



Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé (dir.)

Lire l'hétérogénéité romanesque

Éditions et Presses universitaires de Reims

Le rapport à Faulkner (*Sanctuaire*) dans *Lituma dans les Andes* de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

DOI : 10.4000/books.epure.896
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2009
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture
EAN électronique : 9782374961903



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Référence électronique

GLADIEU, Marie-Madeleine. *Le rapport à Faulkner (Sanctuaire) dans Lituma dans les Andes de Mario Vargas Llosa* In : *Lire l'hétérogénéité romanesque* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2009 (généré le 20 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/896>>. ISBN : 9782374961903. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.896>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

Le rapport à Faulkner (*Sanctuaire*) dans *Lituma dans les Andes* de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

- 1 En 1932, la maison d'édition Espasa-Calpe, de Buenos Aires, qui diffuse les œuvres littéraires classiques et contemporaines sur toute l'Amérique latine, publie *Sanctuaire*, de William Faulkner, dans une traduction du romancier cubain Lino Novás Calvo (qui traduira aussi *Le Vieil Homme et la mer*, d'Ernest Hemingway), roman publié l'année précédente à New York. Souvent inexacte et corrigée par la censure du gouvernement issu d'un coup d'État militaire, cette traduction est la première approche d'un univers narratif qui incitera les jeunes romanciers du sud du continent à renouveler leur manière d'exprimer la réalité quotidienne de leur pays.
- 2 Gabriel García Márquez reconnaît l'influence du romancier du « *Deep South* » sur la conception de l'univers et des personnages de ses fictions. Les situations et les anecdotes de la vie quotidienne, qu'elles se situent dans la plaine du Mississippi ou dans celle du Magdalena, présentent bien des points communs. À partir d'une esthétique régionaliste, Faulkner exprime les problèmes, les joies et les espoirs d'êtres vivant loin des lieux emblématiques de la civilisation. Aucun de ses personnages ne peut incarner le progrès et la réussite matérielle de la puissance qui se relève du krach boursier, en période de « prohibition ». Face au monde de la ville, du capitalisme triomphant et de la société de consommation, les personnages faulknériens mettent leur énergie à survivre dans un milieu hostile où la solidarité est rarement pratiquée. Octavio Paz souligne l'ambiguïté du monde et du roman faulknériens : la forme, comme les personnages, s'interrogent, suivent leur instinct, en « forces qui vont », pour reprendre l'expression de l'*Hernani* de Victor Hugo.
- 3 Lorsque Mario Vargas Llosa commence à se poser la question de l'écriture romanesque, il refuse de suivre les normes en vigueur dans les pays andins, celles de l'indigénisme tardif, ou nativisme. Le vrai Pérou n'est plus le monde rural : les villes, Lima en particulier, voient leur population augmenter de manière exponentielle ; l'exode des

Andins, essentiellement vers les banlieues des grandes villes où s'installent les industries, et la formation de bidonvilles sur les terrains vagues font de la capitale le creuset où naît une nouvelle identité. Les jeunes écrivains cherchent alors de nouveaux modèles hors du territoire national, et se tournent vers la traduction d'œuvres venues d'Europe, et du nord du continent. Hemingway apporte l'observation juste, sans détail inutile, et la rigueur d'un nouveau classicisme. Faulkner explore la subjectivité, la difficile compréhension du monde et du destin, l'instinct de survie dans un milieu hostile qui pousse les personnages à une forme d'héroïsme dans le registre de l'absurde ; il fait surtout de l'écrivain le maître de la forme, de la structure de son œuvre et du style, en même temps que l'esclave des thèmes qui le hantent. « Un artiste est une créature menée par des démons. Il est complètement amoral en ce qu'il dérobe, emprunte, mendie, ou vole à chacun et à tous pour écrire ce qu'il veut écrire », dit-il dans une conférence. Un personnage de romancier, dans son premier roman, *Moustiques*, se présente comme un « menteur professionnel ». Vargas Llosa fait sienne, pour la remanier selon sa sensibilité propre, cette vision de l'artiste créateur. Son essai *La Vérité par le mensonge*, autant qu'au titre d'Aragon *Le Mentir vrai*, renvoie au « menteur » faulknérien, lequel avoue d'ailleurs à une jeune femme que ses mensonges lui assurent un train de vie confortable. Le romancier péruvien, examinant l'œuvre de son aîné García Márquez et y découvrant la récurrence de certains thèmes, toujours liés au vécu personnel de l'auteur ou à sa subjectivité, à son expérience de l'histoire, reprend à son compte ce que la critique désignera sous le nom de « théorie des démons » : l'écrivain est choisi par les thèmes de son œuvre, il ne lui reste pour toute liberté que le choix du style, de l'organisation du récit et de la « subjectivité » de son narrateur. Quant à ses emprunts à la réalité, il préférera à l'image du voleur celle du vautour, qui se repaît de tout et qui, des restes de la vie, ne retient dans son estomac que ce qui est nécessaire et assimilable. Retenons aussi un thème commun : la malédiction de l'amour dès le moment où il est à l'origine de la transmission involontaire de la vie.

- 4 De même que *La Guerre de la fin du monde* est le plus hugolien des romans de Mario Vargas Llosa, *Lituma dans les Andes* est probablement le plus faulknérien. L'action se situe dans un hameau isolé, à l'écart des routes et des villes, Naccos, espace imaginaire dont le nom résonne de sonorités proches de celles de la marine Naxos, où Ariane fut abandonnée par Thésée : un de ces bouts du monde, apparemment régi par une logique de l'absurde, rattrapé par l'histoire sous son aspect le plus violent et destructeur. L'univers narratif de *Lituma dans les Andes* est en cela héritier de *Sanctuaire* : la ferme isolée où Temple est violée est située dans un secteur aussi difficile d'accès que Naccos, et l'éloignement dans l'espace entraîne une sortie du temps historique, qui ne parvient que par l'intermédiaire de personnages transgressant ou ayant transgressé les lois de la cité. Dans *Sanctuaire*, un petit groupe d'individus asociaux vit de la distillation d'alcool au temps de la Prohibition ; dans *Lituma dans les Andes*, Dionisio et Adriana vivent de la vente d'alcool aux ouvriers d'un chantier qui sera interrompu par un glissement de terrain, le projet de route devant relier Naccos au reste du monde étant abandonné. Un crime, ou une série de crimes, a été commis dans les deux romans : un viol chez Faulkner, trois disparitions chez Vargas Llosa. *Lituma*, originaire de Piura, dans le nord du Pérou, ainsi que de l'une des premières nouvelles de l'auteur, des romans *La Maison verte* et *La Tante Julia et le scribouillard*, ainsi que de la pièce de théâtre *La Chunga*, ignorant la langue quechua et peu au fait des coutumes et des croyances locales dont la découverte le laisse perplexe, est envoyé pour enquêter et peine à comprendre ce qui se

passé. À mots à peine couverts, Adriana lui révèle la vérité dès leur première rencontre ; mais cette vérité est si peu rationnelle que Lituma ne la croit pas et poursuit son enquête jusqu'à la révélation crue faite par l'ouvrier ivre, à la fin du dernier chapitre. Comme dans *Sanctuaire*, le lecteur, dès le départ, a toutes les clés pour comprendre comment le drame s'est déroulé ; mais l'expression de la vérité est marquée par l'ambiguïté, de sorte que le suspens continue. Sentier Lumineux, le mouvement d'inspiration maoïste né de la relecture des œuvres de José Carlos Mariátegui sous l'égide d'Abimaël Guzmán, « libère » des villages alentour et fait fonctionner des « tribunaux populaires » où il exerce sa propre justice ; il fait exécuter tous ceux qui dérogent à la morale sociale et personnelle la plus stricte, les représentants de la culture occidentale et du progrès, arrête les autorités incarnant le pouvoir de l'État, et il recherche tous ceux qui ont été accusés d'avoir porté préjudice au peuple en la personne d'un paysan ou d'un villageois. Tous, dans le hameau, attendent l'arrivée d'un groupe de ces terroristes comme une inéluctable fatalité ; pour tenter d'y échapper, Dionisio et Adriana (anagramme d'Ariadna, Ariane) dont les noms renvoient à la mythologie gréco-latine, se livrent à des rites primitifs et cruels avant d'offrir des sacrifices humains censés protéger la communauté. L'enquête policière donne lieu, par conséquent, à la mise en évidence de la survivance de tous les éléments d'un univers tragique, où l'important n'est pas d'aboutir à la désignation d'un coupable, qui ne sera de toute façon jamais inquiété par la police, mais plutôt d'exprimer le tragique quotidien affronté par des victimes en puissance s'efforçant d'échapper à leur destin.

- 5 « *Sanctuaire*, c'est l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier », écrit Malraux dans la préface à la traduction du roman. Cette phrase s'applique parfaitement à *Lituma dans les Andes*, Mario Vargas Llosa poussant ce rapport au monde grec antique au point de le rendre évident pour tout lecteur. La trajectoire du personnage de Dionisio est une transposition andine de celle du dieu Dionysos et des rites associés à son culte : il introduit, affirme-t-il, dans les villages andins la consommation de *pisco*, alcool de raisin venu de la région d'Ica, sur la côte pacifique, au sud de Lima ; il est l'animateur des fêtes locales, de la musique, des danses et de la consommation d'alcool s'étendant sur plusieurs jours et rassemblant la population sans distinction de situation sociale, les femmes en particulier, qui échappent pour un temps à la vigilance de leur famille ou de leur mari. Il donne un sens à la danse et à l'ivresse, la découverte de la réalité profonde de l'être humain, de son « animal » (totémique). Il déchaîne, pour un temps limité, la débauche des fêtes dionysiaques, avant le retour à l'ordre et l'affirmation renouvelée de la solidarité de la communauté humaine. Quant à Adriana-Ariane, elle a d'abord aidé le village de Quenka à se débarrasser d'un monstre vivant dans un labyrinthe, en fournissant au héros libérateur, non Thésée mais Timothée, un « fil olfactif » pour retrouver son chemin dans les grottes où un « *pishtaco* » nourri de « graisse » (nom qui désigne aussi, en quechua, la force, la résistance) humaine, avait élu domicile. Grâce à Dionisio, elle découvre son talent de Pythie, et lit l'avenir dans les lignes de la main, dans les astres, les cartes, et suivant la tradition andine, dans les feuilles de coca. Cette abondance d'éléments mettant en rapport les Andes et la Grèce antique, qui mettent tous en évidence une dégradation du monde mythique, a pour effet d'extraire le monde de Naccos et de ses environs, qui correspondent, eux, à des villes et à des villages situés au sud-ouest de Cusco, de tout contexte historique précis, l'univers du mythe étant, par définition, situé hors de l'histoire chronologique humaine. Cette histoire arrive toutefois dans Naccos grâce à la radio, qui diffuse les

nouvelles de faits divers quotidiens et dramatiques : les assassinats et autres exactions perpétrés par Sentier Lumineux constituent, à la fin des années quatre-vingt, l'essentiel des informations. L'assassinat des deux touristes français date assez précisément la présence de Lituma en ces lieux.

- 6 Comme les personnages de Faulkner, enfermés dans des conditions de vie qui les empêchent de prétendre à un autre destin (seule Temple, issue d'une famille favorisée, pourra échapper à ce cercle infernal ; dans *Lituma dans les Andes*, Meche, capable de prendre seule en main sa vie et de partir en bus, puis à pied, à travers les monts dépourvus de sentiers, donc, métaphoriquement, de ne pas suivre les sentiers battus, quittera cette région maudite), ceux de Vargas Llosa vivent encerclés par les phénomènes naturels implacables, par l'arrivée prochaine très probable de Sentier Lumineux, par l'isolement et la misère qui les rend plus vulnérables. Les femmes et les mères déclarent la disparition d'un mari ou d'un fils, mais savent qu'il est inutile de revenir demander des nouvelles aux enquêteurs. La main-courante du commissariat a des allures de registre des décès. C'est là, apparemment, le seul livre du hameau, la seule trace écrite de la vie de ses habitants. Ce constat a quelque chose de terrifiant, et de fascinant à la fois : un tel degré d'horreur, d'inhumanité, fascine.
- 7 Le crâne écrasé à coups de pierre, rituel plus barbare encore que la lapidation, comme si avec le temps, dans le nouveau monde, la barbarie s'était amplifiée, est l'un des passages les plus pénibles à suivre, pour le lecteur de *Lituma dans les Andes* ; les villageois d'Andamarca n'osent plus ramasser les corps si atrocement sacrifiés au triomphe de la Révolution et de l'ordre nouveau. Haines et rancœurs se sont renforcées, le lien communautaire semble détruit. Les quelques habitants de la ferme isolée de *Sanctuaire* vivent aussi dans la méfiance mutuelle, unis par la seule complicité face aux interdictions de l'État. Mais c'est dans *Pylône* que la foule ramasse, parmi les déchets, les corps méconnaissables des victimes. La tête et le visage, signes visibles d'une identité et d'une pensée, sont cruellement détruits et profanés. L'angoisse de la disparition totale, commune à tous les êtres humains, s'exprime chez les deux romanciers moyennant une forme de destruction très peu fréquente, et probablement fictive. Un groupe humain confronté à la mort violente, et à qui les instigateurs du crime en font supporter les conséquences dans le roman de Vargas Llosa, réagit selon sa culture. Dans une société devenue matérialiste, les restes humains non identifiables sont assimilés à des détritiques ; dans une société plus traditionnelle, qui croit que l'esprit de l'individu décédé de mort violente reste hanter la région et cherchera la survie dans l'incarnation dans un autre être humain ou dans l'appropriation de sa force vitale, ramasser les corps des êtres ainsi sacrifiés peut avoir des conséquences plus graves. L'horreur se trouve non seulement dans la situation présente, mais aussi dans de possibles situations à venir.
- 8 Et c'est cette fascination pour l'angoisse ressentie devant l'horreur inévitable que souligne Malraux dans sa préface à *Sanctuaire*. La *mimesis*, dans ce cas, ne crée pas une possibilité de catharsis totale, car l'objet de la fascination, sous une autre forme, resurgira dans les écrits suivants. Avec Faulkner, Vargas Llosa parle de démons pour désigner ce phénomène de fascination récurrente.
- 9 Les personnages non issus du monde andin, Meche et Lituma, originaires de Piura, Tomasito, qui n'est andin qu'à demi, pourront sortir de ce cercle infernal qui se referme de plus en plus sur Naccos : Lituma sera nommé en Amazonie, dans le nord du pays, Tomasito et Meche reviendront à la capitale. Dionisio et Adriana savent que rester sur

place, étant donné leur comportement et leur qualité de cafetiers, signifierait s'exposer à une mort certaine ; et puis, on ne tue pas les mythes... Mais les ouvriers indiens, qu'ils restent à Naccos ou qu'ils tentent de rentrer dans leur village, tomberont inéluctablement entre les mains de Sentier Lumineux, et ne pourront choisir qu'entre la complicité avec ses exactions et ses crimes, dont le roman propose un aperçu, ou la mort. C'est eux que le cercle de la tragédie de cette époque emprisonne le plus inexorablement. Même dépourvu de chemin ou de route, Naccos est accessible à qui marche à pied, et c'est ainsi que, dans le roman, se déplacent les troupes sentiéristes. Fermé par les pics de la cordillère, l'horizon l'est aussi par les groupes terroristes qui détruisent toute amorce de progrès, par les forces naturelles d'un continent en perpétuelle mutation, par les efforts sans résultats d'hommes qui se sacrifient pour briser ce cercle et tenter d'ouvrir une voie vers le reste du monde et le progrès. Remarquons aussi qu'aucun personnage d'enfant, contrairement au bébé de la ferme isolée de *Sanctuaire*, n'est seulement évoqué dans *Lituma dans les Andes*, comme si même l'espoir en l'avenir avait disparu de cet univers.

AUTEUR

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP