

Le leitmotiv du voyage lotien chez Ventura García Calderón

On Ventura García Calderón's Approach to Pierre Loti's Use of the Voyage Theme as a Leitmotif

BENOÎT FILHOL

Universidad Católica San Antonio Murcia

bfilhol@ucam.edu

Resumen

La filiación entre Ventura García Calderón (1886-1959) y el escritor francés Pierre Loti (1850-1923) no es demasiado evidente a primera vista. El punto de encuentro entre ambos autores es el cuento *Si Loti était venu* de García Calderón publicado en *Le Mercure de France* el 15 de diciembre de 1925. Tal como indica su título, este relato pretende ser un homenaje a Pierre Loti. Queremos proponer, alrededor de varios ejes temáticos, un estudio comparativo entre el citado cuento de Ventura García Calderón y *Aziyadé*, novela inaugural del tema lotiano por antonomasia y fuente del trabajo literario realizado por el autor peruano. De esta manera, se cubrirá un vacío existente debido a la ausencia de estudios previos que analicen en profundidad el texto de García Calderón a la luz de la obra de Pierre Loti.

Palabras clave

García Calderón, Loti, pastiche, viaje, exotismo.

Abstract

The connection between Ventura García Calderón (1886-1959) and the French writer Pierre Loti (1850-1923) is not too obvious at first glance. The link between both authors is *Si Loti était venu* published in *Le Mercure de France* on December 15, 1925. As its title suggests, this story is a tribute to Pierre Loti. The aim of this paper is to carry out a comparative study around different thematic axes between the work by Ventura García Calderón and *Aziyadé*, the inaugural text in Pierre Loti's main thematic strand and a primary source for the aforementioned Peruvian novelist. In this way, our purpose is to fill an existing gap due to the authors' lack of previous research into these connections.

Key-words

García Calderón, pastiche, Loti, travel, exotism.

1. Introduction

La filiation entre Ventura García Calderón, écrivain péruvien, ayant mené sa carrière littéraire en France entre 1906 et 1959, et Pierre Loti (1850-1923), auteur français, n'est pas évidente à première vue. Il est fort probable que les deux auteurs ne se soient jamais rencontrés et que le second ne connaisse même pas l'existence du premier. Toutefois, comme cela est souvent le cas en littérature, nous avons affaire à un auteur qui développa un projet littéraire fort semblable à un autre en s'en inspirant pour transposer ses récits dans un contexte distinct.

L'admiration de Ventura García Calderón pour Pierre Loti constituera le cœur de notre étude. Toutefois, la connexion entre ces deux auteurs ne s'arrête pas là. Force est de constater que leur destin littéraire fut assez similaire. Julien Viaud, alias Pierre Loti, écrivain contemporain de Ventura García Calderón connut un grand succès tout au long de sa trajectoire littéraire, une fortune équivalente à un auteur de *best-seller* actuel. La publication des ses romans était très attendue et il reçut de nombreux honneurs, dont celui d'être nommé membre de l'Académie Française. Actuellement, toutefois, il n'est pas lu avec le même intérêt qu'à son époque. L'étiquette qui lui est le plus souvent accolée est celle d'un auteur exotique, démodé ou excentrique (Mahéo, 2009). Ventura García Calderón est lui aussi, à l'heure actuelle, un auteur quelque peu délaissé. Comme Loti, sa carrière littéraire avait été pourtant couronnée par de nombreux succès et plusieurs satisfactions. Son recueil de nouvelles *La Vengeance du condor* publié en 1924 lui ouvrit les portes de l'Europe littéraire de son époque avec sa traduction immédiate en plusieurs langues. En 1931, il gagna le prix Heredia décerné par l'Académie Française, en 1933, il fut proposé par des hommes de lettres français et péruviens au Prix Nobel qu'il n'obtint pas finalement et en 1939 il fut reçu à l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises de Belgique, pour ne citer que quelques unes de ses récompenses et de ses marques de reconnaissance.

Le point de rencontre entre ces deux auteurs est la nouvelle de Ventura García Calderón *Si Loti était venu* publiée pour la première fois dans la revue *Le Mercure de France* le 15 décembre 1925. Comme son titre l'indique, ce récit est bien un hommage à Pierre Loti. Voici ce que l'on peut lire dans une note introductrice à la nouvelle: "Il [Loti] ne devait jamais séjourner dans mon pays, et voici que, par un soir de brumes et de lassitudes, je m'amuse à rêver sa vie vraisemblable au fond des sierras péruviennes" (1927: 9).

Hommage, disions-nous, à propos de l'œuvre qui nous intéresse, mais aussi réécriture car, dans ses romans, Pierre Loti, qui fut marin pour la Marine Française, se mettait également en scène et racontait des aventures inventées situées dans des terres lointaines. C'est le cas, par exemple, dans *Madame Chrysanthème* et dans *Aziyadé*. C'est précisément dans ce dernier roman que l'auteur français inaugurerait un thème qui deviendrait omniprésent chez lui: la relation amoureuse, lors d'un voyage, entre son double fictionnel et une jeune étran-

gère. Bruno Vercier, spécialiste de l'écrivain français, explique l'origine et la fortune de ce *leitmotiv* chez Loti:

Loti traite ici, pour la première fois, un thème –l'escale, la femme rencontrée, le 'mariage', la passion, la femme abandonnée– qui correspond à la situation qu'il avait connue à Tahiti (et que son frère Gustave y avait, avant lui, connue aussi). Il le reprendra, avec des variantes, dans *Le Mariage de Loti*, dans *Madame Chrysanthème*, jusqu'à exercer la verve des satiristes qui s'amuseront à imaginer les incarnations géographiques les plus insolites, sous tous les climats, sous toutes les latitudes... à quand le mariage esquimau? (Vercier, 1989: 21)

García Calderón récupère donc le thème lotien par excellence, un *leitmotiv* tant associé à l'auteur français que, comme le signale Vercier, il fut à l'origine de moqueries et de critiques négatives lors de la réception des œuvres qui l'incluaient. D'autre part, les rares commentaires critiques existants sur la nouvelle de l'auteur péruvien confirment ce travail de réécriture opéré par ce dernier. Examinons notamment les propos du comte Henry Carton de Wiart dans le discours de réception de Ventura García Calderón à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique:

Vous subissez à ce point la nostalgie de votre pays lointain que vous éprouvez le besoin d'y envoyer les autres à votre place. C'est ainsi que vous avez écrit ce délicieux pastiche: 'Si Loti était venu...' où vous imaginez la vie, vraisemblable après tout, que l'auteur de *Madame Chrysanthème* est allé vivre au pays des Incas, et ses amours avec une délicieuse petite indienne, du nom de Killa. En ajoutant ainsi à la collection ou au martyrologe de Julien Viaud, vous nous avez rendu, au point qu'il eût pu s'y tromper lui-même, son désabusement, sa délectation d'un bonheur toujours fuyant, et, —ce qu'il y a de mieux, — 'sa phrase ondoiyante et claire comme la vague' (1939: 78).

Le poète mexicain José de Jesús Núñez y Domínguez utilisa lui aussi le terme "pastiche" pour décrire la nouvelle de Ventura García Calderón. Ce fut dans une lettre de 1937 adressée à l'auteur et publiée dans un ouvrage de 1947:

Ventura padece seguramente, como el creador de *Aziyadé*, de lo que él mismo llamaba en Loti "una desolación jamás curada, esa nostalgia aromática, esa murria indolente y musulmana que dieron a su estilo incomparable el encanto mortífero del Levante" (*La credulidad de Pierre Loti*). De allí que en la primera oportunidad Ventura haya dado muestras de su simpatía a Loti hasta lograr que su parentesco intelectual se manifestara en forma sorprendente en esta novelita que podía haber firmado el propio Viaud sin que nadie dudara que era parto de su ingenio; tan diestramente así está hecho el *pastiche* por García Calderón (García Calderón, 1947: 1143).

Le parallèle entre *Si Loti était venu* et le premier roman de Pierre Loti, *Aziyadé* de 1879, est donc essentiel. *Si Loti était venu* raconte l'idylle entre Pierre Loti, un marin qui arri-

ve dans les Andes péruviennes et Killa, une jeune indigène. Dans *Ayizadé*, le héros-narrateur, lieutenant de la marine anglaise appelé Loti, tombe amoureux d’Aziyadé, une jeune circasienne enfermée dans un harem et grâce à la complicité de Samuel, un jeune macédonien, et d’Achmet, un turc, qui se lient d’amitié avec lui et qui le servent, parvient à la rencontrer. Même si tout les sépare, un amour secret grandit entre eux. Cependant, l’armée affecte Loti en Angleterre et, s’il semble prêt, en premier lieu, à s’installer en Turquie pour rester auprès d’Aziyadé, le protagoniste décide finalement de quitter le pays. Aziyadé, enfermée dans le harem, se laisse mourir de langueur et Loti, en apprenant la terrible nouvelle, s’engage dans l’armée turque et meurt à la guerre.

Dans *Si Loti était venu*, Ventura García Calderón récupère aussi la structure d’*Aziyadé* et divise son œuvre en huit parties numérotées par des chiffres romains. Nous souhaitons proposer ici, autour de plusieurs axes thématiques, une étude comparative entre la nouvelle de Ventura García Calderón et le roman de Pierre Loti, *Aziyadé*, texte inaugural du thème lotien par excellence et œuvre que l’on peut considérer comme la source du travail littéraire effectué par l’auteur péruvien. Nous prétendons ainsi combler un vide puisqu’il n’existe aucune étude qui analyse en profondeur le texte de García Calderón à la lumière de celui de Pierre Loti.

2. Le personnage-narrateur, un Pierre Loti fictif

Comme le roman de Pierre Loti, *Si Loti était venu* est une longue nouvelle qui prend la forme d’un journal d’un voyageur qui est en même temps un double fictif de Pierre Loti¹. Il s’agit d’un texte qui retrace l’histoire d’amour de Loti et de Killa de manière rétrospective:

Bien des années se sont passées; j’ai parcouru toutes les routes sans ressentir nulle part cette paix du cœur que mes vingt ans croyaient pouvoir trouver aux antipodes. Et me voici avec des cheveux blancs déjà, plus triste encore qu’alors, me voici plein de battements d’ailes et des regrets de la terre comme une volière à bord” (García Calderón, 1927: 13).

Pour être plus précis, il convient de préciser que le récit de García Calderón correspond seulement à une partie d’*Aziyadé*, plus exactement au chapitre intitulé “Eyoub à deux”. Cette section présente exclusivement “le récit, circonstancié et agrémenté de descriptions, d’une amourette à la turque” (Vercier, 1989: 120).

Comme de nombreux personnages des nouvelles de García Calderón situées au Pérou², Loti est un aventurier toujours prêt à explorer d’autres contrées et à vivre des péripéties.

1 Il convient de signaler que l’auteur français, dont le vrai nom est Louis Marie Julien Viaud choisit comme pseudonyme le nom du protagoniste d’*Aziyadé* suite à la publication anonyme du roman en 1879.

2 Les nouvelles “péruviennes” de Ventura García Calderón furent publiées dans les recueils suivants : *La Vengeance du condor* (1924), *Danger de mort* (1926), *Couleur de sang* (1931), *Le Sang plus vite* (1936) et *Le Serpent couvert de regards* (1947).

Voici ce qu'il affirme au début du récit alors qu'il s'apprête à abandonner le port où il se trouve: "Mais je ne voulais pas rester au port, curieux de voir ces parages des Andes où les Indiens peuvent monter souvent de la plaine brûlante chercher au faite des montagnes de la neige pour leurs sorbets" (García Calderón, 1927: 15). La recherche d'aventure semble être le mobile principal du voyage du protagoniste garciacalderonien. Le Loti d'*Aziyadé* est, en revanche, un personnage qui fuit et qui est tourmenté par la lassitude et le désespoir: "Je sens que la terre qui manque sous mes pas, le vide se fait autour de moi, et j'éprouve une angoisse profonde..." ("Lettre à sa sœur") (Loti, 1989: 86) ou bien dans la "Lettre à Plumkett": "J'ai le cœur plein de lassitude et d'amertume" (Loti, 1989: 87). Cependant, l'Orient que lui offrent Aziyadé et Samuel, avec sa profusion de formes, de couleurs et de sons, lui redonneront rapidement la joie de vivre. L'amour, l'amitié et surtout le plaisir de tous ces nouveaux spectacles qui se présentent à lui et auxquels il se mêle le feront renaître.

Le Loti de García Calderón raconte ses aventures dans un pays qu'il méconnaît complètement et c'est ainsi qu'il le manifeste dans un fragment du récit: "Hélas ! je ne connais guère les habitudes du pays" (1927: 31). Cette méconnaissance ne l'empêche pas toutefois d'avoir des idées préconçues et de véhiculer des clichés qu'il a découverts au travers de lectures de livres européens qui abordent la réalité andine et la civilisation inca:

Le *Vaudreuil* restait en rade de Casma à réparer ses machines et j'avais pris un mois de congé, voulant découvrir ce fabuleux pays des Incas dont les grands albums de ma jeunesse m'avaient montré les ruines et la décrépitude (García Calderón, 1927: 16).

Cet aspect était déjà présent dans *Aziyadé* et peut-être même avec plus d'intensité. Dans le roman français, le protagoniste, à son arrivée en Turquie, ne découvrait pas vraiment sa destination exotique mais la "reconnaissait". Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger signalent que dans *Aziyadé* "chaque notation implique, ou manifeste, un Orient déjà imaginé, lu, vu, à travers textes, tableaux, musiques" (2001: 67). La première description de la princesse Aziyadé est révélatrice en ce sens. Ses yeux verts sont "de cette teinte vert de mer d'autrefois chantée par les poètes d'Orient" (Loti, 1989: 45).

Le personnage de García Calderón se trouve aussi à l'écart du monde andin qu'il visite, observe toujours les éléments caractéristiques de cet espace avec étrangeté et va même parfois jusqu'à les juger négativement:

Pourquoi poursuivre mon chemin et ne pas rester dans ce *tambo* bizarre où l'on dansait en cadence autour d'un petit cadavre vêtu de blanc, avec des ailes ridicules en carton sur ses épaules de poitrinaire ? (1927: 16)
Nous avons choisi deux bons mulets, mais je n'ai pas voulu de guide, car, le dirai-je, l'excursion me semble assez bizarre, peut-être un tantinet ridicule (1927: 22).
Il a fallu me fâcher pour qu'elle consente à mettre des chaussures qui, dit-elle, blessent ses petits pieds, plus habitués aux sandales à courroies (1927: 23).

Ce regard critique est indissociable du sentiment de supériorité de l'homme occidental:

Je lui ai rappelé en vain que les condors deviennent un jour de solides bêtes de rapine et que, d'un coup d'aile, celui-ci franchirait la cabane pour rejoindre les grandes altitudes. Encore une idée d'homme d'Europe! L'avenir, elle ne voit pas si loin (1927: 22).

D'autre part, on peut remarquer que ce personnage n'opère jamais une transformation qui lui permettrait de s'intégrer complètement dans la réalité péruvienne des Andes. Dans *Aziyadé*, en revanche, cette métamorphose se produit et est symbolisée par le costume que revêt Loti à son arrivée à Istanbul. Ainsi, comme le souligne Vercier et Quella-Villéger, "pour Loti le costume est véritablement la voie vers un changement d'identité" (2001: 65). Loti parvient à s'intégrer au point de passer inaperçu: "Je présente avec assurance mon passeport de sujet ottoman, fabrique du pacha d'Ismid; l'autorité, malgré mon langage encore hésitant, se laisse prendre à mon chapelet et à mon costume ; me voilà pour tout de bon un véritable effendi" (Loti, 1989: 186). De manière générale, le personnage de *Si Loti était venu*, ressent pour le pays visité une attraction plus faible que celle de son homologue du roman de Loti. Dans *Aziyadé*, il existe en effet une relation transparente entre l'amour pour *Aziyadé* et l'amour pour la Turquie. Le protagoniste révèle en ce sens: "J'aime ce pays, et tous ces détails me charment; je l'aime parce que c'est le sien et qu'elle a tout animé de sa présence" (Loti, 1989: 214). Grâce à *Aziyadé*, Constantinople est littéralement et oniriquement l'Orient tout en entier et devient synonyme de rêve.

Le Loti garciacalderonien, de son côté, regarde la réalité péruvienne à travers le prisme de l'eurocentrisme et à l'aide de repères appartenant au Vieux Continent: "Elle est mieux ainsi, sa tête brune toute dorée par le soleil comme celle des madones d'Italie" (García Calderón, 1927: 23). Comme dans les nouvelles situées dans le contexte péruvien, les indigènes –et surtout Killa– sont considérés comme des sujets exotiques étranges et dangereux:

Petite Killa vient d'avoir une envie bien bizarre. Elle veut à tout prix que nous allions dans la montagne, bien haut, du côté des neiges, chercher des nids de condors. Elle en a vu une fois et leur menuête chauve et rose la fait pâmer de joie quand elle y songe. C'est toujours mieux que les petites bêtes qu'elle peut se procurer, ou ces crapauds couleur d'émail dont je l'ai trouvée hier entourée comme une jeune sorcière qui veut jeter un mauvais sort (García Calderón, 1927: 21).

Tout au long de la nouvelle, Loti est surpris par le comportement et par les coutumes de son amante Killa et ce regard n'évoluera pas dans le récit. À la fin de la nouvelle, Loti surprend Killa au milieu d'une cérémonie que le marin n'est pas en mesure de comprendre et s'interroge: "Que fait-elle, réveillée à cette heure où les mauvais esprits se promènent ? Je l'aperçois, accroupie devant une petite flamme, avec ces éventails de paille dont on se sert

pour les braseros” (García Calderón, 1927: 59). Cette façon d’appréhender Killa de la part de Loti n’est pas dépourvue de paternalisme et de machisme. Au début de la nouvelle, il nous présentait son amante péruvienne avec le discours d’un marin séducteur qui fait la liste de ses conquêtes:

Petites filles des ports ne demandant au *roumi* que son sourire, geishas d’amour et de parade plus menues que la fleur jaune et sanglante de leur corsage, Polynésiennes si fraîches sous les *réva-réva* de leurs cheveux, aucune peut-être n’égala en intime douceur, en soumission attendrie et craintive, en don total d’elle-même –avec les gestes résignés des races longtemps asservies– ma petite Killa qui sous la première lune de mai, au pied des Andes, s’était blottie dans mes bras comme une hirondelle sauvage (García Calderón, 1927: 12).

Ce machisme transparaît également dans une pensée du personnage lorsqu’il transporte Killa sur son cheval. Après la mort de la monture de la jeune péruvienne, il fait en effet le commentaire suivant: “Petite Killa est docile maintenant comme une enfant, et je ris un peu de mon étrange attirail de bandit qui vient de ravir une femme à la mode du pays, sur sa monture” (García Calderón, 1927: 28). Les éléments utilisés par Loti pour décrire Killa dénotent donc un certain machisme ou du moins un sentiment de supériorité qui était patent dans l’avant dernier fragment cité avec des expressions comme “soumission attendrie” ou “hirondelle sauvage”. Dans ce passage, apparaissait aussi la vision de la race indigène comme une race en décadence et triste, aspect sur lequel nous reviendrons postérieurement.

Il est fréquent également que le marin utilise des qualificatifs habituellement réservés aux animaux pour faire référence à son amante péruvienne. C’est le cas notamment dans le passage suivant où il fait allusion à l’aisance naturelle qu’elle possède pour se déplacer dans la montagne: “Je la cherche des yeux et je la vois glisser de rochers tout proches avec une agilité de lama” (García Calderón, 1927: 26). Nous pouvons aller jusqu’à affirmer que le protagoniste, Loti, séducteur européen, compare la conquête d’une femme à la conquête d’un pays, celle-ci apparaissant comme sa métaphore. Cet aspect se manifestait déjà dans le roman de Pierre Loti où, comme signale Marie-Paule de Saint-Léger, Loti “se donne un statut de virilité absolue en se mettant dans la position avantageuse du maître de la vie et de la mort en faisant mourir la Circassienne de son absence” (1996: 173).

3. L’exotisme andin garciacalderonien

Pour dépeindre le monde andin, nous retrouvons, dans *Si Loti était venu*, les mêmes éléments que dans les nouvelles situées au Pérou de l’auteur péruvien: la dangerosité, le tellurisme et la mélancolie qui imprègne le paysage. Nous allons voir qu’au travers de cette réécriture, l’exotisme garciacalderonien fait écho à l’exotisme orientaliste de Pierre Loti.

Comme dans plusieurs nouvelles de l’auteur péruvien, les montagnes sont vues com-

me un espace mélancolique, reflet de la mélancolie de l'indigène: "Trois quarts d'heure de marche ont à peine suffi pour franchir le pic neigeux et nous voyons déjà la série confuse des montagnes brunes et pelées, couleur de *puma*, qui prolongent à l'infini leur désolation sans bornes, pointées de neige rose" (García Calderón, 1927: 24). Cette mélancolie associée au paysage s'accompagne d'une vision tellurique de l'espace. L'extrait suivant y fait clairement référence: "Mais je m'attarde encore à voir cette grande tristesse figée par les millénaires, cette convulsion visible de la terre glacée soudain, dirait-on, tordue encore comme après une catastrophe planétaire" (García Calderón, 1927: 24-25). En effet, nous y découvrons une vision tellurique où l'espace de la montagne est considéré comme un lieu originel qui n'a presque pas évolué depuis la création de l'univers. Il est par conséquent difficile de ne pas penser aux idées d'Hermann Keyserling –très en vogue à l'époque de García Calderón– qui s'était lui-même inspiré des théories dix-huitiémistes sur le continent américain de Georges Louis Leclerc, comte de Buffon, et de Corneille De Pauw. Ces deux derniers auteurs, qui ne se sont jamais rendus au Nouveau Monde, furent en effet les divulgateurs de la dégénération américaine. Le comte de Buffon commença en 1744 la rédaction d'une *Histoire Naturelle* qui serait éditée en trente-huit volumes. Dans *Époques de la Nature*, un des volumes les plus connus, il formula l'hypothèse selon laquelle, dans tous les lieux du globe qui ont la même température, on trouve les mêmes plantes et animaux, ou, autrement dit, qu'une température semblable produit des êtres similaires. Beaucoup plus radical que Buffon, de Pauw, dans ses *Recherches philosophiques sur les Américains* publiées à Berlin en 1768, dresse un tableau funeste de la nature américaine dans laquelle tout être vivant, même l'homme, dégénère à cause du climat. Il décrit ainsi une population indigène et créole aux facultés physiques et morales dépravées, aux organes et sens dégradés et incapable de quelconque discernement. Il affirme que l'«insensibilité stupide» (de Pauw, 1794 : 7) est la base du caractère de tous les américains, qui sont paresseux, privés d'intelligence et de perception, obéissant uniquement à leurs instincts et simplement supérieurs aux animaux par leur usage des mains et ajoute même qu'ils sont incapables de parler.

Les indigènes de la nouvelle de García Calderón sont également l'objet d'un traitement stéréotypé. Conformément à la vision raciste et déterministe de plusieurs penseurs européens (entre autres, Arthur de Gobineau et Gustave Le Bon) et (péruviens, le frère de Ventura, Francisco García Calderón et José de la Riva Agüero), les personnages indigènes de *Si Loti était venu* sont des êtres en déclin qui ont laissé derrière eux un passé glorieux:

Il y a des siècles, on aurait pu vivre là quand ces étranges Incas firent tailler les montagnes en terrasses, quand ce soleil de l'aube, qui laisse en ce moment sur la neige un sillage de rose tendre, éclaire du moins un paysage civilisé. Mais, maintenant, c'est le désert où pousse le cactus funèbre, ce désert péruvien plus triste que l'autre avec ses lamas, ses Indiens sombres et ses condors tourneurs qui semblent ici, sur la couronne des sommets, jouer je ne sais quelle incantation visible de la mort... (García Calderón, 1927: 25).

Ce déclin de civilisation permet à Loti de justifier la consommation de coca que font les indigènes comme palliatif face à cette situation de déchéance dans laquelle ils se trouvent depuis la conquête espagnole:

Car ils ont besoin d'être consolés, ces grands enfants en deuil portant encore de sombres *ponchos* violets pour pleurer leurs Incas à jamais disparus et la défaite de leur dieu, ce Viracocha aux longues oreilles, au large sourire sympathique sur les poteries des tombeaux. Nulle race n'a pleuré davantage un passé mort [...] Mais les hommes étranges venus un jour à travers la mer sur des bêtes plus hautes que les lamas avaient traversé de leurs lances les cuirasses de laine des Indiens et, depuis lors, tout le monde avait eu la liberté de s'enivrer... (García Calderón, 1927: 52).

Cette situation défavorable est par ailleurs le résultat de l'éternel conflit entre deux mondes: celui de "l'homme blanc" et celui de l'indigène. Dès le début du récit, l'auteur propose un épisode révélateur de cette profonde opposition toujours présente dans la société même si plusieurs siècles se sont écoulés:

En voyant entrer dans cette fête paysanne un homme blanc, la jeune fille qui servait les voyageurs laissa tomber d'étonnement son grand bol de *chicha* et s'enfuit, saisie, comme si elle avait deviné ce qui allait s'ensuivre. Je me rappellerai à jamais cette petite main d'or qu'elle portait sur la poitrine pour éloigner les mauvais esprits. Elle n'éloigna pas les embûches de ma destinée (García Calderón, 1927: 16-17).

Cette fracture entre le monde indigène et le monde occidental se répercute sur la relation entre Loti et Killa. La jeune indigène ne fera jamais complètement confiance au marin, alléguant, comme nous pouvons lire dans ce passage, le passé de la conquête:

Mais elle se méfiait toujours, comme une Indienne, des caresses des hommes blancs, plus dangereux encore quand ils parlent avec douceur et n'emploient pas comme jadis, comme il y a des siècles, leurs armes à feu pour venir asservir à jamais la plus suave race du monde (García Calderón, 1927: 47).

Comme dans les nouvelles sur le Pérou du même auteur, les Andes sont dépeints comme un espace hostile, en particulier pour l'homme occidental. Et, parmi les agents caractéristiques de cette dangerosité, un de ces habitants, le condor, se distingue: "Nous nous mettons en route à l'aube, alors que les bêtes endormies doivent faire, dans le ravin, leur première excursion matinale à la recherche des voyageurs tombés dans la montagne" (García Calderón, 1927: 22). Ce n'est donc pas surprenant de découvrir que la narration est justement interrompue par un élément perturbateur qui n'est autre que l'attaque d'un oiseau de cette espèce: "C'était prévu ! La mère condor a attaqué d'un coup d'aile le mulet de Killa qui perd pied, culbute dans l'abîme, tandis que je peux retenir dans mes bras ma petite amie affolée et tremblante, qui n'a pas lâché son oisillon" (García Calderón, 1927: 27). Cet épisode, que

nous analyserons postérieurement, n'est pas sans rappeler la nouvelle du même García Calderón "La Vengeance du condor", incluse dans le recueil du même nom.

La montagne dans *Si Loti était venu* fonctionne comme le quartier Eyoub d'*Aziyadé*: il s'agit du cœur métaphorique de l'exotisme. Dans *Aziyadé*, au sein du quartier d'Eyoub, le personnage agit avec un "mimétisme total: il [Loti] s'appelle là-bas Arif-Effendi, occupe une maison, se déguise, se mêle au petit peuple. Le sort en est jeté ; pour Loti, Istanbul se limitera dorénavant à ce quartier" (Vercier & Quella-Villéger, 2001: 100). Chez García Calderón, la relation entre Loti et le lieu exploré est moins fusionnelle et l'exotisme garciacalderonien ne débouche pas sur une situation harmonieuse entre l'homme et l'espace exotique –comme chez Pierre Loti– mais sur un affrontement hostile.

4. Deux épisodes marquants

L'incident de l'attaque du cheval de Killa par un condor et l'épisode du cimetière inca, constituent les deux seules actions de la nouvelle qui se concentre essentiellement sur l'idylle problématique entre Killa et Loti. García Calderón profite de ces deux situations pour déployer son aptitude de conteur, lui qui brille particulièrement dans l'écriture d'histoires courtes et frappantes. La scène de l'agression du condor se termine mal; la mule tombe dans l'abîme et l'auteur peint l'épisode avec un vocabulaire abject en choisissant de montrer le cadavre de l'animal: "La voilà dans le chemin, tout en larmes comme une écolière malheureuse, debout devant l'abîme, en regardant, au risque d'avoir le vertige, le cadavre du mulet qui tache de sang, au fond du gouffre, les bords du torrent furieux" (García Calderón, 1927: 27-28).

De son côté, l'épisode du cimetière des Incas rappelle quatre autres nouvelles de Ventura García Calderón: "L'Idole", "Une chasse funèbre", "Le Fœtus de vigogne" et "L'Enterrement". Ces récits ont lieu respectivement dans un cimetière et dans une *huaca*, temple où les personnages cherchent un trésor ou profanent des momies incas. Tous les personnages de ces nouvelles se heurtent à des malédictions et connaissent un destin tragique. Dans *Si Loti était venu*, le protagoniste a lui aussi des intentions peu respectueuses à l'encontre des défunts incas:

J'avais la sensation très nette de faire une grande inconvenance en profanant un passé mort, car ce sont là, quand même, des cimetières et j'allais être ce que nous nommons ailleurs sans indulgence un détrousseur de tombeaux. Mais il y a bien longtemps que tous ces aïeux sont enterrés, et puisque petite Killa ne trouvait pas cela si choquant!... (García Calderón, 1927: 37-38).

Grâce à Killa, sa compagne, qui le prévient des dangers de la profanation des lieux sacrés, il parvient à échapper à un sort funeste. Le dénouement de cet épisode diffère en cela des épilogues des nouvelles mentionnées plus haut :

Alors son ancienne promesse, jurée sur le brasero de coca, très loyalement, lui sembla soudain un forfait épouvantable. Ce n'était pas sans doute uniquement le respect pour les morts, mais la peur sauvage devant les fantômes qui se vengent toujours, d'après ce que l'on dit dans le pays, en venant inquiéter les petites filles imprudentes. Déjà tant de signes n'étaient pas rassurants, en somme. Combien de fois nous avons entendu Supaï, le démon, passer avec des cris de chat-huant, sans compter le présage mauvais de la lune rougie et l'embrasement maléfique du ciel quand le diable a secoué tout à coup la torche d'une étoile filante. Pourquoi irriter encore ces puissances nocturnes dont la volonté reste inconnue? (García Calderón, 1927: 38-39).

Ce passage, comme nous pouvons le constater, est aussi le moment choisi par García Calderón pour faire allusion aux croyances superstitieuses qui cohabitent dans le monde indigène. Dans un autre extrait de la nouvelle, Killa interprète quelques constellations de la cosmovision inca devant les yeux de Loti: “–Tu vois là-haut, me dit Killa, c'est l'alpaga sur ses quatre pattes velues et ses deux yeux tournés vers nous, qui sont les étoiles rondes. Plus loin, vois-tu, Loti, le renard qui a voulu mordre la lune ? Jamais, jamais il ne pourra l'atteindre...” (García Calderón, 1927: 46). Comme dans les nouvelles situées au Pérou, les croyances et les éléments de la cosmovision inca sont récurrents et accomplissent une mission très précise. Ils ajoutent du mystère et attisent la curiosité du lecteur avide d'exotisme.

Dans cet épisode du cimetière inca, nous retrouvons la modalité de la tension narrative de la curiosité. Raphaël Baroni, qui a poursuivi les travaux de narratologie de Meir Sternberg, distingue trois modalités liées chacune d'elle à des formes spécifiques de textualisation, appelées “modes d'exposition”. Parmi elles, se trouve la curiosité qui est produite par une exposition retardée qui conduit le lecteur à formuler un diagnostic ou “une interprétation qui prétend retirer l'ambiguïté d'une situation narrative présente ou passée à partir d'indices” (2007: 111). Voici comment Baroni décrit la modalité de la curiosité:

La curiosité serait, quant à elle, tributaire d'un effacement seulement partiel dans le discours d'un événement crucial apparaissant précocement dans la structure événementielle. Le texte devrait évoquer cet événement de manière à ce que l'interprète réalise qu'une information importante ne lui a pas été révélée. La curiosité est donc fondée sur une incertitude concernant “ ce qui s'est passé ”, et le texte doit à la fois dissimuler des éléments cruciaux et laisser transpirer certains indices qui visent à exciter l'intérêt du destinataire (2007: 108).

Dans ce cas précis, comme dans la nouvelle “L'Épingle”, l'élément dissimulé provisoirement est un objet: “Quant à la petite Killa, elle portait un paquet mystérieux bien enveloppé de laine rouge, très important sans doute, car elle l'avait gardé entre ses mains crispées, se fâchant très fort si je voulais le lui voler un moment, histoire de rire” (García Calderón, 1927: 40). Le lecteur ne découvre la nature de cet objet caché par Killa que quatre paragraphes plus tard:

Mais qu'a-t-elle fait de son paquet rouge? Alors, très difficilement, en faisant des grimaces qui me faisaient rire aux larmes, elle m'explique et j'en frémis encore, ne l'ayant jamais crue si courageuse. Pendant que je ramassais mes poteries, elle avait soulevé à peine le capuchon des momies pour placer dans la bouche de chacune d'elles une feuille de coca, une belle feuille à mâcher qui leur donnerait des forces comme à leurs frères vivants et leur ferait pardonner ainsi l'insolence de ces étrangers, détrousseurs de tombeaux (García Calderón, 1927: 43-44).

Le protagoniste conclut cet épisode par une note ironique qui remet en cause l'archéologie occidentale: "Seulement, je ris encore en pensant aux archéologues d'Angleterre qui écriront des forts volumes pour nous prouver que les feuilles de coca restent fraîches entre les dents des momies millénaires" (García Calderón, 1927: 44).

Ces deux épisodes marquants sont autant de pauses dans le récit de *Si Loti était venu*. Leur fonction, comme nous venons de le voir, est d'installer l'exotisme au cœur du récit et de proposer ainsi des ingrédients attractifs pour un lecteur en quête de dépaysement. En effet, il ne faut perdre de vue que les nouvelles de Ventura García Calderón étaient publiées de manière presque simultanée en espagnol et en français dans des revues liméniennes et parisiennes. Les deux lectorats visés étaient, à cette époque, des publics intéressés par la littérature d'aventure désireux de découvrir des réalités inconnues et mystérieuses.

5. Une relation amoureuse problématique

La relation amoureuse compliquée entre Loti et Killa –sans aucun doute le thème central de *Si Loti était venu*– n'est pas non plus un aspect imaginé par l'auteur péruvien. Il était déjà à l'œuvre –et peut-être même avec plus d'emphase– dans *Aziyadé* de Pierre Loti. Dans le roman français, l'idylle contée est frappée d'interdit et de danger: en Turquie, un couple accusé d'adultère s'expose à la lapidation et à la décapitation. Ainsi, l'islam, avec ses principes intransigeants, menace constamment le roman d'un dénouement tragique.

La fracture culturelle existante entre les deux mondes des amants, aussi bien dans *Aziyadé* que dans *Si Loti était venu*, semble compliquer, au moins au départ, leur liaison. Cependant, malgré tout, et de manière presque paradoxale, cet obstacle, comme nous allons le voir, semble stimuler leurs sentiments.

Dans la nouvelle de García Calderón, même si Loti souligne maintes fois l'étrangeté du monde indigène et du comportement de Killa, il se réjouit tout de même de certaines habitudes de son amante, comme par exemple, lors d'une rencontre intime avec elle:

La toilette intime de Mlle Killa est bien singulière chose. J'ai beau avoir déshabillé son corps adorable, elle se défend encore comme si c'était la première fois, avec des yeux chavirés et quelle frayeur! Ce m'est toujours une surprise nouvelle que de voir tomber un à un les voiles qui serrent son corps nubile et la font paraître, quand elle est toute habillée, une femme d'âge (García Calderón, 1927: 29).

Après avoir évoqué la pudeur indigène, Loti raconte comment finalement il est arrivé à ses fins:

Et sous les froides étoiles de minuit, quand le berger entouré de ses lamas se plaint des choses innommées sur sa flûte de canne sauvage, elle aussi, en arc-boutant ses deux bras pour se défendre, elle m'aurait dit enfin, dans son langage, l'acceptation attendrie des amoureuses (García Calderón, 1927: 31).

Dans *Aziyadé*, le premier contact entre les amants – (“d’une langueur mortelle [...], son contact est ferme et froid” (Loti, 1989: 53))– annonce déjà le caractère impossible (et mortifère ?) de la relation. Le protagoniste du roman ne cessera de clamer cette impossibilité et d'évoquer l'accumulation d'obstacles à leur union et à leur bonheur. La liaison s'apparente à une passion tragique, condamnée d'avance. Le spectre de la mort est omniprésent, il est le reflet tragique de l'idylle et de l'histoire en général. Au début du roman, une première interdiction se dresse face à leur amour: celle de la clôture du harem. En effet, la première apparition d'Aziyadé est celle d'une femme “derrière d'épais barreaux de fer” (Loti, 1989: 35). Cette impossibilité, ajoutée à d'autres (la langue, la race, la brièveté du séjour...) stimule cependant le désir de Loti et, par extension, de tous les voyageurs occidentaux: pénétrer dans l'enceinte de ce lieu par définition infranchissable. L'interdiction provoque le désir et cet aspect se retrouve dans *Si Loti était venu*. García Calderón récupère en effet cette notion et la transpose au monde de la *sierra* et à la relation entre son Loti et Killa : la différence culturelle et ses obstacles intensifient le désir du protagoniste.

Au départ, la curiosité du Loti garciacalderonien portée sur le comportement et les coutumes de son amante est superficielle. Il ne parvient pas à comprendre complètement la conception de l'amour que partage la jeune Killa du fait qu'elle diffère de la sienne:

Je vois parfois dans ses yeux le regret de ne pas s'être ainsi donnée après une de ces belles fuites nocturnes qui dramatisent l'amour de tous les honneurs de la défaite. Ajoutez à cela que je la caresse, ce qui la surprend toujours comme un jeu d'enfant, car le baiser, les câlineries de la tendresse, ces races indiennes ne les ont jamais connus, amis au contraire la lutte des sexes et, pour toute douceur, la plainte à deux avec la fatigue bienheureuse. Quand je veux taquiner ses seins si pleins ou son ventre sombre et poli comme les cailloux du torrent qui coule tout près, elle me regarde en dodelinant de la tête avec un sourire gêné qui veut dire: ‘Ce n'est pas bien sérieux’ (García Calderón, 1927: 31-32).

Toutefois, cette différence l'attire et accentue sa curiosité et, d'une certaine manière, l'amour qu'il ressent pour Killa:

Non, je ne suis pas sérieux du tout. Je veux savoir pourquoi elle porte à son cou une feuille de coca en argent, je veux savoir pour quelle raison elle ferme l'unique fenêtre de la cabane avec le geste égaré des sorcières. Petite Killa trouve que nous sommes bien curieux, les hommes. D'un doigt levé, comme le Saint Jean de Vinci, elle annonce quelque chose qui se passe au dehors: la

lutte des aigles ravissant un petit alpa ou le vol de Supai, le diable, qui a des ailes veloutées de chauve-souris (García Calderón, 1927: 32).

L'effort qu'effectue Loti pour s'intéresser aux croyances de Killa débouche sur une expérience fusionnelle des deux mondes. Le rapprochement entre les deux cultures des deux personnages s'opère au travers du son de la quena, flûte traditionnelle des Andes:

Non, ce n'est pas cela qu'elle entend chanter, une flûte qui essaie depuis toujours, depuis des siècles, la même plainte inhumaine et le désespoir inutile parmi les neiges éternelles. Jamais le *yaravi* des Indiens ne m'avait ému davantage. Quelques notes qui montent, une ferveur acidulée se brisant soudain et puis la chute dans les ténèbres, et puis l'espoir encore que n'atteindra plus, comme un condor blessé, son pic étincelant (García Calderón, 1927: 32-33).

Cependant, la tentative de rapprochement de la part de Loti présente ses limites, le personnage ne parvient pas à comprendre la mélancolie indigène:

C'est bien le *yaravi* dans tout son amer éclat, ce soir, et je maudis en secret le pâtre gêneur qui nous donne ce concert quand nous n'avons pas du tout envie de pleurer. Pardonne-moi, petite Killa, de ne pas entendre la fin de son monologue sous les étoiles. Si je pouvais t'expliquer ces fatalités qui se nomment la race et la naissance, si tu voyais les villes joyeuses de mon pays, tu comprendrais pourquoi je brusque les choses et sur notre lit d'amour j'embrasse en riant, comme un gamin, tes yeux mouillés de larmes (García Calderón, 1927: 33-34).

Loti, qui revendique le mode de vie urbain n'est pas encore prêt à accepter ce trait de caractère associé à l'indigène. L'opposition joie/mélancolie est celle qui suscite donc le plus grand fossé et celle qui offre le plus grand défi d'union des deux mondes dans le couple formé par Killa et Loti. Le marin le souligne clairement un peu plus loin: "Avec la divination des amoureuses, elle sent que je lui appartiens davantage quand je suis triste, et n'aime pas la joie qui nous sépare" (García Calderón, 1927: 35). Finalement, Killa, après avoir chanté une mélodie en quechua, parvient à plonger Loti dans la tristesse contemplative:

Combien de fois, en entendant les premières flûtes hésitantes qui vers l'incomparable nuit montent en chœur, n'ai-je pas rêvé d'attacher moi aussi cette heure fuyante avec mes mains douloureuses! Alors je divaguais en appelant ma compagne Ñañallaï (Petite Sœur). Elle me regardait en silence, sans étonnement, car elle savait bien que la lune nouvelle fait gonfler comme une marée le cœur des hommes solitaires (García Calderón, 1927: 36).

En une autre occasion, après avoir mastiqué de la coca en compagnie de Killa, Loti vit une autre expérience de symbiose avec le monde indigène. Nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'un second rite d'initiation puisqu'à présent le marin est bien plus disposé à comprendre la cosmovision indigène:

Les vieilles chroniques du Pérou comparent l'arbre du bien et du mal à cette coca qui ouvre aussi la porte de la science ou des béatitudes, et je dois avouer à mon tour la douceur de ces rêves à deux sur notre couche sauvage que la lune tiédissait de parfums à ce point que nous étions un peu ivres déjà et que la main de ma petite compagne, me désignant d'un doigt somnambule la splendeur d'une étoile filante, me faisait penser à mon âme.

Tu savais bien Viracocha, dieu des bonnes pluies sur le maïs et de la joie qui fait danser, quelle consolation tu nous donnais là avec ces arbustes qui reçoivent la lumière pour rendre ensuite, sur la terre, un peu de ta paix bienheureuse. Merci d'avoir laissé le bon poison avec la tristesse inguérissable, le dictame avec la blessure et la porte de ton paradis entr'ouverte (García Calderón, 1927: 54-55).

L'intérêt pour le culte inca, correspond, dans le roman de Loti, à l'attraction du personnage d'*Aziyadé* pour l'Islam. Comme signalent Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger, dans le roman de Pierre Loti, le mot "'charme' revient sans cesse, avec sa force incantatoire, pour désigner l'adhésion du narrateur à l'islam" (2001: 37). De manière générale, les différentes manifestations de la foi et les rites musulmans sont plus présents dans *Aziyadé* que le sont les aspects de la cosmovision inca dans la nouvelle de García Calderón.

Par ailleurs, les deux œuvres comparées ici partagent leur condition d'histoires d'amour frustrées et dépourvues de moments d'osmose. Il s'agit d'idylles vécues du point de vue de la crainte et du regret et non pas du point de vue du bonheur de la relation vécue. Les dénouements d'*Aziyadé* et de *Si Loti était venu* –mort des amants dans *Aziyadé* et séparation abrupte entre Loti et Killa– ne viennent que confirmer au lecteur l'impression de désolation qui règne dans les deux œuvres.

Malgré un final moins sombre, l'artificialité et la froideur sont encore plus accentuées dans *Si Loti était venu*. Comme l'auteur le laisse entendre au début de la nouvelle, le protagoniste apparaît comme un consommateur d'expériences amoureuses exotiques, un personnage curieux et prêt à se plonger dans des réalités inconnues mais finalement incapable d'abandonner totalement sa manière de pensée et ses repères occidentaux. De plus, il ne semble pas s'éprendre totalement de son amante, puisqu'il n'envisage pas de rester dans les montagnes avec elle ou de l'inviter en Europe. Loti ne fait pas attention en effet aux sous-entendus lancés par Killa qui lui révèle l'amour qu'elle ressent pour lui. La jeune indigène effectue une prière pour qu'il "ne s'en aille plus jamais" (García Calderón, 1927: 62) et semble même prête à aller vivre en Europe à ses côtés: "elle avait déjà regardé longuement, sur un journal dépareillé, les parures qu'elle eût portées si elle était venue m'accompagner dans les pays dont elle osait à peine imaginer l'éclat" (García Calderón, 1927: 64). Mais, finalement, rien de tout cela ne se produira et Killa finira par se résigner au fait que son amant l'abandonne ("Jamais plus!") (García Calderón, 1927: 63), "C'est fini" (García Calderón, 1927: 64)).

Face à cette situation, le marin Loti laisse entrevoir un sentiment de culpabilité qu'il exprime lors d'une invocation au Dieu inca Viracocha:

Pardonne-moi, Viracocha, d'avoir détourné pour mon usage une de tes Vierges, aussi pure peut-être que celles qui dansèrent dans les temples de Cuzco, parmi le printemps en or massif. Elle fut meilleure que les autres, ses compagnes naïves et frissonnantes de toutes les latitudes de mon désir. Sur mon bras gauche, qui porte le nom de la petite Aziyadé, je veux faire tatouer aussi, accompagnées d'un lama à genoux, les initiales de celle qui fut si douce à ma rêverie inguérissable, un mois de mai, dans la *sierra* du Pérou... (García Calderón, 1927: 67).

Il s'agit du sentiment de culpabilité d'un personnage consommateur de réalités exotiques qui essaie de justifier en quelque sorte sa conduite, en clamant l'authenticité des sentiments qu'il ressent pour Killa, métamorphosée par le marin en princesse incaïque. Comme dans l'œuvre écrite par Pierre Loti, la vision de l'altérité que possède le protagoniste n'est pas intellectuelle mais sensible et se concentre sur les sensations éprouvées. Le marin, selon nous, agit comme un double du lecteur français et européen, qui, comme lui, est amené à découvrir peu à peu les nouvelles réalités de l'espace qu'il visite. Nous avons vu que dans *Si Loti était venu* l'intérêt du protagoniste se porte sur le caractère mystique et mystérieux de l'indigène des Andes ; cela explique sa fascination pour tout ce qui concerne les prières ou les invocations que réalise Killa au fil de la nouvelle. Il s'agit d'un aspect récurrent chez l'écrivain péruvien, présent notamment dans les nouvelles situées au Pérou ; cela s'explique sans doute par le pouvoir suggestif et attractif qu'il implique pour le lecteur européen et liménien.

6. Conclusion

L'analyse que nous avons réalisée nous permet bien de parler de pastiche³ à propos de *Si Loti était venu*, puisque, comme nous l'avons démontré, García Calderón récupère une trame similaire aux romans de Pierre Loti, en particulier à celle d'*Aziyadé*. Il met en scène notamment un personnage principal identique et adapte l'univers lotien à la réalité péruvienne et à son exotisme personnel.

Dans *Si Loti était venu*, Ventura García Calderón imagine un séjour de Pierre Loti au Pérou et invente une histoire d'amour entre le marin et une jeune indigène dans le but de mettre au grand jour son admiration pour l'auteur français, mais aussi pour justifier en quelque sorte l'exotisme de ses récits. Nous interprétons cette œuvre comme un pastiche dans lequel l'écrivain péruvien récupère quelques ingrédients caractéristiques de l'œuvre de Pierre Loti et les adapte à son propre univers littéraire. Toutefois, cette analyse comparative nous permet aussi d'en savoir plus sur les intentions du projet littéraire de Ventura García Calderón. Nous sommes d'avis qu'avec *Si Loti était venu*, il compose une véritable déclaration d'intention

3 Nous entendons le terme "pastiche" selon sa définition la plus commune comme technique utilisée en littérature et dans d'autres arts consistant à imiter ouvertement des textes, des styles ou des auteurs avec pour objectif de réaliser une création indépendante.

en plaçant son œuvre au même niveau que celle de Pierre Loti: Ventura García Calderón fait avec le Pérou ce qu'avait entrepris Loti avec l'Orient. L'exotisme garciacalderonien présent dans la nouvelle commentée ici et dans l'ensemble de ses récits situés au Pérou partage avec l'exotisme Lotien son sens global. Comme l'Orient de Loti, le Pérou de García Calderón, dès la publication de *La Vengeance du condor* en 1924 devient une référence continue. Malgré la récurrence de certains éléments et de certaines caractéristiques –son pays d'origine sera toujours, pour lui, synonyme de mystère, de danger et de magie– ce Pérou, à la manière de l'Orient de Loti, est extensible. Tout d'abord géographiquement, García Calderón n'est pas seulement l'écrivain de Lima et des Andes, mais aussi celui de la forêt amazonienne péruvienne, des zones désertiques du sud du pays et des côtes marécageuses. Extensible dans la thématique également, dans le sens que ses récits situés au Pérou abordent un large éventail de thèmes et d'aspects: des aventures, des histoires d'amour, des trames historiques ou métallittéraires, des légendes, etc. Un Pérou susceptible donc de s'élargir mais aussi compressible selon les inspirations du moment, des lectures ou des envies ; ce thème obéissant uniquement à la vérité de la création et de l'imagination. La vérité du Pérou de Ventura García Calderón n'est pas sociologique ou politique, comme le fut l'indigénisme⁴ à la même époque, elle est purement littéraire.

Referencias bibliográficas

- BARONI, Raphaël. 2007. *La tension narrative. Suspense, Curiosité et surprise*. Paris, Seuil.
- CARTON DE WIART, Henry. 1939. "Discours de M. le Comte de Carton de Wiart" in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, Tome XVIII, n°2, 66-83.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura. 1927. *Si Loti était venu*. Paris, Éditions Excelsior.
- LOTI, Pierre. 1989. *Aziyadé*, Paris, GF-Flammarion.
- MAHÉO, Cécile. 2009. *La réception critique des romans de Pierre Loti de 1923 à 1988*. Thèse doctorale, Université de Provence.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. 1979. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José de Jesús. 1947. "Ventura García Calderón" in *Páginas escogidas de Ventura García Calderón*. Madrid, Morata, 1127-1146.
- PAUW (de), Cornélius. 1794. *Recherches philosophiques sur les Américains*, in *Œuvres Philosophiques de Pauw*, tome III, Paris, Jean-François Bastien.
- QUELLA-VILLÉGER, Alain & Bruno VERCIER. 2001. *Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger commentent Aziyadé, suivi de Fantôme d'Orient de Pierre Loti*. Paris, Gallimard.
- SAINT-LÉGER, Marie-Paule (de). 1996. *Pierre Loti, l'insaisissable*. Paris, L'Harmattan.

4 Il paraît difficile en effet d'associer Ventura García Calderón à l'indigénisme, notamment à celui théorisé par José Carlos Mariátegui. Dans son œuvre *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Mariátegui insista sur la prise en compte de l'indigénisme littéraire en défendant que cette littérature possède une signification bien plus profonde que celle d'une simple mode. Il rejeta précisément les productions artistiques caractérisées, comme celles de García Calderón, par l'exotisme : « el indígena no representa sólo un tipo, un tema, un motivo, un personaje. Representa sobre todo a un pueblo, a una raza, una tradición, un espíritu » (Mariátegui, 1979: 219).