sa ville natale, puis à l'Université Catholique d'Équateur. Il a exercé la charge de sous-secrétaire de la Culture sous les gouvernements d'Osvaldo Hurtado (1981-1984) et de Gustavo Noboa (2000-2003). Lorsque paraît *Mientras llega el día* en 1990, son premier roman, l'auteur est déjà connu pour ses essais sur la littérature équatorienne. Nous pouvons notamment citer *Panorama de las generaciones ecuatorianas* (1976), *La pluma y el cetro* (1977), *El cuento ecuatoriano* (1979), *Léxico y símbolo en Juan Montalvo* (1981), *Ecuador: cultura y generaciones* (1985). Plus tard, il s'intéresse au problème de l'identité nationale dans *Prole del vendaval* (1999), réflexion sur la société et la culture équatoriennes, et dans *Identidad y formas de lo ecuatoriano* (2005). Juan Valdano a également collaboré à plusieurs ouvrages collectifs, en particulier à *La historia del Ecuador: ensayos de interpretación* (1985) et *Historia de las literaturas del Ecuador* – il a coordonné les volumes I et II sur la littérature coloniale (2000). En matière de fiction, il a publié des contes : *Las huellas recogidas* (1980), qui a obtenu le Prix José de La Cuadra, *La celada* (2002) et *Juegos de Proteo* (2008). Sa production romanesque inclut plusieurs titres : *Anillos de serpiente* (1998), qui a reçu le Prix Joaquín Gallegos Lara, où, à travers un bureaucrate, l'auteur dévoile la corruption du pouvoir ; *El fuego y la sombra* (2001), dans lequel le protagoniste dénonce, entre autres, la suprématie raciale et le dédain dont sont victimes les populations autochtones, tout en se faisant le chantre de l'amour libre et de la libre pensée ; *La memoria y los adioses* (2006), qui aborde le problème de l'émigration des Équatoriens en Espagne. Dans son œuvre, Juan Valdano s'appuie sur la mémoire et s'efforce de réinventer l'histoire en privilégiant le genre historique et en choisissant pour cadre la ville de Quito. Dans le contexte de crise que vit son pays, il essaie de proposer une voie susceptible de construire l'avenir et de fonder une espérance. Pour lui, l'Équateur est un pays multiethnique aux forts particularismes régionaux. L'identité nationale doit intégrer le triple héritage : espagnol, autochtone et africain. Comme la perte des valeurs que connaît le pays fait oublier aux citoyens ce qu'ils sont et que la nation est en chantier en raison de son absence d'unité, il suggère des pistes nouvelles. En ce sens, il s'intègre dans le mouvement qu'il est convenu d'appeler « la nueva narrativa ecuatoriana ». Les écrivains s'inspirent des aspirations contestataires du passé immédiat et font un bilan désenchanté des utopies qui ne deviennent jamais réalité. En centrant leurs récits sur la ville et ses multiples contradictions, ils vont à la recherche de la véritable identité nationale, fondée sur la culture populaire. Dans *Mientras llega el día*, les allusions à la lutte armée nécessaire pour imposer un processus révolutionnaire et au régime de León Febres Cordero, qui gagna les élections avec le slogan « Pain, toit, travail », sont à peine dissimulées. L'auteur confirme cette option dans l'entretien accordé à Teresa Gutiérrez : « Yo soy de la generación del 60; nosotros vivimos por los años 60-70, la utopía de la revolución y del cambio profundo de las estructuras... La Revolución Cubana había triunfado por el año 59; nuestra adolescencia fue convulsionada por este hecho, por este ideal, y hasta prácticamente comenzar la década de los 80, todavía

intérieure des individus : « Ahora es la libertad de un pueblo oprimido por siglos la que nos urge, mañana deberá ser la libertad del fuero íntimo de los individuos »<sup>5</sup>, affirme Pedro Matías Ampudia, le métis instigateur du mouvement révolutionnaire, à l'Indien Julián Pumacuri, qu'il tente de rallier à sa cause. La construction du roman en neuf chapitres, correspondant aux neuf jours retenus pour l'action, mêle la réélaboration de ces journées historiques, qui jettent les bases d'un nouvel ordre social pour l'Équateur, au conflit intérieur du personnage Pedro Matías Ampudia. Celui-ci émerge comme la figure du nouveau métis qui a surmonté les contradictions entre la part occidentale et indigène de son être et a résolu, au plus intime de lui-même, la déchirure provoquée par le dédoublement de ses racines<sup>6</sup>. Il se présente donc comme l'archétype de l'équatorianité. Nous tenterons d'appréhender ce double mouvement en nous intéressant, d'abord, à la structure retenue pour reconstituer la geste émancipatrice et, ensuite, à quelques figures significatives du peuple pour nous centrer, enfin, sur le protagoniste, Pedro Matías Ampudia.

### La structure du roman, image de la geste émancipatrice

*Mientras llega el día* présente la structure d'un roman classique, qui correspond parfaitement aux attentes d'un lecteur occidental, mais, dans la mesure où il propose le métissage comme un modèle fondé sur la synthèse de la double origine, il a la particularité de fonctionner aussi, au niveau symbolique, en accord avec les représentations indigènes du monde et de l'histoire.

L'œuvre comprend trois parties et est construite selon une alternance qui met en lumière l'opposition des forces en présence : les chapitres impairs sont consacrés aux indépendantistes et les chapitres pairs aux forces royalistes. De plus, chacun se subdivise en trois sous-chapitres. Comme le démontre fort justement Teresa Gutiérrez<sup>7</sup>, cette construction bipartite et tripartite renvoie à la colonne torse qui caractérise l'art

pensábamos en aquella utopía. Entonces lo que hace justamente mi novela es volver a pensar la utopía de la revolución o del cambio profundo, de la búsqueda de la libertad, de la justicia, de aquellos valores que siempre están presentes. Es una eterna búsqueda dentro de nuestras sociedades latinoamericanas, incluso más que en Europa. Veo cierto paralelismo entre nuestra generación de los años 60 –dado que nos planteábamos una segunda independencia mental, intelectual, cultural, económica, y buscábamos un cambio de estructuras profundas, a través de la revolución– y la generación de comienzos del siglo XIX –urgida también de profundos cambios–. Esa generación se enfrentó al poder colonial para conseguir precisamente los mismos ideales de justicia, de libertad... Que si se consiguieron o no, ese es ya otro asunto, pero de hecho se vivió esa misma euforia. Yo creo que la novela histórica vale como gran ámbito dentro del cual reflexionamos sobre el presente, pero ubicándonos dentro de la vida del pasado. O sea, retrotrayéndonos a nuestras raíces ». Teresa GUTIÉRREZ, « Entretien avec Juan Valdano », in Teresa GUTIÉRREZ, *Le roman historique en Équateur : 1890-1990*, Tours, Université François Rabelais, 1998, p. 455.

<sup>5</sup> Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 298.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 11 : « aquel desgarrador contrapunto de un hombre que siente, al fondo de sí mismo, sus raíces bifurcadas ».

<sup>7</sup> Teresa GUTIÉRREZ, *Le roman historique en Équateur : 1890-1990*, *op. cit.*, pp. 309-312.

baroque de l'église de la Compagnie de Jésus, image parfaite du métissage entre les apports artistiques occidentaux et la réalisation de la main-d'œuvre locale et symbole aussi, pour Juan Valdano, « del retorcimiento íntimo del mestizo »<sup>8</sup>. La construction binaire renvoie au conflit qui oppose les forces en présence, elle symbolise le dualisme, base de toute dialectique et de tout progrès<sup>9</sup>, selon la perspective occidentale, mais elle correspond aussi au principe organisationnel du monde indigène, basé sur des systèmes d'oppositions complémentaires. Par contre, la structure ternaire traduit « la rivalité surmontée », le trois signifie « un ordre intellectuel et spirituel, en Dieu, dans le cosmos et dans l'homme. [...] Il exprime un mystère de dépassement, de synthèse, de réunion, d'union, de résolution »<sup>10</sup>. Pour les populations autochtones, ce chiffre possède une valeur sacrée, il renvoie à la division tripartite de l'univers (*hanan pacha*, le haut, *kay pacha*, ce monde-ci et *uku pacha*, le bas) et aux éléments qui le composent : l'eau, la terre et le feu<sup>11</sup>. Il est donc en relation étroite avec l'ordre cosmogonique. Ainsi la construction du roman veut-elle être un plaidoyer en faveur de la synthèse entre les races et les cultures en présence dans le pays et les invite-t-elle à dépasser l'antagonisme qui les oppose ou les met en situation de s'ignorer. De ce point de vue, *Mientras llega el día* est un message sur l'Équateur d'hier et d'aujourd'hui. De plus, les neuf chapitres de ce roman acquièrent une valeur rituelle : selon la logique occidentale, ils renvoient à une gestation fructueuse qui couronne des efforts et traduit l'achèvement d'une création<sup>12</sup> ; dans le monde indigène, le chiffre neuf possède un pouvoir magique puissant, puisqu'il symbolise la victoire sur les forces adverses<sup>13</sup>.

La plupart des sous-chapitres, à l'exception du 10, du 14, du 15, du 22 et du 24, débutent par une ou plusieurs épigraphes qui donnent le sens et suggèrent un axe de lecture. Celles-ci sont empruntées à des écrivains ou artistes occidentaux : l'Arcipreste de Hita, dans les chapitres qui se réfèrent à Candelaria, François Villon, Francisco de Quevedo, Francisco de Goya y Lucientes ; au conquérant Hernán Cortés, au chroniqueur Fernández de Oviedo, à Fray Antonio de Montesinos, qui, dans un sermon de 1511, dénonçait déjà les abus que les Espagnols commettaient contre les populations indigènes ; à des auteurs équatoriens, qui ont contribué par leurs œuvres à la diffusion des idées des Lumières, comme Juan Bautista Aguirre ou Eugenio Espejo. Néanmoins, la grande majorité provient de couplets révolutionnaires chantés ou récités par le peuple de Quito en 1809 et 1810 et traduit le sentiment de la collectivité face au mouvement

---

<sup>8</sup> Teresa GUTIÉRREZ, « Entretien avec Juan Valdano », in Teresa GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 468.

<sup>9</sup> Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, pp. 350-351.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 972-975.

<sup>11</sup> Louis GIRAULT, *Rituales en las regiones andinas de Perú y Bolivia*, El Alto La Paz, Escuela profesional Don Bosco, 1988, p. 137.

<sup>12</sup> Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 663.

<sup>13</sup> Louis GIRAULT, *op. cit.*, p. 138.

indépendantiste ; trois appartiennent au camp royaliste<sup>14</sup>. Ce choix illustre la volonté de l'auteur de mettre en évidence la miscégenation culturelle qui est à l'origine de la nation équatorienne actuelle et la part qu'ont eue tous ces facteurs, à des degrés divers, dans la construction de la liberté du pays ou son asservissement et son identité. Soulignons toutefois que l'épigraphe qui commence le roman, « *Sólo hay un pasado: ese que inventamos / y sólo un futuro: el que añoramos* », se retrouve dans la bouche de Pedro Matías au moment de sa mort, dans le dernier chapitre<sup>15</sup>. Cette perspective donne une ouverture au roman : il ne se réduit pas à la narration d'un épisode historique, fût-il le début de la geste émancipatrice, mais il invite le lecteur à poursuivre ce rêve de liberté pour lui-même et pour la société. En effet, Pedro Matías est profondément convaincu que la justice ne se réalisera pas en terre américaine par la seule accession à l'indépendance. Selon son analyse très réaliste de la situation de son pays, il sait que de nombreuses générations libres de tout opprobre seront nécessaires pour parvenir à ce but<sup>16</sup>.

Enfin, l'œuvre offre une structure circulaire : elle s'ouvre sur la méditation de Pedro Matías Ampudia devant l'autel du Christ à la colonne de l'église des jésuites. Le protagoniste se remémore ses origines et son passé, ses études aux côtés d'Eugenio Espejo, la part qu'il prend dans la divulgation des idées de liberté, d'égalité et de justice. Il sait également que ses jours sont comptés car la lutte pour l'indépendance suppose un engagement total qui peut impliquer sa propre mort, comme celle des insurgés prisonniers, sur lesquels plane la menace du gibet. La scène finale, au moment où il meurt, nous ramène au même endroit. Maintenant, le héros a l'assurance qu'il a œuvré en faveur de la justice et qu'une ère nouvelle commence : « un mundo se hundía entre convulsiones de gran cataclismo »<sup>17</sup>. Cette composition en boucle qui, sur le plan historique, consacre la première victoire de la perspective indépendantiste, même si la réalisation concrète de l'objectif final est encore lointaine, fonctionne également dans la perspective des racines indigènes du héros et met en évidence la conception cyclique du temps et de l'histoire des peuples autochtones. Cette transformation du monde, aux allures de cataclysme, peut parfaitement être lue comme un *pachacuti*, c'est-à-dire l'inversion de l'ordre de l'univers. De plus, cette construction circulaire renvoie à l'appréhension indigène de la vie, pour laquelle la mort constitue un retour à l'origine.

## Le peuple, acteur principal des événements de 1810

Dans la reconstitution des événements de 1810, le choix de l'auteur n'est pas anodin.

---

<sup>14</sup> Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 48, p. 203, p. 248.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 5, p. 349.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 349.

Ces derniers sont recréés dans le roman en mettant l'accent sur le peuple, acteur oublié de l'histoire. Certes, Carmelita Manzanos, chez qui se réunissent les conspirateurs, à l'instar d'autres créoles impliqués dans le mouvement, le considère comme « lo de menos »<sup>18</sup>, mais il est mis en scène comme le moteur des grands changements historiques. L'œuvre sort cet acteur de l'anonymat et il lui donne un visage. Dans la grande fresque sociale évoquée dans ce conflit, toutes les classes sont présentes, ainsi que les principaux protagonistes, mais l'attention se focalise sur les métis des faubourgs populaires de Quito qui sont les artisans du soulèvement. Ils sont commerçants, comme don Luis Cifuentes, dont la maison sera mise à sac par la troupe ; tenancier de taverne, tel Florencio Rojas ; sculpteur, comme Pablo Salas, ou sacristain, à l'image de Pancho. Judit, l'amante de Pedro Matías, est fille d'un peintre. D'autres, comme le bachelier Toribio Guzmán ou Candelaria, se servent du mouvement pour satisfaire des intérêts personnels. Ce choix d'acteurs issus des classes laborieuses permet à l'auteur de recréer des scènes de la vie quotidienne de la ville coloniale et de placer ses personnages dans un espace utilisant des plans de l'époque et des documents historiques.

Deux figures émergent dans cette évocation populaire : Candelaria, métisse, et Julián, l'Indien. Candelaria, est un personnage-clé de ce roman : elle fréquente toutes les catégories sociales, du président de l'Audience, le comte de Montejo, qu'elle a le privilège de voir en bonnet de nuit<sup>19</sup>, à son majordome, Melchor, qu'elle assassinera ; elle s'engage à donner des informations sur les activités du héros et son lieu de résidence aux autorités en place pour vingt doublons. Certes, les multiples occupations qu'elle mène de front conduisent « le lecteur par les dédales de rues et les taudis des quartiers de Quito » et lui révèlent « la face bannie de la société »<sup>20</sup>. Tout naturellement, ce personnage s'inscrit dans le droit fil de l'héritage littéraire de l'entremetteuse, qui, dans l'optique du *Libro de Buen Amor* et de *La Celestina*<sup>21</sup>, facilite les amours illicites. Cependant, Candelaria pratique la sorcellerie dans la plus pure tradition andine. En ce domaine, elle a un champ d'action très vaste : en tant que guérisseuse (p. 63), ses pouvoirs lui permettent de soigner le mauvais œil, l'épouvante ou le mauvais air (p. 150), trois affections qui peuvent entraîner la mort de la personne, si l'on n'a pas

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>19</sup> Le portrait qui est dressé de lui n'est guère flatteur : ce vieillard souffreteux, diarrhéique, en bonnet de laine, n'a pas l'énergie pour imposer l'ordre. Il incarne par son aspect physique la fin d'un monde. *Ibidem*, pp. 43-44.

<sup>20</sup> Teresa GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 366.

<sup>21</sup> Arcipreste de HITA, *Libro de Buen Amor*, edición crítica de Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1972, segunda edición corregida, 664 p. ; Fernando de ROJAS, *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea, La Celestina*, edición de Peter E. Russell, Madrid, Editorial Castalia, 1991, 634 p. Candelaria présente de nombreuses similitudes avec Celestina. Comme elle, elle est entremetteuse, sorcière et avorteuse. Elle est avare et refuse de partager les vingt doublons avec Melchor, comme promis, ce qui entraînera sa mort. Par contre, Celestina corrompt Sempronio et Pármene qui trahissent leur maître. Ces derniers la tuent parce qu'elle tient à garder pour elle l'argent reçu pour ses services.

recours à un spécialiste. Elle est aussi rebouteuse (p. 60), cartomancienne (p. 232), avorteuse (p. 242), prêteuse sur gages (p. 242). Enfin, elle est capable de donner la mort par l'exercice de son art (p. 60). Dans la leçon qu'elle donne à ses élèves, elle transmet la vision indigène du monde dans un long monologue<sup>22</sup> et elle prétend avoir reçu son savoir des anciens (pp.148-149), à travers un syncrétisme que l'intéressée revendique avec force lorsqu'elle affirme son métissage<sup>23</sup>. Son sort final est scellé par la logique andine, selon laquelle toutes les fautes se paient en ce monde. Celle qui a tué Melchor pour ne pas partager avec lui la somme d'argent reçue pour faciliter l'arrestation de Pedro Matías meurt *de mala muerte*, en se précipitant dans le vide du haut du parapet d'un pont pour échapper à ses poursuivants, sans avoir obtenu l'absolution de son crime. Ce personnage, doté d'un immense pouvoir de faire le mal, incarne le métissage des couches les plus basses de la société : Candelaria cherche à s'assimiler aux Blancs mais, en dépit de son désir, elle reste très proche de ses racines andines. Pour l'auteur, elle est la représentante de la culture d'en bas, qu'elle manipule très habilement pour son bénéfice personnel<sup>24</sup>.

Julián Pumacuri est le seul Indien du roman. Après qu'il a croisé, par hasard, sur son chemin Pedro Matías et lui a porté secours, ce dernier tente de l'impliquer dans la réalisation du projet de soulèvement populaire. À la faveur de son activité (en tant que mulétier, il transporte du sel de la Côte vers la Sierra), il sert d'intermédiaire entre divers acteurs et transmet, entre autres, des lettres au capitaine d'un navire anglais pour obtenir des armes<sup>25</sup>. Néanmoins, il se refuse à prendre une part active dans l'action rebelle. Julián peut apparaître comme une exception dans le contexte de l'époque. Il n'est cependant pas un cas isolé car, dans toutes les paroisses indigènes d'une certaine importance, les missionnaires se préoccupaient de former quelques jeunes garçons, à qui ils apprenaient à lire, écrire, compter et chanter<sup>26</sup>. Cette éducation avait pour but de « les humaniser » pour faciliter ensuite leur christianisation<sup>27</sup>. Ancien élève de Fray Juan Pablo Espejo, adepte des idées des Lumières, Julián maîtrise donc le savoir de base possédé par un indigène de son temps (p. 88), mais il feint d'être ignorant pour ne pas être maltraité par ses maîtres blancs, pour qui il représente un danger en raison de son

<sup>22</sup> Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 149 : « hay cosas machos y cosas hembras », ou bien p. 150 : « Entre machos se odian. Así también pasa entre hembras. El fuego aborrece lo húmedo, ambos son machos ».

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 145 : « Sabiduría antigua les trasmito, sabiduría de antaño salida de la boca de viejos de mucho seso y experiencia. Ellos la oyeron de los taitas que descendieron de los cerros donde, según dicen, adoraban los nevados; y de los otros, los taitas que bajaron de las carabelas. Si algo valgo es por la sangre de mi taita que fue blanco. Por mi mama, nada. Ella fue india ».

<sup>24</sup> Teresa GUTIÉRREZ, « Entretien avec Juan Valdano », in Teresa GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 462.

<sup>25</sup> Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 93.

<sup>26</sup> Constantino BAYLE, *España y la educación popular en América*, Madrid, Editora Nacional, 1941, pp. 116-117, p. 120, p. 229.

<sup>27</sup> Carlos BACIERO, « La promoción y evangelización del indio en el plan de José de Acosta », *Doctrina christiana y catecismo para instrucción de los indios. Introducción. Del genocidio a la promoción del indio*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1986, p. 148.



instruction<sup>28</sup>. En ce sens, Julián est un portrait d'Indien réussi, qui prend en main son destin d'homme, sans renier ses origines ethniques. En effet, il fait preuve d'une grande capacité d'analyse quant à l'issue de la lutte pour l'indépendance et aux conséquences que celle-ci pourra avoir pour les populations autochtones<sup>29</sup>. Néanmoins, au moment de l'attaque de la caserne, il participe au combat<sup>30</sup> « en tant qu'être humain solidaire d'une cause »<sup>31</sup>. La dernière phrase du roman le montre en train de s'éloigner, sans regarder en arrière, car la nouvelle ère qui s'annonce pour le pays ne le concerne pas. Le nouvel ordre social ne changera rien pour lui ni pour ses pairs. Cependant, la fraternité dont il fait preuve aux côtés des insurgés et dans les derniers moments de Pedro Matías prouve qu'il est possible de surmonter les différences ethniques pour construire une humanité solidaire. Sa forte présence dans le roman permet à l'auteur d'associer l'élément autochtone de la nation à cette tentative de libération, tout en respectant son rôle historique dans les faits réels.

### **Pedro Matías Ampudia, le nouveau métis**

Le protagoniste, Pedro Matías Ampudia, n'est pas, comme le démontre Teresa Gutiérrez, un héros historique exceptionnel, il

est un personnage moyen, au travers duquel les forces sociales et historiques trouveront un terrain d'entente. Il est le symbole du nouveau métis qui ne veut être ni l'opresseur de peuples ni le porteur de vengeance, mais simplement un homme nouveau, libre de rancœurs ataviques<sup>32</sup>.

Sur ce plan, Pedro Matías présente de nombreuses similitudes avec Jésus et, d'une certaine façon, nous pouvons le considérer comme une image du Messie. En effet, sa prière dans l'église au début du roman, alors qu'il redoute la mort, rappelle l'agonie de Jésus à Gethsémani. Comme celle du Christ, sa vie est achetée pour de l'argent. À la suite de Jésus, Pedro Matías est livré par son ami, Toribio Guzmán ; il comparaît devant le colonel Bermúdez qui, à l'exemple de Ponce Pilate, met sa liberté en jeu ; il est fait prisonnier et sait que son sort est la potence. Mais, dans cette phase de son existence, il fait preuve d'une très grande maîtrise de sa vie et de sa mort. Ses deux prénoms synthétisent l'aventure des apôtres : Pierre, premier disciple appelé par Jésus, est la pierre fondatrice de l'Église et Mathias est choisi, après la pendaison de Judas, pour le remplacer dans le noyau apostolique, qui constitue le fondement de la structure

<sup>28</sup> Teresa GUTIÉRREZ, « Entretien avec Juan Valdano », in Teresa GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 462. Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 91.

<sup>29</sup> Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 300 : « No quiero seguir luchando por algo que no va a mejorar mi vida. [...] ¿Para qué voy a entrar en una batalla que no va a cambiar mi destino ni el de mi gente? Mañana será el último día del despotismo y primero de lo mismo ». P. 301 : « Justicia de criollos no va a ser, pues, ahora para indios, no ».

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 343-345.

<sup>31</sup> Teresa GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 358.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 304-305.

ecclésiale naissante. Pedro Matías est donc une figure emblématique : il concentre en sa personne l'ensemble des artisans de l'indépendance, adeptes des idées de justice et de liberté d'Eugenio Espejo.

Sa méditation, dans le premier chapitre, nous permet de connaître sa vie et ses activités intellectuelles et politiques. Fils d'une métisse de Quito et d'un père descendant des fondateurs de la ville, Pedro Matías naquit dans des circonstances exceptionnelles, en raison d'une éruption subite du Pichincha, dans une grotte qu'il compare à un nid d'éperviers, d'où son prénom Pierre. Plus enclin à l'étude qu'à l'action, en bon disciple d'Eugenio Espejo, il n'a pas ménagé sa peine pour diffuser les idées de liberté, d'égalité et de justice mais il a peur de mourir. Devant les colonnes du frontispice de l'église de la Compagnie, il se remémore son existence passée. Cette architecture lui renvoie l'image du mystère de l'ordre cosmogonique. De ce fait, il inclut dans une même réflexion des catégories indigènes spécifiques (le haut et le bas, l'humide et le froid, qui régissent les forces qui animent l'univers et président à l'organisation sociale) et des notions plus occidentales (l'avant et l'après, le temps et l'espace, le ciel et l'enfer). La dualité que ressent au fond de son être le protagoniste est clairement mise en valeur dans le passage suivant :

Tierra, aire, agua y fuego, la totalidad del Ser, lo antes y lo después, lo bajo y lo alto, la oposición y la armonía, el tiempo y el espacio, el cielo y el infierno, lo húmedo y lo seco, todo estaba atravesado y abarcado por el ritmo cósmico de aquellas columnas, pues era la misma cadencia del universo que sobre sí mismo gira. Presintió entonces que ese pulso era semejante al suyo; aquel ser y no-ser de esa contienda íntima y sin tregua de un mestizo como él; aquel desgarrador contrapunto de un hombre que siente, al fondo de sí mismo, sus raíces bifurcadas<sup>33</sup>.

Si la suite du roman nous le montre à l'œuvre pour organiser la révolte populaire afin de libérer les prisonniers, bien que ses écrits et ses pamphlets révolutionnaires soient à l'origine de la mobilisation, nous pouvons constater qu'il est souvent devancé par les gens du peuple, plus prompts que lui à passer aux actes<sup>34</sup>.

Au chapitre 14, soit pratiquement à la moitié de l'œuvre, il surmonte son problème identitaire et sa peur de l'action au cours de sa descente aux enfers, dans la crypte du couvent des bethléhémites. Après s'être égaré dans les dédales du labyrinthe des couloirs et des escaliers, le héros se trouve confronté en rêve à une épreuve initiatique. Une vieille femme monstrueuse, telle un sybille, lui prédit sa disparition prochaine : « Veo a un traidor que antes del amanecer se acerca a ti. Veo fuego, veo sangre, veo tu sangre regada en las piedras de una calle »<sup>35</sup>. Puis elle l'invite à descendre dans la crypte

<sup>33</sup> Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 11.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 92-100 et p. 155 : « Todos se preparan para ese viernes. Los herreros están forjando lanzas, espadas, picas, machetes, cuchillos. Los armeros están desherrumbando trabucos, fabricando escopetas. Los carpinteros están haciendo astas y garrotes. Las costureras y los sastres han dejado sus obras habituales y ahora se han puesto a hilvanar banderas rojas. Quito se ha convertido en la gran fábrica de la revolución ».

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 176.

où il est accueilli par son maître, Eugenio Espejo, qui lui propose de devenir semence et l'aide à voir son trépas d'une lumière nouvelle. Reprenant la symbolique chrétienne, selon laquelle « si le grain ne tombe en terre et ne meurt, il reste seul ; s'il meurt, il porte beaucoup de fruit » (*Jean* 12, verset 24), Eugenio Espejo présente son décès à Pedro Matías comme le temps de la germination : « Llegará el tiempo de la germinación. Es en la tierra donde se pudre la semilla. [...] Algo debe morir para que algo resucite. De la muerte propia surge la vida ajena »<sup>36</sup>. N'oublions cependant pas non plus que le retour au sein de la terre au terme de l'existence est également une conception indigène. La terre est d'abord la Pachamama, elle unifie l'espace et le temps et est le principe générateur de la vie. Dans cette optique, le défunt vient naturellement réalimenter cette dernière. Ainsi les deux conceptions se superposent-elles dans une même vision et la mort devient-elle féconde pour la lutte indépendantiste, comme pour l'individu lui-même. Après ce dialogue, surgissent les deux ancêtres de Pedro Matías : le conquérant Juan de Ampudia et l'Indienne Mama Nati. Le premier l'invite à rester fidèle à son idéal de domination, la seconde lui demande de venger les affronts dont sa race a été victime. Pedro Matías rétorque : « No soy un forzador de pueblos ni un portador de venganzas. Soy simplemente un hombre que ama y que sufre; un hombre que busca la justicia y lucha por la libertad »<sup>37</sup> et il rajoute : « Quiero que mueran en mí las voces del hombre viejo. Quiero ser huérfano de todas las carnes »<sup>38</sup>. Eugenio Espejo lui confirme alors qu'il a trouvé la liberté intérieure : « Tu voluntad de librarte de las contradicciones ha vencido »<sup>39</sup>. À partir de cet instant, l'homme nouveau est né. Le héros est aussitôt arrêté par les hommes du colonel Bermúdez. Malgré ses mains liées, il ne s'est jamais senti aussi libre<sup>40</sup>. Emprisonné, puis condamné à mort par son géôlier parce qu'il a été victorieux au jeu de cartes, alors que celui-ci lui avait promis la liberté, s'il gagnait, il assume sa mort comme la conséquence de son action en faveur de la liberté : « Muero, no por arbitraria decisión de un juez improvisado, sino por voluntaria aceptación de un destino. Este es el riesgo de la libertad que he proclamado »<sup>41</sup>. Libéré de nuit, la veille de son exécution, par Judit, Florencio Rojas et le père Coloma, il comprend alors que l'homme est l'artisan de son destin et acteur de l'histoire :

La eternidad es de Dios y el tiempo es del hombre y es en este campo donde la humanidad juega su juego haciendo uso de su libre albedrío. Cada hombre, cada pueblo escoge el momento de intervenir en ese juego para cambiar el resultado y tornarlo a su favor. Yo creo que ha llegado la hora de dejar de ser espectadores para comenzar a ser actores en el juego de la historia<sup>42</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>38</sup> *Idem*.

<sup>39</sup> *Idem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 301.

Un peu avant sa mort, alors qu'il a été blessé par un tir ennemi, Pedro Matías est ramené par Judit et Julián devant l'atrium de l'église de la Compagnie, d'où il contemple, pour la dernière fois, les colonnes salomoniques qui la caractérisent. Cette scène finale constitue un fidèle pendant aux premières pages de l'œuvre mais elle révèle que, désormais, « tout est achevé »<sup>43</sup>, pour reprendre une expression évangélique. Pedro Matías découvre alors l'unité qui existe entre le rythme de l'univers, l'harmonie du monde et sa propre vie. Ce moment de lucidité extrême, où il perçoit que tout est un, lui donne l'assurance qu'il continuera à être présent dans la lutte pour la justice, que le futur sera différent, contrairement au père Coloma, qui émet quelques doutes à ce sujet<sup>44</sup>. Cette lutte pour la justice apparaît maintenant comme l'équilibre du monde<sup>45</sup>, équilibre qui est un des points centraux de la vision andine du cosmos. La liberté qu'atteint dans sa mort Pedro Matías est le reflet de la synthèse réussie de sa double origine et de sa double culture et, de ce fait, le projet indépendantiste qui prend corps, à ce moment, provoque l'ébranlement de l'ancien monde et le surgissement d'un ordre nouveau. Sous les voûtes décorées de l'église, le futur et le paradis se confondent et Pedro Matías devient la pierre angulaire du nouvel édifice social et spirituel qui résulte de son engagement en faveur de l'émancipation de son pays. Selon son concepteur, il est « la gran visión del destino de nuestros pueblos »<sup>46</sup>.

*Mientras llega el día* propose donc une lecture de l'histoire de l'Équateur tout à fait originale. En faisant du métis le ciment de l'ordre nouveau, un métis libéré de tous les ressentiments inhérents au contact prolongé des races et aux conflits ancestraux, la proposition de Juan Valdano bouleverse les idées reçues et pousse à une reconsidération de l'aventure de l'indépendance, tout comme elle invite chaque individu à s'ouvrir à un jour nouveau pour rechercher la justice et la liberté. En effet, la période émancipatrice n'est pas, selon lui, un moment singulier de l'histoire. Celle-ci doit se prolonger dans l'Équateur contemporain, qui doit inventer, dans les crises qu'il traverse, les combats de libération nécessaires pour faire advenir la véritable identité nationale, fondée sur la culture populaire. Ce chemin vers la liberté, que chacun a pour mission de poursuivre là où il se trouve et au sein de son être profond, doit conduire l'individu « à essayer de

---

<sup>43</sup> Jean 19, verset 30.

<sup>44</sup> Juan VALDANO, *op. cit.*, p. 349 : « Pensó que toda aventura humana bien podría resumirse en unos cuantos signos, en una sola frase que únicamente al final adquiere cabal sentido, cuando se haya dicho la última palabra. [...] Yo he soñado ese mañana toda mi vida, tanto que ahora empiezo a sentir nostalgia por él... ¿Sabe? Sólo hay un pasado: ese que inventamos y sólo un futuro: el que añoramos. Ese futuro será una parte de mí mismo, yo estaré también ahí... estaré luchando... luchando siempre mientras llega el día de la justicia ».

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 35 : « Justicia como equilibrio del monde, como libertad del espíritu, como equidad de los dones ».

<sup>46</sup> Teresa GUTIÉRREZ, « Entretien avec Juan Valdano », in Teresa GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 458.

transcender le monde »<sup>47</sup>. L'aventure collective ne peut reposer que sur une démarche individuelle pour provoquer le changement et construire une humanité solidaire. Cette recherche suppose l'adéquation de chacun à l'ordre unique qui préside à la marche de l'univers. L'appréhension humaniste occidentale de la liberté et de la justice et la perception indigène du monde se réconcilient dans cette approche de la question. C'est sans doute la grande nouveauté qu'apporte Juan Valdano dans la réflexion sur l'équatorianité mais le chemin semble encore long pour parvenir à l'idéal qu'il projette dans son roman historique.

---

<sup>47</sup> Teresa GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 309.