

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

REPRÉSENTATIONS IDENTITAIRES ET MÉMORIELLES SOUS LES VIOLENCES  
D'ÉTAT DANS *LES ANNÉES INUTILES* ET *LOST CITY RADIO*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ROXANE MAIORANA

JUIN 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je remercie avant tout mon mari, Jordan Diaz-Brosseau, qui a dû supporter, alors qu'il était lui-même en rédaction, ma fatigue, mes humeurs et mon manque de temps. Il m'a soutenu constamment sans jamais faillir. Je remercie aussi ma famille — ma mère, mon père, mes frères et ma sœur — d'avoir accepté mes régulières absences pendant plus d'un an.

Je tiens en plus à remercier ma directrice, Carolina Ferrer, qui a lu et surtout relu de nombreuses fois mes versions diverses. Elle a toujours été présente, disponible dans des temps records. Je remercie aussi le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) d'avoir financé mes travaux pour l'année scolaire 2015-2016.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	v
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I LES VIOLENCES D'ÉTAT DANS LE ROMAN PÉRUVIEN CONTEMPORAIN.....	9
1.1 Violences et État .....	10
1.2 Violences et parcours historiques de l'Amérique hispanophone .....	16
1.3 Les représentations des violences d'État dans la littérature hispano-américaine.....	17
1.4 Les nouvelles générations à l'œuvre .....	20
1.5 La dystopie comme contre-pouvoir .....	25
1.6 Identités plurielles, identités hybrides.....	27
1.7 De l'identité à la mémoire .....	31
1.8 Histoire, fiction et mémoire : rétablir la vérité .....	36
CHAPITRE II IDENTITÉS EN MORCEAUX : DES PROCESSUS DE RÉAPPROPRIATION ET DE RECONSTRUCTION EN BRANLE DANS <i>LOST CITY RADIO ET LES ANNÉES INUTILES</i> .....	38
2.1 L'héritage de <i>Conversation à La Cathédrale</i> .....	38
2.2 <i>Lost City Radio</i> et la désillusion contestataire .....	43
2.3 Une réappropriation de la parole par l'écriture polyphonique .....	47
2.3.1 La cartographie des inégalités de classes .....	49
2.3.2 Les villes perdues; les voix retrouvées.....	55
2.4 Reconstruction identitaire et temporalités non linéaires.....	62
2.4.1 À saute-mouton dans le temps : des ellipses et des analepses à l'œuvre.....	63
2.4.2 Le temps de la confession .....	63
2.4.3 L'impossible deuil.....	66
2.5 Un casse-tête identitaire.....	67
CHAPITRE III MÉMOIRE ET FICTION : DES VÉRITÉS À NE PAS OUBLIER .....	71
3.1 De génération en génération .....	71
3.2 De l'ombre à la lumière : des héroïnes ordinaires.....	78

3.3 Souviens-toi de moi; souviens-toi de nous.....	84
3.3.1 L'échec de l'autre.....	84
3.3.2 Les absents comme vérités.....	87
3.4 Les lieux de mémoire.....	90
CONCLUSION.....	93
BIBLIOGRAPHIE.....	97

## RÉSUMÉ

Ce mémoire traite des représentations identitaires et mémorielles sous les violences d'État dans deux romans péruviens contemporains, *Les années inutiles* (2002) de Jorge Eduardo Benavides et *Lost City Radio* (2007) de Daniel Alarcón. Dans un premier temps, les relations entre violences et État seront analysées sous le prisme des divers contextes hispano-américains, en particulier celui du Pérou. En effet, du Mexique jusqu'à l'extrême sud du continent, les violences d'État se traduisent par une pluralité d'expressions qui se perpétuent depuis plusieurs siècles : tortures, emprisonnements arbitraires, censure, etc. La littérature ne passe donc pas à côté d'un sujet aussi présent dans la société. Elle témoigne notamment des identités blessées, bafouées par des gouvernements autoritaires lesquels façonnent un discours officiel qui contraste avec les réalités historiques des communautés et des individus. L'analyse textuelle du corpus à l'étude s'attardera ainsi, dans un deuxième temps, aux réappropriations de la parole par les dominés pour contrer justement les trous discursifs de l'État. Le discours devient alors l'outil des reconstructions identitaires, une nouvelle forme de ripostes qui s'établit en contre-pouvoir. Enfin, les rapports entre mémoire et fiction seront étudiés afin de montrer comment la première ne peut qu'exister à travers la deuxième dans des contextes de violences d'État, le discours historique perdant sa légitimité.

**MOTS-CLÉS :** violences d'État, Daniel Alarcón, Jorge Eduardo Benavides, identité, mémoire, roman péruvien contemporain, dystopie, polyphonie, hybridité

## INTRODUCTION

Il y a des périodes de l'histoire où  
les dictateurs commencent par tuer les  
monstres, les aliénés, les penseurs, les  
artistes, comme pour tuer leur regard.  
On tue ceux qui voient le monde<sup>1</sup>.

Antoni Casas Ros

Dans son article « *Violencia y memoria en la literatura peruana actual*<sup>2</sup> », Ana Pellicer Vázquez écrit que, « parfois, la fiction explique mieux la réalité que l'histoire, [que] la fiction est un bon chemin pour restaurer la mémoire et pour donner une voix à ceux qui ne l'ont pas eue. Parfois une mort explique les milliers de morts<sup>3</sup> ». Carlos Fuentes assigne plus précisément au genre du roman cette prévalence au colmatage des blancs historiques qu'il résume en ces termes : « Peupler les déserts qui entourent les oasis de satisfaction, prêter voix à l'insurrection du silence, remplir les pages blanches de l'histoire, nous rappeler et rappeler à nos contemporains que nous ne vivons pas dans le meilleur des mondes possibles<sup>4</sup>. » En ce sens, *Les années inutiles*<sup>5</sup> de Jorge Eduardo Benavides et *Lost City Radio*<sup>6</sup> de Daniel Alarcón, publiés respectivement en 2002 et 2007 dans leur langue originale, participent à mettre en scène cette importance de la fiction dans la quête de vérités, entre autres par l'entremise de la

---

<sup>1</sup> Antoni Casas Ros, *Le théorème d'Almodóvar*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2008, p. 79.

<sup>2</sup> Ana Pellicer Vázquez, « *Violencia y memoria en la literatura peruana actual* », *Estudios de Política Exterior*, en ligne, <http://www.politicaexterior.com/latinoamerica-analisis/violencia-y-memoria-en-la-literatura-peruana-actual/>, consulté le 4 décembre 2017.

<sup>3</sup> *Idem.* Nous traduisons : « A veces, la ficción explica la realidad mejor que la historia, la ficción es un buen camino para restaurar la memoria y para dar voz a los que no la tuvieron. A veces, un muerto explica miles de muertos. »

<sup>4</sup> Carlos Fuentes, *Géographie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Arcades », 1997 [1993], p. 232.

<sup>5</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, Paris, Éditions Balland, coll. « 10/ 18 », 2004 [2002], 494 p.

<sup>6</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, New York, Harper Collins Publishers, 2007, 257 p.

représentation de régimes autoritaires façonnés par des violences d'État souvent tues, cachées, niées au sein des discours officiels.

Très peu étudiées de manière séparée — et jamais mises en comparaison encore — par la critique littéraire, ces deux œuvres convoquent pourtant une vision crue du système des violences d'État, montrant comment ces dernières participent à la légitimation de crimes contre les populations locales. Tous les deux exilés du Pérou — le premier en Espagne, le deuxième aux États-Unis — pendant un bon nombre d'années, Benavides et Alarcón portent un regard très pessimiste sur les possibilités de sortir d'un système aux prises avec des violences structurelles dans leurs romans respectifs. Cet aspect commun à ces derniers ressort d'ailleurs dans les travaux et entrevues disponibles. Par exemple, Delphine Descaves souligne à propos du roman *Les années inutiles* que

le constat dressé par Benavides est rude, tant du point de vue politique et social, que moral : les individus, même ceux d'entre eux qui s'en sortent en apparence, sont en réalité, [...] plongés dans la détresse et un pessimisme parfois cynique, avec, en toile de fond, Lima et sa violente pauvreté, ses quartiers dévastés et insalubres<sup>7</sup>.

Dans un même ordre d'idée, Luis H. Castañeda qualifie *Lost City Radio* de « représentation dystopique de l'histoire sociale et politique du Pérou<sup>8</sup> ». Daniel Alarcón lui-même avoue que dans son roman « there are certain dystopic elements<sup>9</sup> ». Bien qu'ayant été publiés après la fin du gouvernement autoritaire d'Alberto Fujimori au début des années 2000, le corpus montre en effet que les transitions démocratiques sont pratiquement vaines, suggérant ainsi que le pouvoir de l'État renaît constamment de ses cendres par le biais d'autres individus avides d'autorité. Ce recyclage permanent du pouvoir rend l'expression identitaire ardue, puisqu'elle est bafouée à travers un discours officiel monolithique qui force l'uniformisation de chacun. Dans un même temps, celle-ci fait s'effriter le récit mémoriel :

<sup>7</sup> Delphine Descaves, « Les années inutiles », *Le Matricule des Anges*, en ligne, [http://www.lmda.net/din/tit\\_lmda.php?Id=54651](http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=54651), consulté le 6 décembre 2017.

<sup>8</sup> Luis H. Castañeda, « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *Revista Iberoamericana*, vol. 79, nos 244-245, 2013, p. 1124. Nous traduisons : « [...] una representación distópica de la historia social y política del Perú. »

<sup>9</sup> Daniel Alarcón, Thomas F. Anderson et Marisel Moreno, « "I am an American Writer" : An Interview with Daniel Alarcón », *Multi-Ethnic Literature of the U.S.*, vol. 39, no 4, 2014, p. 197.

que retenir et transmettre quand les crimes de l'État, à l'origine de bien des maux pour les populations dominées, sont évincés, voire censurés, du discours historique, amnistiés de toutes poursuites judiciaires? En cela, la fiction revêt une importance toute particulière dans le dévoilement des multiples expériences qui entourent les réalités d'une société, auquel contribuent, selon nous, *Les années inutiles* et *Lost City Radio*.

Si des réflexions communes les sous-tendent en ce qui a trait à la mise en fiction des violences d'État — notamment le constat d'un cul-de-sac collectif —, les deux œuvres de notre corpus se distinguent pourtant dans leurs approches stylistiques témoignant de ce fait de la diversité des violences ayant cours dans les sociétés entre elles, voire au sein seulement d'une seule de ces dernières. La narration du roman *Les années inutiles* prend place dans la ville de Lima, capitale du Pérou, à travers différentes classes sociales qui vont des bidonvilles jusqu'aux milieux politiques en passant par les branches du militantisme de l'APRA<sup>10</sup>. Les références sont claires, renvoyant directement à des figures et des partis politiques ainsi qu'à des lieux qui ont existé, voire qui existent encore. Premier roman de Benavides, *Les années inutiles* rend compte de la circularité et du cloisonnement du système politique péruvien. *A contrario*, dans *Lost City Radio* le récit se déroule dans un monde fictif où les noms des villes et des villages ont été remplacés par des nombres. Les personnages viennent d'un peu partout, et leur origine est reconnaissable en fonction de la valeur du nombre qui caractérise l'endroit d'où ils arrivent (plus on s'éloigne de la capitale, plus le nombre grossit). Aucune référence n'est disponible laissant la place à une vaste plage d'interprétations. Le roman *Lost City Radio* reflète bien plutôt la trajectoire multiculturelle de son auteur qu'une tradition littéraire « purement » péruvienne. Arrivé à l'âge de trois ans aux États-Unis, Daniel Alarcón manifeste à travers ce texte une « américanité », faisant directement référence ici au continent et non au pays, qui reprend des éléments historiques divers : « It is perhaps a darker version of the postwar period in Peru, but the elements of the ten years of Fujimori are there. It is not

---

<sup>10</sup> L'*Alianza Popular Revolucionaria Americana* est un parti politique, fondé par Víctor Raúl Haya de la Torre, qui a porté au pouvoir Alan García par deux fois (1985-1990; 2006-2011). Voir *Partido Aprista Peruano*, en ligne, <http://www.apra.com.pe/historia.html>, consulté le 4 juin 2018.

only a protest novel against Fujimori, it is a novel written in the Bush years, and it is very much that. It is a Bush novel, too<sup>11</sup>. »

Malgré des temporalités et des espaces hétéroclites, les différents protagonistes des deux récits à l'étude partagent quand même une semblable quête de vérité non seulement à travers leurs propres expériences, mais aussi par le biais de celles des collectivités dans lesquelles ils évoluent. Ils déterrent tout un système de perpétuation des violences qui les assujettit. La présente étude a donc pour ligne directrice d'analyser et de comparer les processus de réappropriations et de reconstructions identitaires ainsi que mémorielles sous les violences d'État au sein de ces deux romans dont la forme diverge largement de l'un à l'autre : comment la narration romanesque se pose-t-elle ici comme contre-pouvoir face au discours de l'État? Quels sont les procédés textuels mis en place pour faire germer une pluralité discursive en porte-à-faux du monologue étatique? Notre hypothèse suggère en fait de voir le texte comme un champ de bataille sur lequel s'affrontent la parole des citoyens et la voix toute puissante, omniprésente, de l'État, les mots faisant à leur tour violence au système dénoncé.

Afin de valider notre postulat de base, il sera question avant tout de définir ce que nous entendons par « violences d'État ». Le premier chapitre consistera à poser les assises théoriques des différentes significations que les termes « violences » et « État » ont pris au fil du XX<sup>e</sup> siècle, mais surtout des liens qu'ils entretiennent avec la littérature hispano-américaine, dans laquelle s'inscrivent *Les années inutiles* et *Lost City Radio*. En effet, des gouvernements corrompus aux régimes totalitaires d'Adolph Hitler et de Joseph Staline, il y a plusieurs pas à faire, les méthodes de manipulation discursive pouvant impliquer de quelques personnes à tout un pays submergé dans un système de propagande. À la lumière du parcours unique de l'Amérique hispanophone en ce qui a trait aux rapports nombreux entre État et violences — celle-ci ayant traversé les âges malgré la colonisation qui précède la formation des nations, les indépendances, les dictatures, les juntes militaires, etc. —, la littérature prend une position prépondérante comme discours contestataire. Pour ce qui est du cas du Pérou, Mario Vargas Llosa explique que la dictature de Manuel Arturo Odría (1948-1956) a instauré

---

<sup>11</sup> *Idem.*

« le mensonge, la prébende, le chantage, la délation, l'abus<sup>12</sup> » en tant qu'« institutions publiques [qui] contaminèrent toute la vie du pays<sup>13</sup> » par la suite. Il va d'ailleurs lui-même écrire un livre qui relate les déboires de cette période de l'histoire péruvienne, *Conversation à La Cathédrale*<sup>14</sup>.

La proximité de la littérature et des violences d'État ne résume pourtant pas le travail des auteurs hispano-américains. L'entrée dans le XXI<sup>e</sup> siècle — soit l'avènement des nouvelles technologies, la mondialisation et les changements politiques amenés par les gouvernements qui ont succédé aux régimes autoritaires — ont profondément bouleversé les œuvres des nouvelles générations, dont les deux romans de notre corpus, apportant dans ce champ littéraire un renouvellement des esthétiques. En effet, la littérature hispano-américaine contemporaine n'est pas un bloc homogène rangé derrière quelques grands noms que l'histoire littéraire aurait retenu. Au contraire, « il y a non seulement des différences entre la critique et les créateurs, mais aussi au sein de la communauté des écrivains<sup>15</sup> ». C'est dans cette voie que notre étude se propose, toujours dans le premier chapitre, de montrer comment se repositionne notre corpus traitant d'un sujet aussi abordé que les violences d'État à travers une hétérogénéité des formes textuelles de plus en plus fournie, notamment à cause d'une augmentation des échanges culturels que la mondialisation a installée par le biais d'une multitude de médias.

Notre approche théorique tient donc compte qu'il s'agit d'un double mouvement qui opère dans *Les années inutiles* et *Lost City Radio* se nourrissant à la fois de la désillusion des transitions démocratiques qui n'ont pas abouti à de véritables changements dans les façons de faire de la politique, mais aussi de nouvelles perspectives de mises en fiction de ce désenchantement. C'est sur des communautés et des individus brisés par les années de

---

<sup>12</sup> Mario Vargas Llosa, *De sabres et d'utopies. Visions d'Amérique latine*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Arcades », 2011 [2009], p. 41.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> Mario Vargas Llosa, *Conversation à La Cathédrale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1973, 564 p.

<sup>15</sup> Carolina Ferrer, « Le merveilleux, le fantastique et le réalisme magique dans la littérature hispano-américaine », dans Pierre Schallum (dir.), *Phénoménologie du merveilleux*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 2000, p. 37.

domination que se joue alors la reprise du pouvoir discursif. En ce sens, le deuxième chapitre traitera en particulier de cette dernière en rapport avec l'aspect identitaire par l'analyse comparée des deux romans. Puisque les processus de réappropriations étudiés dans le corpus ont pour fondation un véritable morcellement par lequel la parole — notamment celle des plus opprimés — va se frayer un chemin, c'est donner une tribune à ceux qu'on n'entend pas, ou qu'on ne veut carrément pas entendre, qui permet ainsi la recomposition identitaire. En soi, si l'identité est un casse-tête sans cesse en construction « fai[sant] place à l'invention et à la découverte incessantes d'un soi inconnu et imprévisible<sup>16</sup> », ce sont littéralement les oubliés de l'histoire que dévoile n'importe quelle prise de parole qui s'extrait du discours officiel sous les violences d'État. Il s'agira précisément d'étudier les processus qui enclenchent celle-ci entre autres en abordant les styles distincts des deux œuvres : d'abord, les liens de réécriture qui unit la forme du texte de Benavides à celle de *Conversation à La Cathédrale* dans une continuité littéraire dénonçant le système politique gangréné du Pérou; puis, la structure dystopique de *Lost City Radio*.

Dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*<sup>17</sup>, Mikhaïl Bakhtine explore justement les fonctions du genre romanesque en relation avec la diversité langagière des personnages expliquant que « l'objet principal d[e] [ce dernier] qui le "spécifie", qui crée son originalité stylistique, c'est l'homme qui parle et sa parole<sup>18</sup> ». Nous pointerons de ce fait, dans le deuxième chapitre, comment discours et identité se rejoignent pour témoigner des dissonances entre l'État et les contre-pouvoirs incarnés par le métier de certains protagonistes (journalisme, radio, soins infirmiers, etc.) grâce auquel ceux-ci tentent de faire valoir leurs voix. L'usage du verbe « tenter » n'est pas anodin parce qu'il existe effectivement une domination omnipotente du pouvoir de l'État, dont la structure éparse des récits de chaque personnage est la preuve, qu'il est difficile de renverser. Certains critiques ont déjà constaté cette non-linéarité comme Robert Ruz qui écrit à propos du roman de Benavides qu'il est un

---

<sup>16</sup> Pierre Ouellet, « Préface », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 14.

<sup>17</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1978, 488 p.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 152. L'auteur souligne.

« exhilarating aesthetic puzzle<sup>19</sup> ». C'est la même logique d'éclatement qui régit *Lost City Radio* : jamais le début du récit ne correspond au début de l'histoire, et il en va ainsi aussi pour la fin.

Cette disposition narrative sera en elle-même étudiée de manière plus complète dans le troisième chapitre sous le prisme de la mémoire. Il nous semble en effet que l'identité est fortement liée à cette dernière par la posture contestataire qu'endosse la reprise de parole chez certains personnages. Le désordre engendré par des années de violences ne rend pas le récit de celles-ci facile à énoncer, l'aspect collectif de la mémoire — soit son fondement même — ayant été tronqué, amputé. Dans cette optique, les voix qui s'élèvent contre les fausses représentations historiques de l'État révèlent des mémoires parallèles maintenues en tension par un tryptique passé-présent-futur, le point de confrontation central des multiples entités sociales. La fiction fait donc le travail que l'histoire ne fait pas, en mettant en scène des expériences qui sortent du cadre du discours officiel. Paul Ricoeur précise en ce sens que « l'entrecroisement entre l'histoire et la fiction dans le refiguration du temps repose [...] sur cet empiètement réciproque, le moment quasi historique de la fiction changeant de place avec le moment quasi fictif de l'histoire<sup>20</sup> ». La mémoire, intrinsèquement liée à l'identité, se mêle ainsi aux projections historiques des événements, prenant une prédominance nécessaire à l'étouffement des mensonges admis dans l'espace public. Notre réflexion s'exprime alors en ces termes : comment se traduit la mémoire, autant dans sa quête que dans ses échecs, au sein du corpus analysé? Quels sont les canaux sociaux qui façonnent ses processus?

Afin de répondre à ces questions, nous examinerons le déploiement des structures familiales dans lesquelles s'inscrivent les protagonistes. Première cellule collective que rencontre l'individu dans sa vie, la famille joue un rôle majeur dans le partage d'expériences communes. *Les années inutiles* et *Lost City Radio* mettant en scène des enjeux familiaux importants comme des relations dysfonctionnelles ou symboliques père et fils, mère et fils, hommes et femmes dans un couple, il s'agira d'analyser comment la mémoire peut se frayer

---

<sup>19</sup> Robert Ruz, *Contemporary Peruvian Narrative And Popular Culture : Jaime Bayly, Iván Thays and Jorge Eduardo Benavides*, Woodbridge, Tamesis, 2005, p. 88.

<sup>20</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1985, p. 347.

un chemin, ou pas, à travers un imbroglio identitaire bien établi dans les entités collectives les plus restreintes. En ce sens, telles qu'elles sont représentées dans le corpus étudié, les bases de l'organisation sociale sont sévèrement touchées par les violences d'État tant dans leur forme que dans leurs fonctions affaiblissant par conséquent les principes mémoriels de remémoration et de transmission.

## CHAPITRE I

### LES VIOLENCES D'ÉTAT DANS LE ROMAN PÉRUVIEN CONTEMPORAIN

Les chemins du Pérou sont faits  
de poussière et de chagrin<sup>21</sup>.

Eduardo Galeano

Le terme de « violences » suppose une diversité de définitions de par sa nature complexe qui se déploie sur plusieurs plans de la vie sociale et individuelle, d'où notre utilisation de l'accord au pluriel. En effet, les violences peuvent être physiques, psychologiques, abstraites, pragmatiques, institutionnelles, politiques, etc. De plus, elles s'entrecroisent généralement entre elles, multipliant de ce fait leurs manifestations et leurs possibilités de renouvellement. Pour se dévoiler, les violences ont besoin de prendre forme dans des processus de domination bien souvent légitimés par les institutions, surtout quand il s'agit de les appliquer aux masses. Max Weber souligne à ce propos que l'État possède le « *monopole de la violence physique légitime*<sup>22</sup> », soit que les groupes et les individus qui les composent n'ont « le droit de faire appel à la violence que dans la mesure où l'État le tolère[,] celui-ci pass[ant] donc pour l'unique source du "droit" à la violence<sup>23</sup> ». En ce sens, l'État met en place des infrastructures permettant la perpétuation de violences qui maintiennent ainsi son pouvoir sur les individus et les collectivités. Cependant, il existe une certaine hiérarchisation des modes de

---

<sup>21</sup> Eduardo Galeano, *Mémoire du feu*, Montréal, Lux Éditeur, 2013, coll. « Mémoire des Amériques », p. 379.

<sup>22</sup> Max Weber, *Le savant et le politique*, Paris, Librairie Plon, coll. « 10/18 », 1959, p. 101. L'auteur souligne.

<sup>23</sup> *Idem*.

fonctionnement des violences étatiques dont Hannah Arendt en décrit l'extrême domination à travers le concept de totalitarisme. La philosophe précise que

la domination totale, qui s'efforce d'organiser la pluralité et la différenciation infinies des êtres humains comme si l'humanité entière ne formait qu'un seul individu, n'est possible que si tout le monde sans exception peut être réduit à une identité immuable de réactions : [...], chacun de ces ensembles de réactions peut à volonté être changé pour n'importe quel autre<sup>24</sup>.

Or, toute violence d'État ne mène pas à l'uniformisation complète des sujets. Avant d'atteindre le système totalitaire signalé par Arendt, il faut pourtant distinguer la dictature des régimes corrompus ou autoritaires, les uns ne s'assimilant pas aux autres de manière systématique. Dans ce chapitre donc, il sera question de définir les formes que peuvent prendre les violences étatiques et les liens profonds qu'elles ont forgés avec la littérature hispano-américaine dans laquelle s'inscrit le corpus étudié.

### 1.1 Violences et État

Dans son ouvrage *Le savant et le politique*, Weber montre l'intrication relationnelle entre l'État et la violence jusqu'à supposer que le concept même d'État ne pourrait se concevoir si la violence était absente des structures sociales<sup>25</sup>. Il écrit que « la violence n'est évidemment pas l'unique moyen normal de l'État, [...] mais [qu']elle est son moyen spécifique<sup>26</sup> ». Cependant, la violence perpétrée par l'État n'est possible, selon lui, que s'il y a acceptation collective de la domination institutionnelle sur les individus. En effet, Weber postule que

[s'il] consiste en un rapport de domination de l'homme sur l'homme fondé sur la violence légitime (c'est-à-dire sur la violence qui est considérée comme légitime)[,] l'État ne peut [...] exister qu'à la condition que les hommes dominés se soumettent à l'autorité revendiquée chaque fois par les dominateurs<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Hannah, Arendt, *Le système totalitaire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Politique », 1972, p. 243.

<sup>25</sup> Max Weber, *Le savant et le politique*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 101.

Par ailleurs, il va encore plus loin définissant l'État comme la revendication d'une communauté humaine, pour son propre compte et dans les limites d'un territoire déterminé, d'une violence légitime<sup>28</sup>.

Michel Foucault montre dans ses travaux sur la prison<sup>29</sup> notamment comment la violence se renouvelle constamment au rythme des changements institutionnels : du châtiment physique à la torture mentale en passant par l'incarcération, l'État a toujours fait preuve d'une imagination débordante en ce qui a trait à la domestication des corps. En ce sens, nous rejoignons ici la conception de Weber, à savoir que les violences sont des éléments structurant le pouvoir. Mais, avec Foucault, elles sont partout s'incrétant tout simplement dans la discipline imposée systématiquement aux individus de façon à gérer ces derniers à travers des institutions comme l'école, la prison, les asiles psychiatriques, l'armée, etc. Il va jusqu'à dire que la politique est la « guerre continuée par d'autres moyens<sup>30</sup> ». Nous pouvons considérer avec ce propos que les violences d'État sont constituantes aussi des démocraties. En effet, selon Foucault, le peuple vote pour les violences qui lui conviennent. Toutefois, cette soumission tolérée par les dominés, voire réclamée, ne nous semble pas aller de soi. Bien au contraire, plusieurs prises de pouvoir font appel aux armes et imposent les violences de force aux individus sans qu'il y ait consentement. Nous pensons entre autres aux coups d'État durant lesquels généralement l'armée fait tomber le gouvernement en place excluant une quelconque approbation des collectivités qui composent la société.

S'il existe une domination des corps, l'esprit n'est pas en reste. L'État fait sa propre publicité en louant la nécessité des violences qu'il initie ou perpétue : il s'agit de la propagande. Celle-ci est le nerf du maintien du pouvoir dominant parce qu'elle permet d'« obtenir l'adhésion du grand public<sup>31</sup> », ou de faire croire qu'elle l'a obtenue, par des stratégies fourbes comme le mensonge. La censure est son outil principal puisque, en effet, il est plus facile de faire l'unanimité quand il n'y a aucune opposition connue. C'est donc aussi

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>29</sup> Voir Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, 360 p.

<sup>30</sup> Michel Foucault, *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France. 1975-1976*, Paris, Éditions du Seuil/Gallimard, coll. « Hautes Études », 1997, p. 41.

<sup>31</sup> Edward Bernays, *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, Paris, Éditions Zones, 2007 [1928], p. 44.

par le discours que les violences étatiques se manifestent. Là encore, les manipulations varient, forçant ainsi une sorte de « hiérarchisation » des usages qui ne met pas sur le même plan les techniques du marketing employées par les entreprises privées – reprises par certains gouvernements et médias – et les discours d'Adolph Hitler. Noam Chomsky montre de ces utilisations discursives variées qu'elles ont certes des moyens opposés mais un but totalement semblable. Il prend en exemple des procédés déployés à la fois par des politiques et par un État totalitaire pour souligner qu'avec celui-ci « les résultats sont obtenus par la force<sup>32</sup> », alors qu'avec les premiers « on obtient les mêmes résultats dans des conditions de liberté<sup>33</sup> ». Or, il semble quand même que le mensonge soit au cœur des processus de manipulations, rendant équivalents les moyens mis en œuvre par les entités au pouvoir. Il s'agit en fait d'une différenciation qui se joue en termes de légitimation : un État totalitaire repose sur des assises chancelantes par le caractère plus brutal de ses méthodes et n'a donc une légitimité que du moment qu'il n'est pas renversé par d'autres; une démocratie use plutôt de stratégies répétitives pernicieuses qui endoctrinent les individus à leur insu. Un des fondateurs du concept de relations publiques, Edward Bernays, avait à la base construit ses théories<sup>34</sup> sur la propagande à partir des recherches sur l'inconscient de Sigmund Freud afin de contribuer au monde capitaliste de la vente de masse.

[Il] est généralement reconnu comme l'un des principaux créateurs (sinon le principal) de l'industrie des relations publiques et donc comme le père de ce que les [Étatsunien]s nomment le *spin*, c'est-à-dire la manipulation – des nouvelles, des médias, de l'opinion – ainsi que la pratique systématique et à large échelle de l'interprétation et de la présentation partisans des faits<sup>35</sup>.

Dans son ouvrage *Propaganda* paru en 1928, Bernays écrit que « la minorité a découvert qu'elle pouvait influencer la majorité dans le sens de ses intérêts[,] [qu'] il est désormais

---

<sup>32</sup> Noam Chomsky, « Les exploits de la propagande », dans Noam Chomsky et Robert W. McChesney, *Propagande, médias et démocratie*, Montréal, Éditions Écosociété, 2000, p. 47.

<sup>33</sup> *Idem*.

<sup>34</sup> Voir Edward Bernays, *Crystallizing Public Opinion*, New York, Liveright Publishing Corporation, 1961 [1923], 219 p., en ligne, <http://sttpml.org/wp-content/uploads/2014/06/5369599-Crystallizing-Public-Opinion-Edward-Bernays.pdf>, consulté le 14 juin 2017; Edward Bernays, *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, op. cit., 141 p.; Edward Bernays et Howard Walden Cutler, *The Engineering of Consent*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1955, 246 p.

<sup>35</sup> Normand Baillargeon, « Préface », dans Edward Bernays, *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, Paris, Éditions Zones, 2007, p. 5.

possible de modeler l'opinion des masses pour les convaincre d'engager leur force nouvellement acquise dans la direction voulue<sup>36</sup> ». Or, ces pratiques assumées vont échapper aux mains de Bernays pour mener notamment à l'élaboration de la propagande nazie dont Goebbels en fut le pilier, mais aussi à la chute de gouvernements démocratiques comme au Guatemala en 1954 où, avec la complicité de la CIA, Bernays fit une campagne de propagande mensongère menant Castillo Armas au pouvoir par le biais d'un coup d'État<sup>37</sup>. Avec les thèses de Bernays, le discours devient une arme symbolique, utilisé abondamment par les prétendants au pouvoir. Selon les différentes utilisations des violences et de ses moyens propagandistes, nous avons donc affaire à des représentations diversifiées de la domination.

Quand l'État s'incarne en une seule et même structure — dont le représentant peut être une personne ou un groupe, comme une junte militaire —, le système politique mis en place est qualifié de dictature. C'est Juan Carlos García qui pointe cette particularité, notamment à travers la figure du dictateur laquelle « refers to one who acts within the laws of his nation in order to oppress its people<sup>38</sup> », quitte à refaçonner la législation pour arriver à ses fins. Tous

---

<sup>36</sup> Edward Bernays, *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, op. cit., p. 39.

<sup>37</sup> Normand Baillargeon explique qu'« en 1951, après une élection libre et démocratique, Jacobo Arbenz (1913-1971) est élu président du Guatemala sur la base d'un ambitieux programme qui promet de moderniser l'économie du pays. Un de ses premiers gestes sera la réappropriation, avec compensation, de terres appartenant à la United Fruit Company mais qu'elle n'utilisait pas. La compagnie entreprend alors aux États-Unis une vaste campagne de relations publiques pour les besoins de laquelle elle embauche Bernays. Mensonges et désinformations conduiront en 1954 à une vaste opération de la CIA au Guatemala qui mettra au pouvoir l'homme que les États-Unis ont choisi, le général Castillo Armas (1914-1957). Ce coup d'État marque le début d'un bain de sang qui fit plus de 100 000 morts au Guatemala au cours des cinq décennies qui suivirent ». Normand Baillargeon, « Préface », op. cit., p. 23.

<sup>38</sup> Juan Carlos García, « El dictador en la novela hispanoamericana », thèse de doctorat, Département de philosophie, University of Toronto, 1999, f. 2, récupéré de *ProQuest Dissertations & Theses* [base de données], <http://search.proquest.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/mlaib/docview/304558111/fulltextPDF/D778CF968CAD45C7PQ/5?accountid=14719>, NQ45793, consulté le 14 juin 2017. García fait un historique du terme « dictateur », qui ne fut pas de tout temps péjoratif, et le met en perspective avec des mots sémantiquement similaires dans le vocabulaire courant : « In the institutions of the ancient Rome he was a town leader (*magister populi*) elected by villagers due to his wisdom and common sense. He represented the interests and concerns of the town people before the nobility. In the Roman Republic, he was a government official named by the Senate, and belonged to the nobility. His function was to assume complete responsibility for the affairs of the state in the following circumstances : a natural disaster, political crisis, war with other nations, or civil war. The legal status of the dictator, acquired in the Roman period, was maintained and consolidated throughout the formation of nations in Europe during the Middle Ages. He coexisted and competed with titles

les moyens sont bons alors pour construire une image forte de l'unique dirigeant à la tête d'un gouvernement, par ailleurs fantoche, qui n'obéit qu'à ce dernier. Quant aux régimes militaires, il y a aussi un meneur, souvent un général ou un colonel, qui fera office de chef suprême peu de temps après avoir perpétré un coup d'État. Il peut, comme sous la dictature argentine de 1976 à 1983, y en avoir plusieurs qui se succèdent. Cependant, tous représentent leur groupe en tant qu'entité unie. La censure est largement appliquée au même titre que la propagande laquelle passe par tous les médias de la société : la radio, le cinéma, la télévision, la musique<sup>39</sup>, les journaux et internet.

Une manipulation complète des structures sociales et des discours mène à ce qu'Arendt définit comme un système totalitaire caractérisé par une complexité qui dépasse la « structure monolithique<sup>40</sup> » du pouvoir mise en place dans une dictature. Le totalitarisme déploie sa domination par ramifications, empêchant de ce fait les instigateurs réels du système d'être en danger. Arendt montre notamment

que les rapports entre les deux sources d'autorités, État et parti, sont ceux d'une autorité apparente et d'une autorité réelle, de sorte que l'appareil gouvernemental est généralement décrit comme la façade dénuée de tout pouvoir qui dissimule et protège le pouvoir réel exercé par le parti<sup>41</sup>.

En ce sens, l'État n'est pas la source primaire des violences, mais plutôt une entité symbolique masquant le point d'origine. C'est la forme la plus poussée de ce que décrit Weber quand il explique que

---

such as prince, king, despot and tyrant. The words *déspota* and *tirano* had a negative meaning in the Greek and Latin cultures and were interpreted similarly in the Spanish language. During the conquest and ensuing colonization of the Americas, the words assumed a specific connotation. They were interchangeably used for those who took power from appointed governors, wanting to establish a personal dominion previously considered to be the legitimate property of the Spanish Crown. The words applied only to rebels. The original meanings of the words return after some time, being used to describe a person within whom all the power of a nation is concentrated. *Tyrant* and *despot* serve to emphasize the cruel methods and illegal aspects of his actions, [...]. » *Ibid.*, f. 1.

<sup>39</sup> Dans son roman sur le dictateur dominicain Rafael Trujillo *La fête au bouc*, Mario Vargas Llosa aborde la question du choix des *merengues* qui passent à la radio du régime, soit uniquement ceux que Trujillo préfère ou ceux qui le louangent. Mario Vargas Llosa, *La fête au bouc*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, 581 p.

<sup>40</sup> Hannah, Arendt, *Le système totalitaire, op. cit.*, p. 174.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 175.

l'État contemporain [...] a [...] entièrement réussi à "couper" la direction administrative, les fonctionnaires et les travailleurs de l'administration des moyens de gestion[,] [...] ce qui veut dire qu'il a exproprié [du pouvoir] tous les fonctionnaires qui, suivant le principe des "états", en disposaient autrefois de leur propre droit et qu'il s'est substitué à eux, même au sommet de la hiérarchie<sup>42</sup>.

Selon Arendt, un système totalitaire absolu « remplace la propagande par l'endoctrinement et utilise la violence moins pour effrayer les gens (ce qu'il fait seulement au début, lorsque subsiste une opposition politique) que pour réaliser constamment ses doctrines idéologiques et ses mensonges pratiques<sup>43</sup> ». Il force une implication complète des violences dans toutes les structures sociales : le dévoiement de la réalité par le discours devient le récit historique commun à chacun, faussement unificateur puisque l'inexistence d'une quelconque opposition est forcée.

Or, entre la démocratie, la dictature et le totalitarisme se situe un espace frontalier, celui de l'autoritarisme que Guy Hermet qualifie de « zone grise occupée par des gouvernements qui ne furent ni proprement totalitaires, ni décevantement démocratiques<sup>44</sup> ». En effet, il faut voir en ce concept la possibilité d'analyser des actes politiques indépendamment du fonctionnement structurel du système en place. Si les dictatures et les régimes totalitaires usent abondamment de pratiques autoritaires, tout fait qui implique l'imposition d'une certaine domination par la violence ne mène pas à la dictature ou au totalitarisme. Dans les cas qui nous intéressent, ceux des pays hispano-américains, les gouvernements de transition ont bien pour objectif un retour à la démocratie; cependant, plusieurs habitudes persistent comme la corruption, le recours à l'armée durant des manifestations, le trucage d'élections, voire l'arrestation d'opposants politiques. Carolina Ferrer souligne à ce propos que « malgré les tables de concertation, et les commissions de paix et de vérité, la plupart de ces nations demeurent des pays déchirés<sup>45</sup> ».

---

<sup>42</sup> Max Weber, *Le savant et le politique*, op. cit., p. 107.

<sup>43</sup> Hannah, Arendt, *Le système totalitaire*, op. cit., p. 91.

<sup>44</sup> Guy Hermet, *Démocratie et autoritarisme*, Paris, Éditions du Cerf, 2012, p. 9.

<sup>45</sup> Carolina Ferrer, « Littérature hispano-américaine et violence d'État », dans Isaac Bazié et Carolina Ferrer (dir.), *Écritures de la réclusion*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 22.

## 1.2 Violences et parcours historiques de l'Amérique hispanophone

Dans son récent article « Littérature hispano-américaine et violence d'État », Ferrer établit une généalogie des violences dans les pays hispano-américains. Elle explique d'abord, à l'aide des travaux de Tzvetan Todorov, que la conquête de l'Amérique est à la base des systèmes instables qui construisent l'histoire du continent, du Mexique à la pointe sud la plus extrême. La venue des Espagnols a engendré un véritable génocide<sup>46</sup> des peuples qui habitaient le continent puisque Todorov signale « une diminution de la population estimée à 70 millions d'êtres humains<sup>47</sup> », « une destruction de l'ordre de 90% et plus<sup>48</sup> », ajoutant qu'« aucun des grands massacres du vingtième siècle ne peut être comparé à cette hécatombe<sup>49</sup> ». De plus, le chercheur bulgare souligne que, avec les voyages de Colomb, « les hommes ont découvert la totalité dont ils font partie tandis que, jusqu'alors, ils formaient un partie sans tout<sup>50</sup> ». La découverte de cet Autre a bouleversé la définition du sujet européen qui ne se doutait même pas que son existence puisse être possible. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, « les Indiens d'Amérique sont, [...], bien présents, mais on en ignore tout<sup>51</sup> ». Jamais rencontre ne fut plus inopportune. Si le « je » est certes complexe à bien des égards, Todorov écrit que désormais « les autres sont des je aussi : des sujets comme moi, que seul mon point de vue, pour lequel tous sont *là-bas* et je suis seul *ici*, sépare et distingue vraiment de moi<sup>52</sup> ». Ce qui sépare réellement les gens, ce ne sont plus que des distances.

---

<sup>46</sup> Ce terme est mis en perspective par Todorov qui précise qu'il n'« est jamais appliqué avec précision » à la conquête de l'Amérique, notamment parce que les causes principales de cette disparition des peuples indiens du Nouveau Monde ne sont pas « une extermination directe », outre les meurtres individuels ou durant les guerres, mais plutôt l'accumulation des mauvais traitements infligés aux esclaves autochtones, ainsi qu'aux maladies (au « choc microbien » pour reprendre l'expression de Todorov). Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 [1982], p. 139.

<sup>47</sup> *Idem.*

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> *Idem.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 11. L'auteur souligne.

Les violences des premiers temps se poursuivent à travers les combats pour les indépendances jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Le pouvoir se constitue dans les affrontements entre les diverses colonies espagnoles et leur métropole. Alain Rouquié explique que

les luttes d'émancipation de la couronne d'Espagne sont dévastatrices, et souvent féroces. [...] Il s'agit presque partout de véritables guerres civiles entre groupes dirigeants rivaux. Rien de plus éloigné de la vérité historique que la légende dorée républicaine opposant d'héroïques patriotes, portés par une vague de fond populaire, aux armées coloniales<sup>53</sup>.

La victoire des États nouvellement formés n'est pourtant pas de tout repos parce que « l'insécurité est générale<sup>54</sup> », « la violence [tenant] même lieu, dans certains pays, de système politique et d'horizon culturel<sup>55</sup> », et ce, aussi pendant les siècles qui suivirent lesquels « sont traversés par des guerres, des révolutions, des guerres civiles et des tyrannies de toutes sortes<sup>56</sup> ». Bon nombre de dictatures se sont alors alternées dans la majorité de ces nations<sup>57</sup>.

### 1.3 Les représentations des violences d'État dans la littérature hispano-américaine

Les années marquées par les violences d'État ont donc laissé des traces dans les œuvres littéraires hispano-américaines, lesquelles se sont fait « l'écho [d]es régimes autoritaires<sup>58</sup> » en dénonçant les pratiques gouvernementales, soit « la suspension des droits les plus élémentaires, l'état de siège décrété, la pratique de l'emprisonnement arbitraire, [...] la corruption [et] la chasse à toute opposition<sup>59</sup> ». Autant de formes littéraires vont représenter autant de diversités d'expression des violences. Ferrer pointe « au moins six grands sous-

---

<sup>53</sup> Alain Rouquié, *À l'ombre des dictatures. La démocratie en Amérique latine*, Paris, Éditions Albin Michel, 2010, p. 52.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>55</sup> *Idem.*

<sup>56</sup> Carolina Ferrer, « Littérature hispano-américaine et violence d'État », *op. cit.*, p. 6.

<sup>57</sup> Cependant, trois coups d'État en particulier ont marqué la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Le 27 juin 1973, il y en eut un en Uruguay qui porta au pouvoir l'armée. La dictature militaire prit fin en 1984 avec des élections démocratiques. Quelques mois plus tard, le 11 septembre 1973, un coup d'État au Chili renversa le gouvernement élu démocratiquement de Salvador Allende, permettant à Augusto Pinochet de prendre le contrôle du pays jusqu'en 1990. Enfin, le 24 mars 1976, une junte militaire prit le pouvoir en Argentine jusqu'en 1983.

<sup>58</sup> Françoise Aubès, Marie-Madeleine Gladieu et Sébastien Rutés, *Pouvoir et violence en Amérique latine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 15.

<sup>59</sup> *Idem.*

genres : la littérature de dictature, la littérature de dictateur, la littérature de témoignage, la littérature de perception, la littérature de l'exil et la littérature de transition<sup>60</sup> ». Elle montre notamment que ces multiples esthétiques ont un lien direct avec l'évolution historique des sociétés dans lesquelles sont nés les auteurs parce que « le pouvoir exercé par les dictateurs va déterminer les conditions de production et de diffusion des œuvres artistiques<sup>61</sup> » à cause entre autres de la censure.

De manière générale, avant les années 1980, la dictature se dépeint comme deux facettes d'une même médaille dans les œuvres hispano-américaines : soit elle est représentée notamment par les rouages (censure, répression, usage de l'armée contre la population, etc.) qu'elle met en place pour se perpétuer, abordant les aspects « d'orientation sociologique et politique<sup>62</sup> », c'est ce qu'on nomme littérature de dictature; soit elle prend forme à travers la figure du dictateur, montrant « la personnalité complexe et tyrannique<sup>63</sup> » de celui-ci, c'est ce qu'on nomme littérature de dictateur. Cependant, les régimes dictatoriaux des années 1970 vont forcer les écrivains à revoir leur esthétique puisque « pratiquement tous les médias sont censurés[,] et les artistes sont fréquemment détenus et torturés<sup>64</sup> » alors que d'autres s'exilent.

Le 11 septembre 1973, date d'arrivée au pouvoir de Pinochet, marque aussi pour la critique étatsunienne la fin du *boom*<sup>65</sup> du roman hispano-américain, ne laissant aux écrivains

---

<sup>60</sup> Carolina Ferrer, « Littérature hispano-américaine et violence d'État », *op. cit.*, p. 12.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>62</sup> Jorge Castellanos et Miguel A. Martínez, « El dictador hispanoamericano como personaje literario », *Latin American Research Review*, vol. 16, no 2, 1981, p. 79. Nous traduisons : « [...] de orientación sociológica y política [...] »

<sup>63</sup> *Idem.* Nous traduisons : « [...] la compleja personalidad tiránica [...] »

<sup>64</sup> Carolina Ferrer, « Le *boom* du roman hispano-américain, le réalisme magique et le postmodernisme », dans Lucille Beaudry, de Carolina Ferrer et de Jean-Christian Pleau (dir.), *Art et politique : la représentation en jeu*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 41.

<sup>65</sup> Le *boom* du roman hispano-américain correspond à une période d'une vingtaine d'années durant lesquelles sont publiées plusieurs œuvres majeures de cette littérature. Dans son ouvrage *The Boom in Spanish American Literature : A Personal History*, José Donoso rend compte des difficultés encourues par les auteurs hispano-américains des années 1950 à faire publier leurs œuvres que ce soit dans leur pays d'origine ou à l'extérieur, et surtout à les faire circuler sur le marché littéraire tant local qu'international. Pour la décennie des années 1960, il pointe plutôt une inversion de cette tendance, soit « a process of internationalization carried out on various levels », nommée *boom*. José Donoso, *The boom in Spanish American literature : a personal history*, New York, Columbia University Press/Center for Inter-American Relations, 1977, p. 9.

de ces pays que deux catégories dans lesquelles s'inscrire : la littérature de témoignage et le réalisme magique<sup>66</sup>. Ferrer « constate un certain empressement pour situer la littérature hispano-américaine dans le *postboom* et, très rapidement, l'inscrire dans le postmodernisme<sup>67</sup> ». Elle explique même

qu'avec l'imposition de la vision étatsunienne du monde, essentiellement à travers la violence des dictatures militaires locales, on déclare la fin du *boom* littéraire hispano-américain. Désormais, le roman de ces latitudes est relégué au rayon du réalisme magique, les œuvres des auteurs qui font référence au nouveau contexte sociopolitique néolibéral sont refusées et la critique étatsunienne déclare que les Hispano-Américains ne sont même pas capables de critiquer la littérature qu'ils produisent<sup>68</sup>.

Or, malgré les conditions d'écriture difficiles, les écrivains hispano-américains n'ont jamais cessé leur production. Leurs œuvres sont « écrit[e]s en cachette et publié[e]s des années plus tard, lors du retour de la démocratie<sup>69</sup> ». S'il existe en effet une littérature testimoniale qui va dénoncer les actes masqués des régimes dictatoriaux, d'autres esthétiques apparaissent dont ce que va traduire Ferrer par « la littérature de perception<sup>70</sup> », c'est-à-dire des textes complexes qui critiquent le régime de manière détournée sans prendre de front le discours officiel afin de pouvoir passer l'inspection omniprésente de la censure, mais aussi de permettre aux écrivains de survivre.

Le retour des processus de démocratisation dans les pays hispano-américains amène une mutation de l'esthétique littéraire. À partir des travaux de Mario Lillo — lequel constate avec les romans *El desierto*<sup>71</sup> de Carlos Franz et *Las manos al fuego*<sup>72</sup> de José Gai qu'il n'y a plus

---

<sup>66</sup> Le terme de « réalisme magique » est utilisé pour qualifier le style d'écriture propre à Gabriel García Márquez dans son roman *Cent ans de solitude*. Il est pourtant largement dévoyé depuis la parution originale de cette œuvre, notamment par les maisons d'édition étatsuniennes qui en ont fait une « étiquette » pour reprendre l'expression de Ferrer. Voir Carolina Ferrer, « Le boom du roman hispano-américain, le réalisme magique et le postmodernisme », *op. cit.*, pp. 33-73.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>69</sup> Carolina Ferrer, « Littérature hispano-américaine et violence d'État », *op. cit.*, p. 11.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>71</sup> Carlos Franz, *El desierto*, Santiago, Sudamericana, 2005, 427 p.

<sup>72</sup> José Gai, *Las manos al fuego*, Santiago, Tamar Editores, 2006, 332 p.

de procédés stylistiques telles la paraphrase, l'allégorie ou l'ellipse<sup>73</sup>, mais que ces œuvres « abordent [plutôt] les années du régime militaire de manière frontale à partir de perspectives narratives et thématiques qui suggèrent, à première vue, un nouveau paradigme, une nouvelle étape concernant le roman de dictature<sup>74</sup> » —, Ferrer pointe une concordance sociologique entre les changements esthétiques et « une époque de transition vers une démocratie plus stable et permanente<sup>75</sup> » au sein de plusieurs gouvernements hispano-américains. Elle montre<sup>76</sup> notamment dans *El material humano*<sup>77</sup> de l'écrivain guatémaltèque Rodrigo Rey Rosa et dans *Un lugar llamado Oreja de Perro*<sup>78</sup> de l'auteur péruvien Iván Thays la présence de cette même dénonciation frontale des violences étatiques que Lillo souligne dans le corpus chilien. Ferrer nomme « cette nouvelle catégorie "littérature de transition"<sup>79</sup> ».

#### 1.4 Les nouvelles générations à l'œuvre

Depuis la fin du *boom*, les nouvelles générations d'écrivains tentent de renouveler l'offre littéraire que certaines maisons d'édition maintiennent de force encore, notamment autour du réalisme magique. En effet, plusieurs manifestations d'un mécontentement partagé se sont produites soit dans les œuvres elles-mêmes, soit dans des regroupements intellectuels d'écrivains de divers pays hispano-américains. Dans l'article « *Le boom* du roman hispano-

---

<sup>73</sup> Mario Lillo, « La novela de la dictadura en Chile », *Alpha*, no 29, 2009, p. 53. Nous traduisons : « En ellas no hay ejercicios de paráfrasis, intención alegórica ni elipsis culposa o farandulera de la memoria histórica, [...] »

<sup>74</sup> *Idem*. Nous traduisons : « [...], sino que abordan los años de régimen militar de manera frontal y desde perspectivas narrativas y temáticas que sugieren, a primera vista, un nuevo paradigma, una nueva etapa respecto de la novela de la Dictadura. »

<sup>75</sup> Carolina Ferrer, « Littérature hispano-américaine et violence d'État », *op. cit.*, p. 12.

<sup>76</sup> Voir Carolina Ferrer, « La novela de transición : aproximaciones a la injusticia radical en *El desierto* de Carlos Franz, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa y *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays », *Congreso abierto 2011. Actas del XLVII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas*, Fredericton, Université du Nouveau-Brunswick et Université Saint-Thomas, 28 au 30 mai 2011, récupéré de *Research Gate*, [https://www.researchgate.net/publication/305994180\\_La\\_novela\\_de\\_transicion\\_aproximaciones\\_a\\_la\\_injusticia\\_radical\\_en\\_El\\_desierto\\_de\\_Carlos\\_Franz\\_El\\_material\\_humano\\_de\\_Rodrigo\\_Rey\\_Rosa\\_y\\_Un\\_lugar\\_llamado\\_Oreja\\_de\\_Perro\\_de\\_Ivan\\_Thays](https://www.researchgate.net/publication/305994180_La_novela_de_transicion_aproximaciones_a_la_injusticia_radical_en_El_desierto_de_Carlos_Franz_El_material_humano_de_Rodrigo_Rey_Rosa_y_Un_lugar_llamado_Oreja_de_Perro_de_Ivan_Thays), consulté le 19 juin 2017.

<sup>77</sup> Rodrigo Rey Rosa, *El material humano*, Barcelona, Anagrama, 2009, 192 p.

<sup>78</sup> Iván Thays, *Un lugar llamado Oreja de Perro*, Barcelona, Anagrama, 2008, 126 p.

<sup>79</sup> Carolina Ferrer, « Littérature hispano-américaine et violence d'État », *op. cit.*, p. 12.

américain, le réalisme magique et le postmodernisme<sup>80</sup> », Ferrer donne quelques exemples : Roberto Fresán, lequel utilise le terme d'« irréalisme logique » pour qualifier son travail se positionnant ainsi en marge de l'étiquette « réalisme magique »; le groupe mexicain Crack, dont le nom imite « le son d'une cassure<sup>81</sup> » afin d'établir « une coupure très claire par rapport à certaines tendances littéraires du continent<sup>82</sup> », qui est composé de cinq écrivains dont Jorge Volpi et Ignacio Padilla; et le Chilien Alberto Fuguet, fondateur du mouvement littéraire McOndo — qui a par ailleurs donné lieu à un recueil du même nom — symbolisant la représentation du monde tel qu'il est vécu par la nouvelle génération d'auteurs hispano-américains, soit celui du capitalisme mondialisé. De plus, McOndo fait directement référence à Macondo, le lieu mythique de *Cent ans de solitude*, témoignant d'un héritage duquel une désacralisation est nécessaire pour comprendre les changements esthétiques actuels. Les écrivains contemporains dénoncent donc l'utilisation marchande de leurs œuvres sous des bannières conceptuelles vieillottes qui ne correspondent plus aux réalités de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et encore moins à celles du XXI<sup>e</sup> siècle. Plus d'un sujet est abordé dans leurs textes à l'instar des multiples situations sociopolitiques façonnant les pays hispano-américains. Un auteur comme Edmundo Paz Soldán dans son roman *Sueños digitales*<sup>83</sup> traite entre autres des nouvelles technologies en lien avec l'organisation mémorielle ou encore Rodrigo Rey Rosa avec *Caballeriza*<sup>84</sup> qui, de manière plus générale, souligne le peu de libertés entourant les organes de la presse.

Au Pérou, la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle fut particulièrement violente. Après de multiples coups d'État — parfois successifs —, des juntes militaires au pouvoir et plusieurs élections truquées, la fin du gouvernement Fujimori<sup>85</sup> en 2000 marque le début d'une

---

<sup>80</sup> Carolina Ferrer, « Le boom du roman hispano-américain, le réalisme magique et le postmodernisme », *op. cit.*, pp. 33-58.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>82</sup> *Idem.*

<sup>83</sup> Edmundo Paz Soldán, *Sueños digitales*, La Paz, Alfabara, 2000, 240 p.

<sup>84</sup> Rodrigo Rey Rosa, *Caballeriza*, Barcelona, Seix Barral, 2006, 144 p.

<sup>85</sup> Pour plus de détails concernant cette décennie au Pérou, voir Alain Rouquié, *À l'ombre des dictatures. La démocratie en Amérique latine*, *op. cit.*, pp. 199-207. Rouquié explique entre autres que Fujimori « gouverne sans parti, et [que] le mouvement qui l'a fait élire est lui-même marginalisé au nom de la "démocratie directe" ». *Ibid.*, p. 202. Le gouvernement fujimoriste se caractérise par la pratique de l'*autogolpe*, soit un auto-coup d'État durant lequel « la Constitution est suspendue; les

transition vers la démocratie. Ajoutons à cela l'apparition du groupe terroriste *Sendero Luminoso* en 1970 qui fit énormément de morts durant les années 1980 appelées d'ailleurs « *la década de la violencia*<sup>86</sup> » :

L'armée, et les troupes d'élite de la police nationale, les *Sinchis*, envoyées pour mater une guerre dont on ne dit pas le nom, commettront de nombreux abus, et seront responsables de la mort de milliers de paysans jetés dans les fosses communes car accusés de collaborer avec les sentiéristes. Les sentiéristes eux-mêmes seront torturés, abattus<sup>87</sup>.

Dans cette optique, la littérature péruvienne porte les traces des instabilités sociopolitiques que Vargas Llosa a théorisées à travers l'importance de la figure auctoriale dans l'acte d'écriture. Selon lui, « la création romanesque est toujours, consciemment ou non, un acte dissident [lequel] est une attitude intrinsèquement nécessaire et utile au bien-être de toute société[,] et mériterait d'être protégée plutôt que persécutée<sup>88</sup> ». Prix Nobel en 2010, Vargas Llosa a lui-même dénoncé les injustices sociales qui ont fondé le gouvernement du dictateur Manuel Arturo Odría dans *Conversation à La Cathédrale*, en plus de rendre compte d'autres expériences des violences d'État sur le continent américain comme la guerre des Canudos au Brésil dans *La guerre de la fin du monde*<sup>89</sup> ou le régime de Trujillo en République dominicaine dans *La fête au bouc*.

Or, s'il est une figure de proue de la littérature péruvienne sur le plan international, Vargas Llosa est loin d'être l'unique participant de cette histoire littéraire. Dans son ouvrage *Contemporary Peruvian Narrative And Popular Culture : Jaime Bayly, Iván Thays and Jorge Eduardo Benavides*, Robert Ruz pointe que

---

autorités régionales destituées; le pouvoir judiciaire est brutalement épuré, de même que la Cour suprême ». *Ibid.*, p. 203. Pourtant, Fujimori « reçoit un soutien massif de l'opinion (plus de 80%) ». *Idem.*

<sup>86</sup> Françoise Aubès, Marie-Madeleine Gladieu et Sébastien Rutés, *Pouvoir et violence en Amérique latine*, op. cit., p. 19.

<sup>87</sup> *Idem.*

<sup>88</sup> Bernal Herrera Montero, « Vargas Llosa, Prix Nobel : médias, critique, politique et littérature », dans Elvire Gomez-Vidal Bernard (dir.), *El universo de Mario Vargas Llosa y sus resonancias*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Maison des Pays Ibériques/ série Amériques », 2011, p. 50.

<sup>89</sup> Mario Vargas Llosa, *La guerre de la fin du monde*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1983, 560 p.

peruvian narrative has undergone a dynamic resurgence since the early 1990s, after the predominance in the 1980s of the short story and of poetry (especially by female writers), with the novelistic projects of Mario Vargas Llosa and Alfredo Bryce Echenique (writing predominantly from outside Peru)<sup>90</sup>.

La nouvelle génération d'écrivains prend alors définitivement ses marques à travers une variété de styles et de thèmes, dont les violences d'État ne sont pas exclues. Si Ruz tente de réduire les années 1990 à une production romanesque péruvienne de seulement deux visions totalement opposées — celle de Bayly, accusé par Thays de faire de la « *literatura light*<sup>91</sup> », et celle de Thays, lequel prône plutôt une « "high" culture<sup>92</sup> »<sup>93</sup> —, d'autres auteurs font leur apparition dans le champ littéraire. Nous pensons notamment à Santiago Roncagliolo et *Abril rojo*<sup>94</sup>, ainsi qu'à Alonso Cueto et *La hora azul*<sup>95</sup>. La chute du gouvernement fujimoriste coïncide avec la montée d'une génération péruvienne en quête de justice après les décennies de violences qui ont perduré dans le pays. Les écrivains péruviens contemporains jouent alors sur deux fronts : d'abord, en appartenant à une histoire littéraire nationale; puis, en renouvelant leur esthétique à partir de formes textuelles diverses soit parce qu'ils sont forcés de le faire de par la condition d'exilés à laquelle ils s'exposent bien avant la fin de la dictature, soit par le fait d'une mondialisation qui les touche dès l'entrée du Pérou dans le XXI<sup>e</sup> siècle. Certains entretiennent des relations avec les États-Unis dans des partenariats de tous genres comme avec des chaînes de télévision<sup>96</sup>, mais aussi à un niveau plus élitiste avec des universités par exemple.

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>93</sup> Ruz résume cette dichotomie en ces termes : « [...] the systemic opposition between an anti-elitist celebration of micro narratives and consumerism (Bayly) and the elitist, metaliterary discourse it has pressed into service (Thays)[.] » *Ibid.*, p. 89.

<sup>94</sup> Santiago Roncagliolo, *Abril rojo*, S.L., Santillana Ediciones Generales, 2006, 336 p.

<sup>95</sup> Alonso Cueto, *La hora azul*, Barcelona, Anagrama, 2006, 304 p.

<sup>96</sup> Nous pensons ici à Jaime Bayly dont la participation à plusieurs émissions étatsuniennes fut un franc succès entre autres sur des canaux télévisés hispanophones ou anglophones de la ville de Miami.

Cependant, avec les échecs qu'amènent les processus de démocratisation arrive la désillusion. En 2003, la parution du rapport final<sup>97</sup> de la *Comisión de la Verdad y Reconciliación* accuse directement le gouvernement péruvien et son armée d'être responsables d'un nombre effroyable d'atrocités commises durant la guerre contre le *Sendero Luminoso*, postulant ainsi que l'État est, au même titre que les rebelles, un criminel. Or, le système est en place depuis trop longtemps, et rien ne bouge réellement. Une partie de la littérature péruvienne contemporaine s'empare donc des tensions qui existent entre les discours officiels et les expériences de tout un chacun. C'est dans ce rapport oppositionnel au récit historique mensonger que le récit de fiction prend tout son sens. Ferrer explique de ce fait que « la littérature joue, ou peut arriver à jouer, un rôle qui va au-delà de la fonction esthétique de la fiction<sup>98</sup> » et prendre en main le discours qui fut retiré aux populations dominées. Dans « La vérité par le mensonge<sup>99</sup> », Vargas Llosa signale que

la fiction est un art de sociétés où la foi est sujette à quelque crise, où il est nécessaire de croire en quelque chose, où la vision unitaire, confiante et absolue a été remplacée par une vision fragmentaire et une incertitude croissante sur le monde où l'on vit et l'au-delà<sup>100</sup>.

Il postule la nécessité de l'aspect subjectif de l'acte énonciatif en littérature parce que « les romans, en dépit de leurs mensonges au regard de l'histoire, [...] communiquent des vérités fugitives, évanescentes, qui échappent toujours aux descripteurs scientifiques de la réalité<sup>101</sup> ». Selon Vargas Llosa, une société ouverte délimite clairement les frontières entre littérature et histoire, car « les deux activités coexistent, indépendantes et souveraines, quoique se complétant dans le dessein utopique d'embrasser toute la vie<sup>102</sup> ». *A contrario*, les États autoritaires, nommés sociétés fermées par Vargas Llosa, permettent une porosité

<sup>97</sup> Voir *Comisión de la Verdad y Reconciliación*, en ligne, <http://www.cverdad.org.pe/pagina01.php>, consulté le 23 novembre 2017.

<sup>98</sup> Carolina Ferrer, « La novela de transición : aproximaciones a la injusticia radical en *El desierto* de Carlos Franz, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa y *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays », *op. cit.*, consulté le 19 juin 2017. Nous traduisons : « [...], la literatura desempeña, o puede llegar a desempeñar, un papel que va más allá de la función estética de la ficción. »

<sup>99</sup> Mario Vargas Llosa, « La vérité par le mensonge », dans *La vérité par le mensonge*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2006, pp. 9-25.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 17. L'auteur souligne.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>102</sup> *Idem.*

outrancière entre la fiction et l'histoire. La deuxième devient la première parce qu'« elle s'invente et se réinvente en fonction de l'orthodoxie religieuse ou politique du moment ou, plus brutalement, suivant les caprices du maître au pouvoir<sup>103</sup> ». Alors que l'historiographie a toujours mis en place des procédés qu'elle considérait objectifs dans sa quête de connaissances, c'est, sous les régimes autoritaires, la fiction qui subit les analyses « objectives » des censeurs parce que c'est elle qui lève le voile sur la vérité. La fiction se substitue au récit historique mettant à jour ce que les détenteurs du pouvoir veulent cacher.

### 1.5 La dystopie comme contre-pouvoir

Dans son ouvrage *Le récit utopique*, Pierre-François Moreau souligne le travail caractéristique de l'État dans l'élaboration d'un récit commun utopique où « l'inessentiel des sujets [est] constamment réduit<sup>104</sup> » favorisant ainsi l'identification des individus « à leur propre essence<sup>105</sup> », soit la disparition de « cet incontrôlable qui d'habitude est la croix invisible des théories juridiques<sup>106</sup> ». Sous un régime autoritaire, dans lequel la justice ne fonctionne que sous le joug du pouvoir en place, toute individuation est écartée du projet social gouvernemental dont l'élément central repose sur la manipulation discursive. L'essence du sujet se définit donc par son effacement dans un tel contexte.

La littérature permet au contraire de dénoncer ce faux-semblant de récit commun utopiste, dont les structures ne reposent que sur des éléments de propagande lesquels théâtralistent des représentations complètement enjolées de la réalité d'une grande majorité de la population. La dystopie devient ainsi le fer-de-lance de l'expression des contre-pouvoirs en faisant « le portrait d'un monde plus ou moins dénué de bonheur et, généralement, par la mise en scène d'une société évoluant sous le joug d'un régime politique oppressif<sup>107</sup> », un univers « froid et étouffant<sup>108</sup> ». Plus souvent utilisée dans les œuvres de science-fiction

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>104</sup> Pierre-François Moreau, *Le récit utopique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 136.

<sup>105</sup> *Idem.*

<sup>106</sup> *Idem.*

<sup>107</sup> Marie-Maude Bossiroy, « Critiquer le réel par la dystopie », *Lurelu*, vol. 39, no 1, 2016, p. 81.

<sup>108</sup> *Idem.*

dépeignant des dérives scientifiques où la robotique ou la mutation se serait imposée à l'être humain — voire s'y serait carrément substituée par l'entremise entre autres de la génétique ou de la radioactivité —, elle s'immisce pourtant dans la figuration de sociétés politiques parallèles dont les références ne renvoient à aucun nom précis, mais plutôt à des contextes historiques qui auraient dégénéré. La dystopie use au niveau de la forme d'amplifications qui engendrent « the critical observation of a threatening present that would lead to an apocalyptic future "if nothing were done"<sup>109</sup> ». Frédéric Claisse et Pierre Delvenne expliquent, par le biais du terme « catastrophisme éclairé<sup>110</sup> » de Jean-Pierre Dupuy<sup>111</sup>, que le récit exposant des échecs sociaux extrêmes « paradoxically reopens a field of possibilities<sup>112</sup> ». En ce sens, les auteurs de dystopies « use fiction as a detour to make a threat more tangible for the reader, who finds him or herself immersed in what is comparable to a thought experiment<sup>113</sup> ».

Selon la perspective de Claisse et Delvenne, la dystopie n'exprime pas alors une vision négative de l'avenir, déblayant au contraire le discours habituel, qui s'avère monolithique sous un régime autoritaire : « [...] dystopias open a very thin intervening space between a future announced as inescapable and, because of this very inevitability, an anterior present still opened to changes<sup>114</sup>. » Il s'agit ainsi de récupérer un certain contrôle sur le récit commun et de rapatrier par la même occasion l'individu dans la collectivité en le faisant réfléchir sur sa propre condition : c'est ce que les deux chercheurs nomment l'« empowering political communities<sup>115</sup> ». De plus, la dystopie déconstruit la temporalité linéaire en convoquant le futur par le biais d'un passé. En effet, la projection de l'avenir dystopique n'est possible que parce qu'il y a eu des failles dans le passé : des morceaux temporels s'entremêlent afin qu'il y

<sup>109</sup> Frédéric Claisse et Pierre Delvenne, « Building on anticipation : Dystopia as empowerment », *Current Sociology*, vol. 63, no 2, 2015, p. 155.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 158. Nous traduisons puisque la version originale de l'ouvrage de Dupuy est en français.

<sup>111</sup> Voir Jean-Pierre Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 224 p.

<sup>112</sup> Frédéric Claisse et Pierre Delvenne, « Building on anticipation : Dystopia as empowerment », *op. cit.*, p. 158.

<sup>113</sup> *Idem.*

<sup>114</sup> *Idem.*

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 157.

ait des changements à produire à la suite de l'acte de lecture. En bref, les mondes représentés dans les dystopies sont des propositions de réappropriations discursives. Les identités multiples oubliées des récits utopiques peuvent de ce fait renaître.

### 1.6 Identités plurielles, identités hybrides

Sans faire allusion aux concepts d'utopie et de dystopie, cette réappropriation par « raboutage », Néstor García Canclini la nomme hybridation qu'il définit comme « *des processus socioculturels dans lesquels des structures ou des pratiques discrètes, qui existaient de façon séparée, se combinent pour engendrer de nouvelles structures, de nouveaux objets et de nouvelles pratiques*<sup>116</sup> ». Il s'agit donc de former quelque chose de nouveau à partir de composantes existantes, de rapprocher des entités sociales et culturelles qui, à la base, pouvaient s'opposer. Dans ses travaux sur l'hybridation<sup>117</sup>, Alfonso de Toro analyse justement la formation des mixités culturelles sur le continent américain. Il explique que la notion même de frontières s'est constamment redéfinie dans les Amériques par des cultures qui se font et se défont, à l'instar de ce que décrit García Canclini :

La catégorie "border" / "frontière" perd [...] son sens de division pour signifier plutôt quelque chose de "transversal", d'"hybride", une catégorie et une stratégie de repenser le monde, la vie, le politique, l'économie et la culture comme des systèmes nomades.<sup>118</sup>

Il n'importe pas de fixer les limites d'un territoire, d'une culture ou d'une langue, mais de les bouger avec les déplacements de populations<sup>119</sup>. En ce sens, de Toro s'oppose à la

<sup>116</sup> Néstor García Canclini, *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2010, p. 19. L'auteur souligne.

<sup>117</sup> Voir Alfonso de Toro, « Escenificación de Nuevas Hibridaciones, Nuevas Identidades : repensar las Américas. Reconocimiento - Diferencia - Globalización "Latino-Culture" como modelo de coexistencias híbridas », dans René Ceballos, Claudia Gronemann, Cornelia Sieber et Alfonso de Toro (dir.), *Estrategias de la hibridez en América Latina. Del descubrimiento al siglo XXI*, Frankfurt am Main, Éditions Peter Lang, 2007, pp. 367-394.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 368. Nous traduisons : « La categoría "border" / "frontera" pierde [...] su significado de división para pasar a significar algo "transversal", "híbrido", una categoría y estrategia de repensar el mundo, la vida, el sujeto, la política, la economía y la cultura como sistemas nómadas. »

<sup>119</sup> À ce sujet, de Toro se réfère aux travaux de Guillermo Gómez qu'il cite : « But for me, the border is no longer located at any fixed geopolitical site. I carry the border with me, and I find new borders wherever I go. » *Ibid.*, p. 381.

vision conservatrice d'« une nation uniforme et intégrée<sup>120</sup> » telle que proposée entre autres par Samuel Huntington<sup>121</sup>. La culture ne se trouve pas dans l'immobilité de ce qui la constitue; au contraire, elle s'essentialise dans ses transformations, ses failles et ses partages. Elle n'est ainsi que plurielle parce qu'elle n'appartient à personne et qu'elle se transforme en fonction de chacun :

[...] Il est d'une importance primordiale de définir le terme de culture comme la conscience d'appartenir à une communauté sur la base d'une langue, de traditions, de coutumes, d'habitudes culinaires, de rituels sociaux, de styles vestimentaires qui se manifeste en divers objets culturels qui constituent ou construisent une identité déterminée. Et c'est précisément sur ce point que commencent les difficultés liées au terme de culture si celui-ci est compris dans sa forme "nationale" à la place de comprendre les cultures comme quelque chose de transnational, comme une dialogicité et une traduction de soi, comme un processus nomade et dynamique, comme une construction d'interstices, comme la différence et la reconnaissance. Les problèmes commencent quand la culture se construit et se pense comme "à soi", c'est comme une propriété.<sup>122</sup>

La vie en communauté suggère ainsi qu'il y ait une pluralité de communautés lesquelles interagissent entre elles. Dans une même optique, Pierre Ouellet souligne que la présence de plusieurs formes culturelles constituant un État

entraîne une prise de conscience aiguë des mécanismes d'appropriation et de désappropriation qui sous-tendent la vie sociale, où les opérations de traduction et de transfert d'objets d'un système de valeurs à l'autre, par différents types de métissage et d'hybridation, constituent désormais l'un des moteurs de

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 367. Nous traduisons : « una nación uniforme e integrada. »

<sup>121</sup> Voir Samuel Huntington, *Who are we? The Challenges to America's National Identity*, États-Unis, Simon & Schuster Publisher, 448 p.

<sup>122</sup> Alfonso de Toro, « Escenificación de Nuevas Hibridaciones, Nuevas Identidades : repensar las Américas. Reconocimiento - Diferencia - Globalización "Latino-Culture" como modelo de coexistencias híbridas », *op. cit.*, p. 369. Nous traduisons : « [...] es de primordial importancia la definición del término cultura como la conciencia de pertenencia a una comunidad sobre la base de una lengua, tradiciones, costumbres, hábitos culinarios, rituales sociales, forma de vestirse que se manifiesta en diversos objetos culturales que constituyen o construyen una identidad determinada. Y precisamente en este punto comienzan las dificultades respecto de si el término de cultura se sigue entendiendo en forma "nacional" en vez de entender culturas como algo transnacional, como dialogicidad y translación per se, como un proceso nómada y dinámico, como una construcción de intersticios, como diferencia y reconocimiento. Los problemas comienzan cuando la cultura se construye y se piensa como "lo propio", esto es como una propiedad. »

l'histoire, dont le modèle n'est plus seulement dans le legs et l'héritage mais aussi dans la greffe et l'emprunt<sup>123</sup>.

Le concept d'hybridation analysé à partir des cultures hispano-américaines contraste par ailleurs avec la perspective de Homi K. Bhabha, pour qui l'hybridation « est le moyen d'un renversement stratégique du processus de domination<sup>124</sup> », « un espace hybride, un "entre-lieu" où de nouvelles formes de résistance s'élaborent et où de nouvelles pratiques culturelles émergent<sup>125</sup> ». L'hybridation définie par García Canclini et de Toro se distingue en cela par son immuabilité. Inévitable à cause des interactions qu'on ne peut empêcher entre individus et communautés, elle semble ériger les fondations de la reconstruction identitaire nécessaire après les morcellements engendrés par les violences. De ce fait, l'hybridation contribue aux processus de réappropriation de la parole puisqu'elle « ser[t] à travailler [...] avec les divergences, afin que l'histoire ne se réduise pas à des guerres entre cultures<sup>126</sup> ». Elle permet de refaçoner un discours commun qui prend en considération la diversité des uns et des autres au sein d'une collectivité.

Les rapports entre discours et identité semblent d'ailleurs inextricables. Selon Ouellet, celle-ci est incertaine, complexe et stratifiée parce qu'elle se définit par le biais de nombreuses formes énonciatives dont « le discours historique, la parole littéraire et les pratiques artistiques [...] constituent ce qu'on pourrait appeler la couche sensible de la vie sociale, l'arrière-fond symbolique de notre existence publique<sup>127</sup> ». En fait, ce sont les interactions discursives entre individus et communautés qui permettent l'expression d'identités :

Il n'y a pas de présence à soi pleine et entière qui permettrait de saisir dans l'immédiat l'essence de son identité : la différenciation interne à soi-même, comme dans le rapport aux autres, qu'entraînent les médiations discursives par

<sup>123</sup> Pierre Ouellet, « Préface », *op. cit.*, p. 15.

<sup>124</sup> Francis Moreault, « Mémoire et histoire. Comment fonder un récit collectif? », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 392.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>126</sup> Néstor García Canclini, *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>127</sup> Pierre Ouellet, « Préface », *op. cit.*, p. 12.

lesquelles on se rapporte à soi comme à autrui, dans un écart inévitable entre ce qu'on fut et ce qu'on sera, entre sa singularité irréductible et son appartenance à différentes communautés, entre les faits et les fictions, le réel et le rêve, nous oblige à prendre en compte les nombreuses strates du monde d'images et de paroles au sein duquel les identités se construisent et se déconstruisent sans relâche<sup>128</sup>.

Ouellet précise que pour étudier le concept d'identité donc, il faut « se demander non pas *qui on est* ou *devient* mais *comment on dit* et *montre* ce qu'on croit être et devenir<sup>129</sup> ». Le langage, dans le fond et la forme, est de ce fait le reflet de ce qui compose l'identité d'un individu ou d'une communauté, l'un toujours en rapport à l'autre.

Dans son quatrième volume de sa série *La méthode*, Edgar Morin souligne lui aussi l'implication de la dialectique collectivité/individualité dans le façonnement identitaire de chacun. Il écrit que « dès les premières expériences dans le monde, l'esprit/cerveau acquiert une mémoire personnelle et intègre en lui des principes socio-culturels d'organisation de la connaissance<sup>130</sup> ». L'interdépendance entre l'individu et la société participe de leur évolution respective. Morin ajoute même qu'elle est garante de l'autonomie intellectuelle, voire culturelle, de tous :

L'esprit individuel peut trouver son autonomie en jouant de la double dépendance qui à la fois le contraint, le limite et le nourrit. Il peut jouer, car il y a du jeu, c'est-à-dire des hiatus, béances, déphasages entre le bio-anthropologique et le socio-culturel, l'être individuel et la société. [...] L'esprit individuel peut d'autant plus disposer de possibilités de jeu propre, et ainsi d'autonomie, lorsque, dans la culture même, il y a jeu dialogique des pluralismes, multiplication des failles et rupture au sein des déterminations culturelles, possibilité de lier la réflexion avec la confrontation, possibilité d'expression d'une idée même déviante<sup>131</sup>.

Il s'agit ainsi de comprendre la légitimation de la violence d'État, au travers l'effacement discursif des individus, comme une dés-autonomisation identitaire qui passe par une dichotomisation drastique du collectif et de l'individuel où ce dernier devient l'ennemi du premier. Par conséquent, la recomposition identitaire, qu'elle soit individuelle ou collective,

---

<sup>128</sup> *Idem*.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 13. L'auteur souligne.

<sup>130</sup> Edgar Morin, *La méthode IV. Les idées*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 23.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 26.

passé inévitablement par une ré-affiliation du singulier et de la communauté dans le retour des échanges discursifs.

### 1.7 De l'identité à la mémoire

Pour Francis Moreault, « la mémoire structure la narration historique : elle balise les conditions de possibilité de ce récit<sup>132</sup> » contrairement à « l'histoire [qui] vient pour ainsi dire valider ou infirmer les legs mémoriels laissés aux générations ultérieures<sup>133</sup> ». Or, dans une société où l'Histoire n'a de sens que dans le mensonge, la mémoire, au travers des récits fictionnels, se mue en quête de vérités. Moreault précise notamment que celle-ci suppose une fragilité de par le fait qu'elle nécessite constamment des questionnements autour d'un objet, d'un sujet ou d'un concept<sup>134</sup>. Il affirme que « penser la question du récit mémoriel et historique, c'est [...] penser également la question du récit identitaire<sup>135</sup> », et ce, justement parce qu'il estime que ces multiples points de questionnement sont semblables dans la recherche identitaire et mémorielle. La fiction joue alors ce rôle de réunion des aspects communs.

Cependant, Ferrer explique que la reconstruction n'est pas « un simple processus de désarchivage du passé [puisqu'] la personne est confrontée à une recomposition continue, un chemin sans fin pour réparer provisoirement et partiellement les morceaux d'identité en lambeaux<sup>136</sup> ». En somme, l'identité et conséquemment la mémoire sont toujours fuyantes parce qu'elles passent par le langage, la narration, qui ne peut représenter avec précision les souvenirs, les expériences passées. Vargas Llosa souligne d'ailleurs que « ce n'est pas l'anecdote qui détermine la vérité ou le mensonge d'une fiction. C'est qu'elle soit écrite et non vécue, qu'elle soit faite de mots et non d'expériences concrètes<sup>137</sup> ». Ce n'est donc pas

---

<sup>132</sup> Francis Moreault, « Mémoire et histoire. Comment fonder un récit collectif? », *op. cit.*, p. 341.

<sup>133</sup> *Idem.*

<sup>134</sup> Il écrit exactement : « [...] la mémoire est fragile au même titre que l'identité de la collectivité. » *Ibid.*, p. 342.

<sup>135</sup> *Idem.*

<sup>136</sup> Carolina Ferrer, « Memoria e imaginación : los mundos inenarrables de Patricio Manns y de Antoine Volodine », *Taller de Letras*, no 32, 2003, p. 12. Nous traduisons : « [...] un simple proceso de desarchivar el pasado, la persona se enfrenta a una recomposición continua, un camino sin fin de reparar provisional y parcialmente los trozos de la identidad hecha trizas. »

<sup>137</sup> Mario Vargas Llosa, « La vérité par le mensonge », *op. cit.*, p. 12.

uniquement les contenus des mémoires qui intéressent ainsi la fiction, mais les voix qui les portent lesquelles deviennent des éléments essentiels à l'analyse littéraire.

Dans son article « Memoria e imaginación : los mundos inenarrables de Patricio Manns y de Antoine Volodine<sup>138</sup> », Ferrer analyse les liens entre écriture et mémoire, abordant notamment les diverses définitions de celle-ci. Elle prend appui entre autres sur l'ouvrage *Memory*<sup>139</sup>, dans lequel Patricia Fara et Karalyn Patterson soulignent la bivalence du terme de « mémoire » dont l'emploi fait référence autant au concept neurophysiologique qu'au principe abstrait plus généralement utilisé en sciences humaines :

The word "memory" reflects a richly layered palimpsest of connotations, but these can be grouped into two clusters of meanings. Memory may refer to our ability to remember the past, and so represent a function generally attributed to the brain. But it does, of course, also denote a more abstract concept of something – a person, a feeling, an episode – which is itself remembered. Although they may initially seem distinct, these two facets of memory are closely intertwined<sup>140</sup>.

Les deux chercheuses précisent que les deux facettes attribuées à la mémoire, soit que les humains peuvent se souvenir d'événements passés tout en ayant la capacité de pouvoir les raconter, s'entrelacent aisément puisqu'ils sont inexistants l'un sans l'autre. Fara et Patterson accordent une importance particulière aux processus qui lient l'acte de mémorisation à l'énonciation mémorielle : que peut-on, ou veut-on, se souvenir et comment l'exprimer? Francis Moreault résume ces deux aspects de la mémoire en ces termes :

La mémoire a ainsi une double fonction : celle de la remémoration et celle de la transmission. Se remémorer, c'est se rappeler le passé afin de le sauvegarder, tandis que transmettre, c'est opérer par la mémoire une sélection du passé pour l'actualiser dans le moment présent<sup>141</sup>.

---

<sup>138</sup> Carolina Ferrer, « Memoria e imaginación : los mundos inenarrables de Patricio Manns y de Antoine Volodine », *op. cit.*, pp. 7-26.

<sup>139</sup> Patricia Fara et Karalyn Patterson, « Introduction », dans Patricia Fara et Karalyn Patterson (dir.), *Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 208 p.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>141</sup> Francis Moreault, « Mémoire et histoire. Comment fonder un récit collectif? », *op. cit.*, p. 343.

Il existe ainsi de véritables intrications temporelles qui se jouent autour de la mémoire, un tryptique combinatoire entre ce qui s'est passé, ce qui est dit et ce qui sera retenu. Cependant, c'est par ces interrelations que se construit le principe mémoriel même; elles sont donc indispensables pour qu'il y ait mémoire. Régine Robin dénonce d'ailleurs les dérives appliquées à celle-ci notamment dans « la position fixiste, celle-là même qui fait tant de mal [...], l'extrême fidélité mémorielle, un passé représenté, fixé à un moment donné du temps, immémorial, éternellement convoqué, mobilisateur, instrumentalisé, à tout moment<sup>142</sup> ». La mémoire prévaut plutôt une mouvance, un va-et vient temporel nécessaire à sa survie. À l'opposé de la représentation nationaliste qu'a défini Robin, Vargas Llosa explique que les structures étatiques autoritaires, qu'il qualifie de sociétés fermées, valorisent un présent dont le passé est sans cesse remodelé :

Dans une société fermée, non seulement le pouvoir s'arroge le privilège de contrôler les actions des hommes – ce qu'ils font et ce qu'ils disent –, il aspire aussi à régir leur fantaisie, leurs rêves et, bien entendu, leur mémoire. Dans une société fermée le passé est, tôt ou tard, l'objet d'une manipulation qui vise à justifier le présent<sup>143</sup>.

Les États qui s'érigent à travers des violences n'appellent à la mémoire que dans un but propagandiste, dont le résultat tend à représenter une utopie en opposition avec les actes gouvernementaux. Ils désaffilient complètement le discours et l'expérience, les séparant en deux entités autonomes, au lieu d'opérer un décalage entre eux. Le présent coupé de son passé « dessine [alors] une fracture qui accentue la précarité des identités individuelles et collectives, et qui dissocie les contenus d'expérience légués par la tradition et les horizons d'attente tournés vers l'avenir<sup>144</sup> ». Il y a donc coupure temporelle et non plus croisements : « La narration de ce qui a été ne reviendra plus au passé comme à ce qui institue le présent dans son identité propre, mais comme ce qui fait voir la séparation du présent face à ce qui le précède<sup>145</sup>. » En bref, quand le tryptique passé-présent-futur est débalancé par un des trois

---

<sup>142</sup> Régine Robin, « Entre histoire et mémoire. Le passé à l'âge de la "connexion généralisée" », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 338.

<sup>143</sup> Mario Vargas Llosa, « La vérité par le mensonge », *op. cit.*, p. 21.

<sup>144</sup> Jean-François Hamel, *Revenances de l'Histoire, Répétition, Narrativité, Modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, p. 17.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 22.

éléments, la mémoire fait défaut tant dans ses processus de sélection que dans les moyens employés pour l'exprimer.

De plus, l'effacement de l'individu dans la vie de la communauté favorise le contrôle étatique de la mémoire puisque la complexité de celle-ci réside entre autres dans la tension des expériences sensibles vécues par un individu versus ce qu'il en énonce au sein d'un ensemble qui le dépasse largement, celui de la collectivité. *A contrario*, les procédés mémoriels qu'une communauté met en place pour désigner certains moments de son histoire comme déterminants supposent d'amputer à chaque individu la singularité des ses propres expériences. C'est donc constamment dans les relations identitaires, définies par l'acte du discours, entre ces deux entités que se joue l'activité mémorielle. A.S Byatt explique que ce rapport double a lieu au quotidien entre un individu et ceux qui l'entourent même symboliquement :

Our immediate ancestors *are*, in some sort, our memories – they disappear, as presences, as bodies, but they persist as icons, as hauntings, in our minds. They take with them their memories of ourselves, so that part of us dies with them, as part of them persists in us, both in the genes and in the workings of the brain, both ways<sup>146</sup>.

La mémoire se définit comme une sauvegarde des parcelles du passé qui disparaissent avec chaque décès, d'où le fait qu'il y ait une pluralité de mémoires dont la mise en commun n'est possible que dans la transmission narrative. L'écriture devient ainsi la clé de la construction mémorielle : « What cannot be written will die with us. And at this point the connection to the great works of the past becomes urgent and personal, a bright discovery, a re-membering of countless other dead or dying memories<sup>147</sup>. » Or, Ferrer précise qu'un seul et même individu se compose de plusieurs facettes éparses qu'il peut notamment réunir par le biais de l'écriture : « Après avoir récupéré les fragments distincts, la mémoire joue un rôle fondamental puisqu'elle rattache les divers "je" qui ont existé depuis sa conception. Cette ré-

---

<sup>146</sup> A.S. Byatt, « Memory and the Making of Fiction », dans Patricia Fara et Karalyn Patterson (dir.), *Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 53. L'auteure souligne.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 54.

union des divers morceaux peut être réalisée grâce à la psychothérapie ou l'écriture<sup>148</sup>. » Jean-Yves et Marc Tadié soulignent en ce sens que « la mémoire nous permet d'avoir une identité personnelle<sup>149</sup> » parce que « *je me souviens d'avoir été moi-même et personne d'autre*<sup>150</sup> ». Une distanciation temporelle est donc nécessaire, voire obligatoire, à l'élaboration mémorielle puisque, pour recomposer un casse-tête, il faut avoir accès à toutes les pièces. De ce fait, l'expérience vécue est en décalage avec son récit, comme le souligne Ferrer dans l'article « Memoria e imaginación : los mundos inenarrables de Patricio Manns y de Antoine Volodine<sup>151</sup> » en analysant les structures énonciatives de textes évoquant la mémoire. Elle fait référence notamment aux travaux de Douwe Draaisma qui souligne que, « *in writing, a version of experience is set down a representation, the result of sifting and perspective. What has been written is not interchangeable with what has been experienced, it is based on distance and articulation*<sup>152</sup> ».

Pour Richard Sennett, ce sont les structures sociales qui permettent de concilier mémoire individuelle et collective au sein d'une même entité identitaire : « Remembering well requires reopening wounds in a particular way, one which people cannot do by themselves; remembering well requires a social structure in which people can address others across the boundaries of difference<sup>153</sup>. » Sennett précise l'enjeu des relations entre le singulier et la communauté dans la perpétuité des intrications temporelles : si la mémoire n'a lieu que dans des entrelacements entre le passé et le présent, le pont entre ceux-ci ne peut se faire que dans la dialectique, souvent conflictuelle, entre un individu et sa collectivité. La mémoire nécessite

---

<sup>148</sup> Carolina Ferrer, « Memoria e imaginación : los mundos inenarrables de Patricio Manns y de Antoine Volodine », *op. cit.*, p. 12. Nous traduisons : « Al recuperar los distintos fragmentos, la memoria juega un papel fundamental, puesto que relaciona los diversos "yo" que han existido desde su concepción. Esta re-uni6n de los diversos trozos puede lograrse gracias a la psicoterapia o la escritura. »

<sup>149</sup> Jean-Yves et Marc Tadié, *Le sens de la m6moire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1999, p. 301.

<sup>150</sup> *Idem*. Nous soulignons.

<sup>151</sup> Carolina Ferrer, « Memoria e imaginaci6n : los mundos inenarrables de Patricio Manns y de Antoine Volodine », *op. cit.*, pp. 7-26.

<sup>152</sup> Douwe Draaisma, *Metaphors of Memory. A History of Ideas about The Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 45. L'auteur souligne.

<sup>153</sup> Richard Sennett, « Disturbing Memories », dans Patricia Fara et Karalyn Patterson (dir.), *Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 22.

que le sujet s'abandonne, mais pas complètement puisqu'elle a aussi besoin des expériences propres à ce dernier pour advenir : « In literature terms, a searching memory requires a de-centred subject. The sociological problem of collective memory is how to compose a body of critical voices that will de-centre one another<sup>154</sup>. » C'est le partage des mémoires de chacun, voire la confrontation de celles-ci entre elles, qui façonne le récit collectif. Selon Sennett, le côtoiement, parfois violent, des mémoires singulières et collectives est inévitable et nécessaire : « It is through memory that we seem to possess ourselves. Put another way, memory becomes like a form of private property, to be protected from challenge and conflict – a property of the self which those exchanges might erode<sup>155</sup>. » La mémoire est donc un outil de l'histoire dont les usages multiples peuvent servir pendant soit les contre-pouvoirs, soit le pouvoir dominant. Des deux côtés est ouverte la course à l'imposition de sa « vraie » version.

#### 1.8 Histoire, fiction et mémoire : rétablir la vérité

Robin souligne que « l'histoire se caractériserait par une volonté de connaissance d'abord, alors que le militant de la mémoire aurait la fidélité comme valeur essentielle. Vérité donc d'abord<sup>156</sup> ». Or, quand histoire et mémoires deviennent le point central des manipulations étatiques, des récritures sont nécessaires pour contrecarrer les visées discursives monolithiques. Vargas Llosa écrit d'ailleurs qu'« organiser la mémoire collective, [...] transformer l'histoire en instrument de gouvernement chargé de légitimer ceux qui commandent et de fournir des alibis à leurs forfaits, [c'est] la tentation congénitale à tout pouvoir<sup>157</sup> ». L'histoire se confond avec la fiction sous un régime autoritaire, voire se substitue carrément à celle-ci. Cependant, cet état des choses permet à la véritable fiction de porter les vérités oubliées, de faire le travail déficient de l'histoire. Paul Ricoeur précise notamment à ce propos que « l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre<sup>158</sup> ». Plus précisément,

---

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>156</sup> Régine Robin, « Entre histoire et mémoire. Le passé à l'âge de la "connexion généralisée" », *op. cit.*, p. 325.

<sup>157</sup> Mario Vargas Llosa, « La vérité par le mensonge », *op. cit.*, p. 21.

<sup>158</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, *op. cit.*, p. 330.

« [...] cette concrétisation n'est atteinte que dans la mesure où, d'une part, l'histoire se sert de quelque façon de la fiction pour refigurer le temps, et où, d'autre part, la fiction se sert de l'histoire dans le même dessein<sup>159</sup> ». Le choix de l'objet pour représenter la fiction n'est pas anodin puisque le livre découle lui-même d'une longue tradition de gardien mémoriel. Comme l'explique Draaisma,

the prestige of the book in the Middle Ages is only too easy to understand. In an age where personal life was precarious and uncertain and it was the exception to live the experience the birth of one's grandchildren, the book embraced the experience of scores of generations. What had been entrusted to parchment, whatever had been transferred from the memory of an individual human being into the domain of the written word, escaped transience. Whatever had been set down in a book could be consulted by others, it became public, it could be passed on, transported, translated, exchanged, copied, disseminated, the text had in a sense been made secure<sup>160</sup>.

En ce sens, dans un contexte sociopolitique trouble résultant d'instabilités qui durent depuis des décennies comme au Pérou, une partie de la littérature écrite après les dictatures participe volontairement au (re)travail discursif associé à la représentation historique du récit commun utopiste établi par les gouvernements autoritaires. Elle met de l'avant la ré-union du collectif et du singulier, permettant alors la confrontation entre les versions officielles des faits et celles de la population.

---

<sup>159</sup> *Idem.*

<sup>160</sup> Douwe Draaisma, *Metaphors of Memory. A History of Ideas about The Mind*, op. cit., p. 32.

## CHAPITRE II

### IDENTITÉS EN MORCEAUX : DES PROCESSUS DE RÉAPPROPRIATION ET DE RECONSTRUCTION EN BRANLE DANS *LOST CITY RADIO* ET *LES ANNÉES INUTILES*

Discours et identités étant intrinsèquement liés, il nous semble primordial d'étudier avant tout comment ces dernières, morcelées par les violences de l'État, se reconfigurent tout au long des textes de notre corpus : comment se traduisent-elles? Quelles sont-elles? Quels sont les éléments narratifs (personnages, temporalités, formes littéraires, etc.) qui témoignent de sa recomposition? Dans ce chapitre, il sera donc question d'analyser les processus de réappropriation et de reconstruction des identités lesquelles viennent, en tant que contre-pouvoirs, s'opposer aux discours monolithiques des régimes autoritaires représentés dans *Lost City Radio* et *Les années inutiles*. Il sera alors proposé de voir en ces procédés un retour à la diversité identitaire, en totale contradiction alors avec le faux récit commun uniformisé qu'imposent les gouvernements autoritaires.

#### 2.1 L'héritage de *Conversation à La Cathédrale*

*Les années inutiles* est une œuvre importante de la littérature péruvienne contemporaine pour Ruz parce qu'elle fait le pont entre deux esthétiques opposées qui font leur apparition dès le début des années 1990 avec les auteurs Jaime Bayly et Iván Thays. Benavides « offers an aesthetically challenging and explicitly politicized alternative both to the mass-marketed *baylyboom*<sup>161</sup> and to Thays' vision of individualized, "high" cultural narrative<sup>162</sup> », « a Third

---

<sup>161</sup> À propos du *baylyboom*, Ruz écrit que « this is a term used by the magazine *Quehacer* (February 1998), in which Thays, Enrique Planas and Gustavo Faverón discuss the problems with

Way in post-1990s Peruvian narrative [...] outside the "blockage" represented by Thays and Bayly<sup>163</sup> ». Ce changement s'incarne dans ce que Ruz appelle le « reworking of Vargas Llosa's (early) novelistic techniques<sup>164</sup> » du « roman total<sup>165</sup> » à l'œuvre dans *Conversation à La Cathédrale*, entre autres dans la structure fragmentaire des métarécits mettant en scène des individus de diverses classes sociales et développés autour d'une polyphonie qui compose tout le squelette narratif de chacun des romans.

Dans *Les années inutiles*, la trame narrative est portée par la discussion entre les amis Sebastián et Pepe Soler, ainsi que par les aventures de Rafael Pinto, ex-journaliste tabassé pour son enquête sur la corruption gouvernementale et jeté dans le pire bidonville de Lima. Par le biais de leurs souvenirs, les protagonistes relatent indirectement, à travers leurs expériences personnelles, les déboires de la vie politique péruvienne du premier gouvernement d'Alan García (1985-1990) et les violences d'État – élections truquées, tentative d'assassinats, censure de la presse, etc. – auxquelles Sebastián et Pepe participent en étant les marionnettes de leur employeur José Antonio Soler, père de Pepe. Grâce à la conversation principale entre les deux amis, le lecteur apprend notamment pourquoi Rebeca a quitté Sebastián du jour au lendemain. Pour arrondir ses fins de mois, ce dernier fait de la vente de bébés, nés dans les bidonvilles de Lima, à des Nord-Américains. Cependant, il perd

---

dismissing Bayly as *literatura light* because of his huge sale figures for Peruvian publishers PEISA ». Robert Ruz, *Contemporary Peruvian Narrative And Popular Culture : Jaime Bayly, Iván Thays and Jorge Eduardo Benavides*, op. cit., p. 3.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 87. L'auteur souligne.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>165</sup> Ruz use cependant d'une intrication conceptuelle qui pose « roman total » et « roman totalisant » comme des synonymes dans son ouvrage *Contemporary Peruvian Narrative And Popular Culture : Jaime Bayly, Iván Thays and Jorge Eduardo Benavides* tandis que Vargas Llosa les différencie : « Might Benavides have recontextualized the *novela total* for the purpose of social denunciation, especially by means of the multiple perspectives that this model offers? According to all the press reports and journalistic critique to date, Benavides has indeed reverted to the Vargas Llosa modern model of the *novela totalizadora*. » *Ibid.*, p. 90. L'auteur souligne. À partir des théories de Vargas Llosa, Sabine Schlickers caractérise le « roman total » comme « la totalité de la réalité représentée dans un roman » alors que le « roman totalisant » « désigne [plutôt] la représentation (réussie) de la totalité ». Sabine Schlickers, « *Conversacion en La Catedral y La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa : *Novela totalizadora y novela total* », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 24, no 48, 1998, p. 193. Nous traduisons : « [...] la totalidad de la realidad representada en una novela [...]. designa la (lograda) representabilidad de la totalidad. »

constamment la trace des femmes enceintes au bout de quelques mois après qu'elles aient changé d'avis. Il va même jusqu'à violer la jeune femme qui va l'aider à trouver de nouvelles clientes dans le bidonville, Luisa, dont il est mentionné qu'elle connaît une infirmière du nom de Rosa, la femme de Pinto. Le texte témoigne d'une déchéance sociale qui touche toutes les communautés, dont les histoires fragmentées des individus s'entrelacent pour se rejoindre à la toute fin du récit en une forme de structure rhizomatique. En ce sens, nous rejoignons là la mise en forme de *Conversation à La Cathédrale* où le fil narratif est soutenu par la discussion au bar La Cathédrale entre Santiago Zavala et Ambrosio. Ils se racontent, voire confessent comme le laisse suggérer le nom de l'établissement, leur histoire respective depuis qu'ils se sont perdus de vue. Le premier est le fils d'un homme d'affaires influent profiteuse du système, Don Fermín, alors que le deuxième était le chauffeur de celui-ci. De leurs positions sociales largement opposées, les deux protagonistes racontent différents moments de leur vie lesquels donnent accès à la toile de fond sociale du roman : le régime de Manuel Arturo Odría de 1948 à 1956. Leurs récits respectifs s'unissent à ceux d'autres personnages qui viennent définir chaque strate de la société gangrénée par les manigances corruptrices du gouvernement en place et se rejoignent aussi dans les relations qu'entretiennent les protagonistes.

Ruz considère *Les années inutiles* comme une part du corpus littéraire péruvien postmoderne. Il s'appuie sur la définition que donne Fredric Jameson dans son article « Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism<sup>166</sup> », à savoir que le postmodernisme peut s'assimiler à un concept de périodisation : « [...] the arrival and inauguration of a whole new type of society, most famously baptized "postindustrial society" [...] but often also designated consumer society, media society, information society, electronic society or high tech, and the like<sup>167</sup>. » Pour Hans Bertens et Joseph Natoli<sup>168</sup>, il s'agit d'ailleurs de la dernière évolution épistémologique du concept : « le passage du

---

<sup>166</sup> Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, 314 p., en ligne, [http://flawedart.net/courses/articles/Jameson\\_Postmodernism\\_cultural\\_logic\\_late\\_capitalism.pdf](http://flawedart.net/courses/articles/Jameson_Postmodernism_cultural_logic_late_capitalism.pdf), consulté le 24 juin 2017.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>168</sup> Hans Bertens et Joseph Natoli, *Postmodernism : The Key Figures*, Malden/Oxford, Blackwell Publishers, 2002, 384 p.

postmodernisme à la postmodernité<sup>169</sup> », pour reprendre la formulation de Ferrer. Dans le roman de Benavides, Ruz explique que cette postmodernité se traduit par le fait que « the apparent need to express the workings and machinations of politics through the plot lines of many characters in a modern, complex model of the novel rather than in a (*light*) postmodern aesthetics<sup>170</sup> ». Littérature et politique sont donc intimement liées par la structure même des personnages qui composent la vie sociale liménienne des années 1980-1990 décrite dans *Les années inutiles*. La déchéance de Sebastián, de Pepe et de Rafael s'assimile directement aux violences d'État façonnant les institutions péruviennes :

Benavides cannot be read in terms of pleasure alone : all his characters have some political involvement, or are affected by politics, and the reader, whether aware of the real events reflected in the novels or not, is forced to make moral judgments and to make sense of the complex social problems as well as deal with the aesthetic challenges of both novels<sup>171</sup>.

La ville de Lima tient lieu de métonymie pour l'ensemble de la vie péruvienne contemporaine, un genre de microcosme des rapports sociopolitiques à l'œuvre dans le pays : « Benavides links the degeneration and chaos of Lima to the corruption at the heart of Peruvian politics, exploring the effects of the contradictions and complexities of power on a group of interconnecting individuals<sup>172</sup>. » En ce sens, Daniel Noemí décrit du roman de Benavides qu'il est « un réexamen de la place que littérature et politique ont dans la société<sup>173</sup> ». Il va jusqu'à proposer que le texte « est une nouvelle *possibilité politique*<sup>174</sup> » laquelle « se présente sans un objectif prédéterminé, un objectif sans fin, qui maintient [...] les tensions manifestes<sup>175</sup> » des relations sociales présentées. En effet, elles « ne sont pas

<sup>169</sup> Carolina Ferrer, « Changement de paradigme, biais disciplinaire et virage idéologique. Postmodernité, postcolonialisme et *globalisation* », *Protée*, vol. 38, no 3, 2010, p. 30.

<sup>170</sup> Robert Ruz, *Contemporary Peruvian Narrative And Popular Culture : Jaime Bayly, Iván Thays and Jorge Eduardo Benavides*, *op. cit.*, p. 90. L'auteur souligne.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>173</sup> Daniel Noemí, « Para una genealogía de la narrativa peruana reciente (escribir después del terror) », *Letral*, no 3, 2009, p. 41. Nous traduisons : « [...] un replanteamiento del lugar que literatura y política tienen en la sociedad [...] ». »

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 42. L'auteur souligne. Nous traduisons : « [...] es una nueva *posibilidad política*. »

<sup>175</sup> *Idem*. Nous traduisons : « [...] se presenta sin una finalidad predeterminada, finalidad sin fin, [...] que mantiene las tensiones advertidas [...] ». »

résolues, mais se soutiennent et se valident dans leurs contradictions et au moyen de ces dernières<sup>176</sup> ». Nous pourrions résumer l'idée de Noemí par le fait que *Les années inutiles* n'est pas une « simple » représentation esthétique des violences d'État; *a contrario*, l'œuvre incarne les violences d'État. Elle fait elle-même violence au discours officiel de l'Histoire. Elle « romp[t] avec l'idée d'un temps d'une politique consensuelle<sup>177</sup> ». Le style d'écriture n'est que le reflet d'une réalité spatio-temporelle précise, celle d'une transition politique manquée, d'une difficile voie vers la démocratie. C'est littéralement un « explicit political engagement in a novelistic format<sup>178</sup> ». De ce fait, nous rejoignons ici la conception de Jean-Paul Sartre sur l'implication de l'acte d'écriture dans les processus de libéralisation de la parole régie, sous les régimes autoritaires, par des règles de propagande :

l'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens : la démocratie. Quand l'une est menacée, l'autre l'est aussi. Et ce n'est pas assez que de les défendre par la plume. Un jour vient où la plume est contrainte de s'arrêter et il faut alors que l'écrivain prenne les armes. Ainsi de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que soient les opinions que vous ayez professées, la littérature vous jette dans la bataille; écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté, si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé<sup>179</sup>.

Nous pouvons donc conclure que *Les années inutiles* marque un tournant de la littérature péruvienne des années 1990-2000 en explicitant les liens qui existent entre le politique et la politique. Il incarne – à la fois dans les thèmes abordés, mais aussi dans le retravail de l'esthétique vargallosienne – les conséquences d'une culture des violences étatiques rendue possible par un néo-libéralisme sauvage qui pousse certains individus, comme Sebastián, à participer à un trafic de nouveau-nés pour compléter un salaire déficient. *A contrario* de Ruz, nous pensons qu'il n'est pas nécessaire d'enfermer *Les années inutiles* sous l'appellation de « roman postmoderne ». En effet, ce qui rapproche le texte de Benavides de celui d'Alarcón, c'est une vision systémique des violences d'État qui rend compte de la difficulté de sortir de

---

<sup>176</sup> *Idem*. Nous traduisons : « [...] dichas tensiones no son resueltas, sino que se sostienen y se validan en y por medio de sus contradicciones. »

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 51. Nous traduisons : « [...] romper con la idea de un tiempo de una política consensual. »

<sup>178</sup> Robert Ruz, *Contemporary Peruvian Narrative And Popular Culture : Jaime Bayly, Iván Thays and Jorge Eduardo Benavides*, op. cit., p. 91.

<sup>179</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 1948, p. 82.

ces engrenages. S'il existe une proximité indéniable, comme nous l'avons montré, entre *Conversation à La Cathédrale* et *Les années inutiles*, l'échec des processus de démocratisation après la chute du gouvernement de Fujimori participe grandement au recyclage des constats chez Benavides.

## 2.2 *Lost City Radio* et la désillusion contestataire

Cependant, selon Ferrer, le début du XXI<sup>e</sup> siècle voit apparaître un changement paradigmatique autour des concepts de postmodernisme, de postcolonialisme et de globalisation. Alors qu'il connaît un essor considérable « de la fin des années 1970 jusqu'au milieu des années 1990<sup>180</sup> », le postmodernisme a désormais tendance à s'essouffler, ce que Ferrer montre dans sa recension du nombre de publications dans les bases de données *ISI Web of Knowledge* et *MLA International Bibliography*. Elle pointe par contre « une croissance significative à partir de la fin des années 1990<sup>181</sup> » du concept de globalisation. Au même moment, avec le retour des démocraties, ce n'est plus l'exil « vécu comme un déchirement<sup>182</sup> » qui caractérise la présence d'écrivains hispano-américains, notamment péruviens, à l'étranger, « mais plutôt comme l'expérience de la complémentarité culturelle<sup>183</sup> ». Françoise Aubès souligne que « géographie alternative, décentrement, extraterritorialité [...] sont les nouvelles marques identitaires des écrivains [hispano]-américains<sup>184</sup> ». Nous constatons donc qu'il existe une corrélation entre la montée du concept de globalisation, et une pratique du partage culturel et linguistique non seulement à travers la fiction, mais aussi chez les auteurs eux-mêmes désormais « nomade[s], ouvert[s] au monde, pragmatique[s] voire désacralisé[s], dans le pire des cas businessman ou VRP de la

---

<sup>180</sup> Carolina Ferrer, « Changement de paradigme, biais disciplinaire et virage idéologique. Postmodernité, postcolonialisme et *globalisation* », *op. cit.*, p. 35. Voir entre autres les graphiques 1 et 2. *Ibid.*, p. 32

<sup>181</sup> *Idem.*

<sup>182</sup> Françoise Aubès, « Si loin, si près : diaspora et globalisation chez les écrivains transnationaux », dans Françoise Aubès et Florence Olivier (dir.), *Transamériques. Les échanges culturels continentaux. 11e Colloque international du CRICCAL (Paris, 16-18 octobre 2008)*, *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, no 39, 2010, p. 25.

<sup>183</sup> *Idem.*

<sup>184</sup> *Idem.*

littérature<sup>185</sup> ». En ce sens, l'avènement des technologies médiatiques a poursuivi cette globalisation, par le biais entre autres de forums, de blogues, de programmes à la télévision, etc., auxquels participent activement les écrivains de la nouvelle génération.

De ce fait, le changement esthétique que pointe Lillo pour une partie de la littérature chilienne dès 2005, celle qui aborde les violences d'État, et de manière plus générique qui amène Ferrer à nommer ce nouveau corpus « littérature de transition », coïncide avec « la transformation globale des pratiques politiques induites par l'individualisme, la médiatisation et l'omniprésence des techniques de communication de masse<sup>186</sup> ». Avec la démocratisation des institutions, la littérature entre elle aussi, si nous pouvons le formuler ainsi, dans une ère de recherche de justice qui passe par la dénonciation des violences d'État ayant eu cours et même ayant encore cours à travers des processus de démocratisation presque toujours vains. Dans *Lost City Radio*, Norma, personnage principal, raconte à travers son expérience personnelle les actes brutaux qui ont eu lieu durant la décennie de guerre entre l'armée et le groupe terroriste *Illegitimate Legion*, mais surtout la fausse transition démocratique que le gouvernement met en place, dont la censure appliquée aux informations données dans les médias fait partie. En effet, Norma, en tant qu'animatrice de l'émission radiophonique *Lost City Radio* sur la seule chaîne encore existante, subit tous les jours la manipulation discursive puisque, depuis la fin des conflits armés, il est interdit de prononcer le nom de ceux que l'État a condamnés sans procès comme étant des rebelles. Or, le mari de Norma, Rey, faisait partie de cette liste de dissidents. Le texte revient sur les secrets entourant ce dernier : sa liaison avec une femme de la jungle, l'existence d'un fils et même les circonstances de sa mort. De celle-ci Norma ne sait rien. Elle continue d'espérer la réapparition de Rey puisqu'officiellement il est porté disparu.

Juan E. De Castro montre en ce sens que « Alarcón refuses to establish a logic to the world represented or attempt to explain the historical or psychological origins of

---

<sup>185</sup> *Idem.*

<sup>186</sup> Alain Rouquié, *À l'ombre des dictatures. La démocratie en Amérique latine, op. cit.*, p. 341.

violence<sup>187</sup> » : « The violence, rather than being presented as a consequence of a specific social organization, [...], seems simply to exist<sup>188</sup>. » La structure des violences d'État, leur organisation au sein du système, devient le pilier du schéma narratif. Liliana Wendorff prétend que cette focalisation thématique confère aux personnages une dimension pauvre :

Les personnages de *Lost City Radio* sont caractérisés en termes de rôle dans l'histoire et paraissent totalement unidimensionnels tout au long du texte. Rey, par exemple, n'est pas plus qu'un symbole de la futilité des méthodes de la L.I. Alarcón nous présente un terroriste qui ne comprend pas l'idéalisme le motivant et qui n'a jamais réfléchi aux tactiques qu'il a adoptées<sup>189</sup>.

*A contrario*, De Castro suggère que *Lost City Radio* est « an experiment in narrative in which the markers one would expect to see in a realistic novel putatively dealing with the topic are systematically eliminated or reduced in their specificity<sup>190</sup> » : Alarcón « only shows the actions and reactions necessary to drive the narrative forward<sup>191</sup> ». Cela semble expliquer entre autres l'absence de références spatio-temporelles. Le lecteur n'a aucune indication référentielle sur un quelconque pays ou sur une période historique précise. Le gouvernement au pouvoir a renommé les villes après la guerre par des nombres dont la valeur accroisse quand on s'éloigne du centre. Il y a là un double mouvement de dénonciation des violences étatiques : d'abord, nous constatons une introspection des expériences de la violence, un retour sur l'individu victime de l'État; puis, nous soulignons un déploiement collectif des expériences de la violence à travers notamment l'absence de référentiel, laquelle permet d'englober en fait une diversité de récits réunis en une narration commune. Alarcón raconte lui-même que

---

<sup>187</sup> Juan E. Castro, « Daniel Alarcón (Peru/USA, 1977) », Nicholas Birns, Will H. Corral et Juan E. Castro (dir.), *The Contemporary Spanish-American Novel : Bolaño and After*, New York/ Londres, Bloomsbury Publishing, 2013, p. 403.

<sup>188</sup> *Idem*.

<sup>189</sup> Liliana Wendorff, « El amor en los tiempos del tadek en *Radio Ciudad Perdida* de Daniel Alarcón », *Romance Notes*, vol. 49, no 1, 2009, p. 115. Nous traduisons : « Los personajes de *RCP* son caracterizados en términos de su papel en la historia, y permanecen totalmente unidimensionales a lo largo del texto. Rey, por ejemplo, no es más que un símbolo de la futilidad de los métodos de IL. Alarcón nos presenta a un terrorista que no entiende el idealismo que lo motiva y que nunca ha reflexionado sobre las tácticas que ha adoptado. »

<sup>190</sup> Juan E. De Castro, « Daniel Alarcón (Peru/USA, 1977) », *op. cit.*, p. 403.

<sup>191</sup> *Idem*.

this novel, [...], has been published in Germany, where it was interpreted as a kind of post-World War II aftermath and legacy of the crimes of the Nazis. In Chile, it was a Pinochet novel; in Colombia it was a FARC [...] novel; in Peru, of course, it was what it was; in the United States it was a war on terror novel; in Argentina it was a dirty war novel; and on and on and on<sup>192</sup>.

L'aspect globalisant du roman tient du fait aussi d'une vision dystopique de la société dans laquelle vivent les personnages. Castañeda précise que, « dans *Lost City Radio* l'oppression étatique devient un objet de réflexion; cependant, c'est une dystopie particulière, car elle ne se passe pas dans le futur<sup>193</sup> ». Poussant beaucoup plus loin que *Les années inutiles* l'héritage systémique des violences, le roman d'Alarcón rappelle, de manière beaucoup plus large, les dégénérescences totalitaires possibles qu'entraînent les États autoritaires parce qu'il y en a déjà eues dans l'histoire de l'humanité. Nous pensons que la question de l'espace-temps fictif, de l'inexistence de références claires, joue un rôle majeur dans la logique intra-/extra-textuelle. Dans ses recherches<sup>194</sup> sur la toponymie dans les récits de fiction, Yves Baudelle associe aux noms de pays, de villages, etc. une « double fonctionnalité<sup>195</sup> », soit une fonction référentielle et sémantique qui se côtoient « sans incompatibilité<sup>196</sup> ». Il observe que la représentation spatiale dans les romans n'est jamais complètement fidèle à la réalité – et qu'elle n'a pas besoin de l'être puisqu'elle reste une illusion de celle-ci aussi bien décrite qu'elle le puisse –, mais qu'elle suppose quand même une cohérence interne au système topographique mis en place dans le texte. Chaque roman donc joue sur le « dosage » des deux fonctions identifiées, certaines œuvres travaillant plus sur l'aspect référentiel et d'autres sur l'aspect sémantique.

---

<sup>192</sup> Daniel Alarcón *et al*, « "I am an American Writer" : An Interview with Daniel Alarcón », *Multi-Ethnic Literature of the U.S.*, vol. 39, no 4, 2014, p. 195.

<sup>193</sup> Luis H. Castañeda, « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 1124. Nous traduisons : « En *Lost City Radio* la opresión estatal se hace objeto de reflexión; sin embargo, se trata de una distopía peculiar, ya que no está ambientada en el futuro. »

<sup>194</sup> Yves Baudelle, « Noms de pays ou pays des noms? Toponymie et référence dans les récits de fiction », Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/ Québec, Presses Universitaires de Rennes/ Presses de l'Université du Québec, 2011, pp. 45-62.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>196</sup> *Idem.*

Selon nous, l'espace-temps fictif représenté dans *Lost City Radio* est dominé par la fonction sémantique puisque le lecteur doit le construire du tout au tout, laissant alors la place aux interprétations multiples. En cela, il s'inscrit dans une tradition littéraire hispano-américaine des lieux imaginaires<sup>197</sup> portés par un trio symbolique important : Macondo, le lieu mythique de *Cent ans de solitude*<sup>198</sup> de Gabriel García Márquez; Comala, un endroit où les morts côtoient les vivants au quotidien, dans *Pedro Páramo*<sup>199</sup> et *Le Llano en flammes*<sup>200</sup>; et Santa María dans plusieurs romans de Juan Carlos Onetti dont *La vie brève*<sup>201</sup>. Le monde de *Lost City Radio* se définit donc non seulement par l'autonomie interne du texte, mais aussi par son inscription globale à une histoire — littéraire, politique, sociale, etc. Ainsi, « la littérature raconte l'histoire que l'Histoire des historiens ne sait ni ne peut raconter<sup>202</sup> », soit celle d'un passé-présent-futur intimement reliés qui évacuent la recherche factuelle. Dans une société autoritaire, les vérités historiques et littéraires forment « quelque chose d'hybride qui baigne l'histoire d'irréalité et vide la fiction de mystère, d'initiative et d'inconformité à l'égard des pouvoirs établis<sup>203</sup> ». *Lost City Radio* renverse drastiquement cette porosité entre histoire et fiction, cette dernière reprenant son statut de contre-pouvoir.

### 2.3 Une réappropriation de la parole par l'écriture polyphonique

Que ce soit par l'entrelacement de la conversation entre Sebastián et Pepe, et les récits individuels des autres protagonistes dans *Les années inutiles*, ou que ce soit par la reconstitution de la vie de Rey à travers les souvenirs de Norma et du petit Victor dans *Lost City Radio*, les romans distillent une complexité structurelle dans laquelle se répondent les histoires de chacun des personnages autour d'événements collectifs communs violents, à

<sup>197</sup> Voir entre autres Pierre-Luc Abramson *et al.*, *Villes réelles et imaginaires d'Amérique Latine*, France, Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines/Presses Universitaires de Perpignan, 2002, 173 p. Et plus particulièrement l'article de Dunia Gras Miravet, « ¿Ciudades reales/ciudades imaginarias? La construcción de mundos posibles (Santa María, Comala y Macondo) », pp. 142-172.

<sup>198</sup> Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1995, 437 p.

<sup>199</sup> Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1979, 144 p.

<sup>200</sup> Juan Rulfo, *Le Llano en flammes*, Paris, Gallimard, 2001, 180 p.

<sup>201</sup> Juan Carlos Onetti, *La vie brève*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1987, 342 p.

<sup>202</sup> Mario Vargas Llosa, « La vérité par le mensonge », *op. cit.*, p. 19.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 22.

l'instar de ce qu'avait initié Vargas Llosa dans *Conversation à La Cathédrale*. Les raisons d'une telle utilisation de la polyphonie se trouvent dans l'élaboration conceptuelle qu'en fait Mikhaïl Bakhtine au sein de son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*<sup>204</sup>.

Selon le théoricien russe, le discours romanesque se caractérise par des descriptions hétérogènes complexes. En effet, Bakhtine définit le roman comme « un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal<sup>205</sup> » formant « un assemblage de styles<sup>206</sup> » et « un système de "langues"<sup>207</sup> ». L'importance d'accéder à une polyphonie a donc pour objectif d'organiser la « diversité sociale<sup>208</sup> » à travers la narration. Pour Bakhtine, c'est la caractéristique même du discours romanesque que de « ne [pouvoir], ni naïvement, ni de manière convenue, oublier ou ignorer les langues multiples qui l'environnent<sup>209</sup> » ainsi que les diverses voix qui les portent. Le(s) narrateur(s) forme(nt) un tout, dont chaque élément représente une facette parmi d'autres du corps social : « Dans le roman, le locuteur est, essentiellement, un *individu social*, historiquement concret et défini, son discours est un langage social (encore qu'embryonnaire), non un "dialecte individuel"<sup>210</sup>. » Par conséquent, « l'action, le comportement du personnage dans le roman, sont indispensables, tant pour révéler que pour éprouver sa position idéologique, sa parole<sup>211</sup> ». L'expression narrative pourtant « n'est pas obligatoirement incarné[e] dans un personnage principal<sup>212</sup> ». Elle peut prendre d'autres formes, comme la narration omnisciente, lesquelles viennent alors compléter l'aspect globalisant du roman.

Dans sa théorisation de l'écriture « post-exotique », Antoine Volodine propose plutôt le terme de « sur-narrateurs » qu'il présente comme des entités sociales multiples au sein de la

---

<sup>204</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>207</sup> *Idem.*

<sup>208</sup> *Idem.*

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 153. L'auteur souligne.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 155.

fiction qui « partagent le même destin<sup>213</sup> ». Si Volodine se focalise avant tout sur « les situations de désastre et d'exclusion<sup>214</sup> », il n'en demeure pas moins une réflexion sur les possibilités de diversification discursive présentes dans la narration omnisciente puisque les sur-narrateurs ont pour fonction essentielle d'exposer « leur propre imaginaire et leur mémoire, et leurs hantises<sup>215</sup> ».

Cependant, il ne s'agit pas de considérer le roman comme une simple représentation des voix plurielles qui s'opposent à l'État, mais bien aussi comme une réappropriation de la parole afin de recomposer les identités démantelées par la domination du pouvoir étatique, créant parfois des modèles inexistantes ou utopiques dans les structures sociales. David Lodge accorde tout particulièrement un crédit au discours romanesque lequel, selon lui, « creates fictional models of what it is like to be human being<sup>216</sup> ». En cela, nous pouvons considérer l'usage de la polyphonie parfois comme outil d'hybridation permettant de rapprocher les entités individuelle et collective, dont la séparation est forcée par les régimes autoritaires. Malgré les représentations des processus de démocratisation comme étant peu efficaces, les deux romans analysés proposent au sein de leur propre structure narrative quelque chose de plus positif que la flagornerie discursive des gouvernements qu'ils mettent en scène.

### 2.3.1 La cartographie des inégalités de classes

La représentation des violences d'État dans *Les années inutiles* passe par la porosité des classes sociales qui se produit toujours d'un mouvement du haut vers le bas, rendant impossible l'accession d'une meilleure situation pour les pauvres. Cela pointe entre autres les inégalités qui sous-tendent les divers groupes composant la ville de Lima. En d'autres termes, c'est une réelle géographie des violences qui ont cours dans les communautés d'habitants qui est dépeinte au travers la topographie liménienne. Par ailleurs, ce sont ces violences qui structurent les relations entre les protagonistes selon le critique Alex Lima :

---

<sup>213</sup> Antoine Volodine, « L'écriture, une posture militante », *Le matricule des Anges*, no 20, juillet-août 1997, en ligne, <http://www.lmda.net/mat/MAT02031.html>, consulté le 9 juin 2017.

<sup>214</sup> *Idem.*

<sup>215</sup> *Idem.*

<sup>216</sup> David Lodge, *Consciousness and the Novel. Connected Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, p. 11.

[...] as Sebastián and Rebeca step out of their comfort zone to meander into peripheral districts in search of Luisa. Her bus rides in turn, from affluent and middle-class districts to the shanty town are not fortuitous since it highlights a network of interdependence among characters from diverse social strata; it depicts not only a cartographic map of Lima but also layout of the complex interactions between the haves and have nots literally distanced by a few degrees of separation<sup>217</sup>.

Noemí ajoute que « le texte est implacable, qu'il traite, au départ, d'un choc de classes, d'un affrontement littéral et d'une pénétration des classes qui provoquent la violence de la société<sup>218</sup> ». Les personnages sont constamment menacés de descendre l'échelle sociale à cause d'une instabilité permanente des structures, offrant à l'individu le plus pauvre d'exercer une ostracisation sur certains de ses congénères. Il règne ainsi une claustrophobie, malgré les nombreux déplacements topographiques des personnages et les interactions qu'entretiennent ceux-ci entre eux – par exemple, les va-et-vient de Sebastián de la maison bourgeoise de José Antonio Soler au bidonville de Luisa en passant par son propre appartement lui permettant d'interagir de ce fait avec les deux facettes opposées du champ social liménien – qui rendent compte d'une culture des violences :

[...] Ici, il y a une intention immédiate de provoquer et de reproduire une sensation d'angoisse et de claustrophobie à travers le montage du texte. Les voix se confondent autant spatialement que temporellement : une même histoire est narrée par trois ou quatre personnages depuis trois ou quatre temporalités différentes<sup>219</sup>.

Les malversations étatiques affectent donc tous les protagonistes, peu importe le statut social qui leur est imputé dans le panorama narratif, et les conséquences s'en ressentent même jusque dans les familles bourgeoises de Lima. À partir du couple Sebastián/ Rebeca,

---

<sup>217</sup> Alex Lima, « Jorge Eduardo Benavides (Peru, 1964) », Nicholas Birns, Will H. Corral et Juan E. Castro (dir.), *The Contemporary Spanish-American Novel : Bolaño and After*, New York/ Londres, Bloomsbury Publishing, 2013, p.223.

<sup>218</sup> Daniel Noemí, « Para una genealogía de la narrativa peruana reciente (escribir después del terror) », *op. cit.*, p. 48. Nous traduisons : « [...] el texto es implacable, que se trata, en sus inicios, de un choque de clases, un literal enfrentamiento y penetración de clases que provocan la violencia de la sociedad. »

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 49. Nous traduisons : « [...] aquí hay un intento expreso por provocar y reproducir la sensación de angustia y claustrofobia a través del montaje del texto. Las voces se confunden tanto espacial como temporalmente, una misma historia es narrada por tres o cuatro personajes desde tres o más temporalidades. »

plutôt de classe moyenne dans le corps social, nous constatons que la domination de l'État s'exprime dans les gestes les plus simples du quotidien, dans une expérience directe des violences :

[...] Et ce soir il n'y aurait probablement pas de lumière chez elle, hier c'était la même chose et mardi aussi, les terroristes avaient fait sauter une quantité effrayante de pylônes à haute tension dans la montagne, Rebeca avait de la lumière? Depuis très peu de temps parce qu'elle était restée sans électricité toute la sainte matinée, quelle plaie, elle avait dû prendre sa douche à l'eau froide, elle n'a pas pu repasser, combien de temps cela allait durer, ce n'était pas croyable. On disait que dans les prochains jours la consommation d'électricité allait encore être restreinte, elle savait par des amis que l'affaire de la Centrale du Montaro avait été plus violente que ce qu'en disaient les journaux, [...] <sup>220</sup>.

La politique contrôle véritablement la vie dans les foyers par le biais d'une guerre entre des terroristes et le gouvernement en place laquelle s'immisce jusque dans les plus petits gestes du quotidien. Cependant, grâce à la polyphonie, le lecteur apprend tout au long du roman que ces terroristes sont plus un symbole entretenu par l'État pour maintenir la peur – et donc son pouvoir – au sein de la population puisque celui-ci est souvent à l'origine des attaques contre ses propres institutions. Il s'agit d'un jeu sémantique dans lequel l'État accuse de terrorisme les entités populaires qui le dérangent, entre autres des réfugiés de guerre témoignant de l'atrocité des conflits armés, et vice versa. À propos de ces arrivées massives de communautés notamment « d'Indiens misérables<sup>221</sup> » fuyant leurs territoires devenus dangereux, Luisa explique que

La majorité était des gens qui avaient fui Ayacucho, l'armée les accusait d'être terroristes et les terroristes d'être avec le Gouvernement, expliquaient-ils aux habitants [du bidonville] à leur arrivée, triomphant peu à peu de la crainte qu'ils suscitaient parce qu'ils étaient d'Ayacucho et qui sait si parmi eux il n'y a [sic.] avait pas réellement des terroristes, mais c'étaient des paysans qui n'avaient rien, les gens du quartier avaient été sidérés en constatant leur pauvreté, comment étaient-ils arrivés jusqu'à Lima<sup>222</sup>?

Comme le précise Luisa et avant elle Rebeca, ce sont les échanges discursifs entre les individus qui mettent en lumière les déformations factuelles énoncées par l'État, reprises par

---

<sup>220</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, op. cit., p. 77.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 140.

les divers médias, et insèrent ainsi une parcelle de vérité dans les récits officiels. Avec le cas du personnage journalistique Rafael Pinto, nous constatons pourtant que la vérité n'est pas évidente à faire éclater au grand jour puisque Fonseca, l'éditeur du journal pour lequel travaille Pinto, ne soutient pas ce dernier quand il sort ses articles qui dévoilent les manigances des politiques, dont certains appartiennent au gouvernement en place. Sous la pression d'hommes de main de celui-ci, Fonseca doit demander à Pinto de rentrer dans le rang : « Qu'ils l'écoutent bien, qu'ils le comprennent, ce n'était pas une plaisanterie; le journal devait beaucoup au Gouvernement, s'ils l'avaient remis à flot c'était grâce au régime, ils ne pouvaient pas maintenant faire chier avec des embrouilles<sup>223</sup>. » À travers les expériences de Pinto, ce n'est pas le fond des corruptions qui importe, mais plutôt les processus de censure imposés par l'État qui tire les ficelles de ce qui doit être ou ne pas être publié en fonction de ce qui l'avantage. Nous assistons donc à des répressions discursives dont l'issue est dramatique pour Pinto puisqu'il se terrera définitivement dans un bidonville. Il résume d'ailleurs son métier en disant que « le journalisme dans [son] pays c'est vraiment de la merde [...]»<sup>224</sup>. Se déploie ainsi un double mouvement de dénonciation grâce à la polyphonie : par la voie officieuse du quotidien d'abord, celle des conversations entre amis lesquelles combattent les mensonges perpétrés par les médias; puis, parallèlement, par l'entremise des agents officiels de la fabrication des discours médiatiques – journaux, radios, etc. – qui rendent compte des dessous de cette censure permanente dans l'espace publique.

Or, si elles subissent les violences d'État, les diverses strates populaires usent aussi du seul pouvoir qu'elles ont, soit celui d'imposer certaines formes d'abus sur des plus pauvres qu'elles. Claire Sourp avance même que les processus de stigmatisation sont particulièrement bien organisés au sein de la société : « La sélection victimaire est strictement codifiée et crée l'archétype de la victime. [...] C'est un processus récurrent, constitutif de comportements sociaux qui, selon les époques et les lieux, va porter sur telle ou telle catégorie d'individus socialement marginalisés<sup>225</sup>. » Michel de Certeau va jusqu'à préciser que la société s'impose

---

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>225</sup> Claire Sourp, *Mario Vargas Llosa. Une écriture de la violence*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2013, p. 209.

volontairement — et parce que cela lui est nécessaire — des boucs émissaires au sein des individus qu'elle considère comme étrangers à sa composition :

Toute société se définit par ce qu'elle exclut. Elle se constitue en se différenciant. Former un groupe, c'est créer des étrangers. Une structure bipolaire, essentielle à toute société, pose un "dehors" pour qu'existe un "entre nous"; des frontières, pour que se dessine un pays intérieur; des "autres", pour qu'un "nous" prenne corps. Cette loi est aussi un principe d'élimination et d'intolérance. Elle porte à dominer au nom d'une vérité définie par le groupe. Pour se défendre de l'étranger, on l'absorbe ou on l'isole<sup>226</sup>.

C'est ce que comprend le lecteur quand Sebastián raconte à son ami Pepe son expérience de vente de nouveau-nés. Il y a véritablement une domination des classes sociales les plus riches sur les plus pauvres lesquelles sont confinées dans leurs quartiers, sans ressources quelconques. En effet, après des mois à prendre soin en vain de jeunes mères prêtes à donner en adoption leur bébé, il se permet de prendre possession du corps de Luisa en la violant en pleine rue. Il décrit la scène en précisant qu'« il entend[ait] ses sanglots comme s'ils venaient de très loin, [qu']il pouvait à peine respirer et [que] quand il parvint à déboutonner son chemisier ses mains tremblaient<sup>227</sup> ». Son seul remords s'exprime simplement par le fait qu'il « avai[t] le sentiment de [s]'être conduit comme un porc<sup>228</sup> ». De ce viol naît un enfant qui sera mis en adoption lui aussi sans que Sebastián ne soit jamais au courant ni de son existence ni de son destin. Par le biais des voix polyphoniques, il s'agit de noter une posture dénonciatrice d'une culture imprégnée de violences lesquelles découlent directement d'un État dysfonctionnel. Dans le cas de Sebastián, c'est l'économie chancelante, causée notamment par les nombreux détournements de fonds auxquels participe le gouvernement, qui pousse le jeune homme, pourtant éduqué jusqu'à l'université, à commettre plusieurs délits afin d'améliorer ses conditions de vie et celles de Rebeca.

Incarnée dans la relation de José Antonio Soler et de Pepe, cette culture de la violence est littéralement transmise de père en fils puisque le premier apprend au deuxième à initier des combines politiques, toujours dans le but de se maintenir en avant plan du pouvoir

---

<sup>226</sup> Michel de Certeau, *L'étranger ou l'union dans la différence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2005, p. 14.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 357.

<sup>228</sup> *Idem.*

dominant quitte à sacrifier des adversaires par tous les moyens. En ce sens, les interactions entre les personnages suintent une sorte de déchéance morale où l'acquisition de domination prédomine sur tout autre aspect social. Les déplacements topographiques participent ainsi à dévoiler une cartographie des conséquences de ces violences étatiques :

The reader surveys the city of Lima through the gaze of Rafael, Sebastián and Luisa, characters forced to transgress boundaries across affluent, middle-class, and shanty-town districts of an ever-growing city. This reconnaissance of the city often coincides with the moral decay of characters as they introspectively reflect during their commute thus laying out a map of the human psyche as well<sup>229</sup>.

Si chacun participe à la perpétuation de pratiques corruptrices, les déplacements topographiques dans Lima montrent qu'il existe une hiérarchisation de la justice en fonction des classes sociales. Prenons en exemple le personnage de Mosca, vivant avec Luisa et Pinto dans la même baraque de bidonville, qui, très tôt dans le roman, prévoit sa fin tragique : « Pour nous, il n'y aura jamais d'espoir, *cholo*, mets-toi ça dans la tête – [...], pour eux ce serait toujours pareil, sinon pire; ç'avait toujours été comme ça<sup>230</sup>. » En effet, dans les dernières pages du récit, Mosca et plusieurs de ses amis vont tenter de commettre un vol, mais, au même moment, le politique Ramiro Ganoza est tué lors d'un meeting. Durant leur fuite, Mosca et ses amis tombent sur une patrouille de police qui cherche le tueur. Mosca se fait tirer dessus et arrive à retourner au bidonville; il est cependant grièvement blessé. Cette scène se déroule à la fin du roman concordant avec les révélations de Sebastián à Pepe, dans lesquelles le premier accuse le père du deuxième d'avoir été au courant de l'attentat meurtrier contre Ganoza, voire d'avoir même peut-être organisé le tout. Elle met en perspective les conséquences inégales qui attendent les criminels : Mosca, qui vole pour se nourrir, est blessé par la police; quant à lui, Soler senior reste blanchi de toutes accusations, son propre fils, qui connaît pourtant les rouages des combines de son père, n'arrivant à croire en la culpabilité de son père.

*Les années inutiles* laisse donc un goût amer quant à une possible démocratie. Il s'agit surtout d'activer un processus de réappropriation de la parole qui puisse tenir compte des

<sup>229</sup> Alex Lima, « Jorge Eduardo Benavides (Peru, 1964) », *op. cit.*, p. 220.

<sup>230</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, *op. cit.*, p. 14.

diversités qui existent en-dehors des récits officiels, véritable espoir dans le récit d'obtenir une réconciliation entre le singulier et le collectif. En ce sens, le « désordre » topographique coïncide avec le morcellement identitaire. Une parole éparpillée ne peut prendre place dans un récit linéaire. À ce propos, Alex Lima souligne que

Benavides' pieces of the puzzle are laid out onto a multidimensional blanket or what Jameson describes as hyperspace, a new spatial experience aimed at "grow[ing] new organs, to expand our sensorium and our body to some new, yet unimaginable, perhaps ultimately impossible, dimensions"<sup>231</sup>.

Alex Lima qualifie aussi *Les années inutiles* de « virtual tour guide who helps us navigate through this hypertext of multiple layers and textures<sup>232</sup> ». Au terme de cet usage polyphonique de la narration, c'est une diversité idéologique réinvestie par la ville de Lima, de manière métonymique, comme « un lieu d'énonciations plurielles<sup>233</sup> ». Le texte ne prend pas la dénonciation des violences étatiques comme vérité seule; il montre plutôt comment retrouver cette autonomie discursive perdue, d'où la réflexion de Lima sur le fait que « Benavides lays out the facts from multiple perspectives thus challenging his readers to put together their own version of the truth<sup>234</sup> ». Rien n'est dévoilé directement laissant une grande place à l'interprétation des faits présentés et les rapports qu'ils entretiennent entre eux, une sorte de jeu de pistes lectoral qu'avait initié le roman *Conversation à La Cathédrale*, marquant là une différence prononcée avec *Lost City Radio* dont la diversité interprétative se situe dans l'élaboration de concordances référentielles spatio-temporelles.

### 2.3.2 Les villes perdues; les voix retrouvées

En effet, la forme dystopique que prend le texte d'Alarcón laisse au lecteur la possibilité d'imaginer les références associées au monde fictif dont, certes, l'auteur a puisé son façonnement à travers des expériences multiples et historiques des violences. Donnons en

---

<sup>231</sup> Alex Lima, « Jorge Eduardo Benavides (Peru, 1964) », *op. cit.*, p. 220. Il cite l'ouvrage de Frederic Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1999, p. 39.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>233</sup> Alfonso de Toro, « Escenificación de Nuevas Hibridaciones, Nuevas Identidades : repensar las Américas. Reconocimiento - Diferencia - Globalización "Latino-Culture" como modelo de coexistencias híbridas », *op. cit.*, p. 377. Nous traduisons : « un lugar de enunciaciones plurales. »

<sup>234</sup> Alex Lima, « Jorge Eduardo Benavides (Peru, 1964) », *op. cit.*, p. 221.

exemple le passage de l'usage de noms en système de numérotation des villes et villages qui rappelle les procédés de dés-identification des prisonniers, par l'entremise des tatouages, mis en place par les Nazis durant la Deuxième Guerre mondiale. Il s'agit d'aborder les violences sous tous leurs angles interprétatifs. Pour cela, le récit donne la parole aux persécutés, à ceux qui ont directement subi les violences d'une façon ou d'une autre. Selon Oswaldo Estrada, ces nouveaux récits du début du XXI<sup>e</sup> siècle, desquels *Lost City Radio* fait partie, « parlent de la nécessité de donner une histoire, avec des prénoms et des noms, des données et des dates, à un moment violent de l'histoire péruvienne qui n'est pas encore résolu<sup>235</sup> ». Kent Dickson précise que cette évolution du roman au Pérou dans les années 2000 rend compte d'un processus qui permet de panser les plaies historiques du pays :

While earlier works of fiction "wrote violence", describing the events and their immediate consequences, these new works "write trauma" by describing the return of traumatic experience, thus contributing to a literary "working through" of the violent past from the position of a post-traumatic present<sup>236</sup>.

En ce sens, le personnage de Norma et son émission *Lost City Radio* sont des éléments importants de ce que Dickson nomme le « working through<sup>237</sup> » puisque, chaque dimanche, l'animatrice tente de réunir des familles séparées par une guerre de dix ans dans un pays fictif<sup>238</sup> où même le plus petit village a vu son nom se faire remplacer par un nombre. Elle

---

<sup>235</sup> Oswaldo Estrada, « La letra con sangre entra... Violencia política en la nueva literatura peruana », *Cuaderno internacional de estudios humanísticos y literatura*, no 14, 2010, p. 142. Nous traduisons : « hablan de la necesidad de darle historia, con nombres y apellidos, datos y fechas, a un momento violento en la historia peruana que aún no se resuelve. »

<sup>236</sup> Kent Dickson, « Trauma and Trauma Discourse : Peruvian Fiction after The CVR », *Chasqui*, vol. 42, no 1, 2013, p. 65.

<sup>237</sup> *Idem*.

<sup>238</sup> Certains critiques, comme Ottmar Ette, tentent absolument dans leurs travaux d'indiquer une référence géographique quant au monde représenté dans *Lost City Radio*. Ette emploie notamment le terme de « pays non nommé de l'hémisphère américain ». Or, il explique dans le même texte qu'« en considérant ce roman on pourrait – en raison de l'origine péruvienne de l'auteur, qui publie très majoritairement en langue anglaise et qui appartient sans aucun doute aux littératures sans résidence fixe – spéculer que l'arrière-plan se rapporte à la guérilla du *Sendero Luminoso* péruvien mais [qu']on doit prendre en considération que, dans le paratexte des "Acknowledgements" tout comme dans le corps du texte, toute identification des événements du roman avec une guerre ou une guerre civile concrète est soigneusement évitée ». Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », Silke Segler-Meßner et Isabella von Treskow (dir.), *Génocide, enfance et adolescence dans la littérature, le dessin et au cinéma*, Frankfurt : Peter Lang Edition, coll. « Zivilisationen & Geschichte 26 », 2014, p. 31. De Castro ajoute à ce sujet que « the unnamed country is geographically divided into coast, mountains, and jungle » comme le Pérou, mais que « the details

incite ainsi de multiples voix à figurer un instant ceux qui n'existent plus soit parce qu'ils sont morts, soit parce qu'ils ont disparu. Par cette constante quête identitaire, elle donne un élan à l'espoir de dénoncer le régime autoritaire en place, car la guerre n'a pas renversé le gouvernement au pouvoir contesté par les rebelles. Les injustices continuent même si les conflits armés se sont arrêtés depuis longtemps :

After the IL was defeated, the journalists were imprisoned. Many of her colleagues wound up in prison, or worse. They were taken to the Moon, some were disappeared, and their names, like her husband's, were forbidden. Each morning, Norma read fictitious, government-approved news; each afternoon, she submitted the next day's proposed headlines for approval by the censor. These represented, in the scheme of things, very small humiliations<sup>239</sup>.

L'émission *Lost City Radio* devient de ce fait une échappatoire à cette structure étatique rigide et omniprésente. C'est en quelque sorte le seul acte dissident qu'il est encore possible de perpétrer dans cette société cloisonnée : « The world can't be changed, and so Norma held out for Sunday<sup>240</sup>. » *A contrario* du roman *Les années inutiles*, la polyphonie mise en usage dans le texte de Alarcón, mais plutôt d'un besoin de ne pas oublier les vérités dissimulées sous un État autoritaire, voire de mettre au jour certains éléments historiques flous relatés à travers les moments personnels des protagonistes comme la double vie du mari de Norma, Rey. La polyphonie suppose alors pour les personnages de se placer en marge des objectifs

---

are not necessarily tied to the country ». Juan E. Castro, « Daniel Alarcón (Peru/USA, 1977) », *op. cit.*, p. 402. Luis H. Castañeda prétend aussi que le texte d'Alarcón revient toujours à une représentation réaliste de la situation péruvienne alors même qu'il souligne l'aspect flou du récit en matière de références : « La mimésis dystopique d'Alarcón paraît donc fonctionner comme une forme particulière de réalisme, parce que, si bien que le référent péruvien ait été obscurci, transfiguré et déplacé dans le temps et l'espace, le texte continue de s'y référer, de le commenter et de l'interpréter, et d'accomplir pour autant l'objet de la fiction réaliste. » Luis H. Castañeda, « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 1124. Nous traduisons : « La mimesis distópica de Alarcón parece funcionar, entonces, como una forma particular de realismo, porque si bien el referente peruano ha sido oscurecido, transfigurado y desplazado en el tiempo y el espacio, el texto sigue refiriéndose a él, comentándolo e interpretándolo, y cumpliendo por tanto el objeto de la ficción realista. »

<sup>239</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>240</sup> *Idem.*

du gouvernement puisque « the country was now in the process of forgetting the war ever happened at all<sup>241</sup> ».

Avec l'arrivée d'un petit garçon orphelin nommé Victor apportant à Norma une liste de noms de personnes disparues du village 1797, toute une série d'événements vont s'entrecroiser pour mener entre autres à retracer ce qui est arrivé à Rey, s'opposant ainsi à toute forme d'oubli collectif ou individuel imposé par les appareils étatiques. Norma découvre donc à travers Victor la double vie que menait Rey dans la jungle, celui-ci étant en fait le père du jeune garçon. L'histoire de Norma n'est pourtant pas un cas à part parce qu'elle s'inscrit dans un schéma répétitif, celui des nombreuses disparitions, celui des questionnements sans réponses. Norma, c'est le porte-voix des disparus perdus dans cet amas de nombres que sont devenus villes et villages; « [Norma], sa voix, sa figure incarnent les histoires et la vie des autres<sup>242</sup> » : « Everything was foggy : there was a list, she'd had a husband, he was dead or gone. He was IL, or he was not. The war had ended, or perhaps it had never begun. Was that it? Was that all<sup>243</sup>? » Pour Dickson, la nouvelle génération de romans péruviens permet aux histoires individuelles d'avoir leur place dans le récit collectif, rapprochant deux entités séparées par des décennies de violence : « It is this awakening, or this passing of trauma in the narrative, that opens the private experience of a violent event to the social dimension of history<sup>244</sup>. » Il s'agit là de réconcilier des identités éparées, mutilées, souffrantes d'être uniformisées par la puissance du discours dominant.

Contrairement au texte d'Alarcón, *Les années inutiles* use de polyphonie afin de montrer le système pernicieux qui maintient les violences d'État en une culture, forçant tout le monde à y participer même si ce n'est que de manière indirecte. En ce sens, l'implication involontaire des personnages du récit de Benavides dans la perpétuation de leur propre statut

---

<sup>241</sup> *Idem.*

<sup>242</sup> Ottmar Ette, « Daniel Alarcón, *Lost City Radio* : de la guerra, la dictadura, la historia y la invención de otra vida », Janett Reinstädler (dir.), *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2011, p. 360. Nous traduisons : « Ella, su voz, su figura, encarnan las historias y la vida de los otros. »

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>244</sup> Kent Dickson, « Trauma and Trauma Discourse : Peruvian Fiction after The CVR », *op. cit.*, p. 68.

de domination rappelle que certains événements historiques dépassent largement les actes individuels. C'est Annette Wieviorka qui, à travers les paroles d'Élie Wiesel, souligne « qu'il n'y a pas de honte, ni collective, ni individuelle, à avoir été victime de l'Holocauste<sup>245</sup> », et ce, malgré que le seul héritage ressortant des horreurs subies soit le morcellement identitaire. *Lost City Radio* fait plutôt de l'acte de nommer un disparu une possibilité de diversification vocale dans le roman. En effet, ce n'est pas seulement l'alternance entre les récits des divers protagonistes qui crée la polyphonie, mais aussi ces fameuses listes de noms de personnes disparues que reçoit Norma, lesquelles deviennent en soi des narrations. Jack Goody analyse la liste comme une part importante du système d'écriture<sup>246</sup>. Son utilisation, précise-t-il, n'est pas anodine parce qu'elle

implique discontinuité et non continuité. Elle suppose un certain agencement matériel, une certaine disposition spatiale; elle peut être lue en différents sens, latéralement et verticalement, de haut en bas comme de gauche à droite, ou inversement; elle a un commencement et une fin bien marqués, une limite, un bord, [...]. Elle facilite, c'est le plus important, la mise en ordre des articles par leur numérotation, par leur son initial ou par catégories<sup>247</sup>.

Les listes données à Norma insèrent de ce fait une sorte d'organisation autour de ces nombreuses histoires qui arrivent en masse à l'oreille de l'animatrice. Dans un même temps, elles sortent du cloisonnement obligatoire qu'impose l'acte de lecture d'un texte suivi (de gauche à droite et de haut en bas dans le cas des personnages du roman de Alarcón). En ce sens, la liste se définit comme un véritable outil de dissidence qui permet à la fois de s'extraire du discours dominant passant en boucle toute la journée, mais aussi d'offrir une pluralité identitaire dont les combinaisons de lecture sont multiples. Ottmar Ette souligne que « les listes des disparus se transforment en des listes d'une dictature qui habilement cache son vrai visage derrière la voix de Norma, qui les autres jours lit les informations rédigées par les

---

<sup>245</sup> Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Éditions Plon, 1998, p. 134.

<sup>246</sup> Jack Goody assigne deux fonctions à l'écriture : la première « est le stockage de l'information, qui permet de communiquer à travers le temps et l'espace et qui fournit à l'homme un procédé de marquage, de mémorisation et d'enregistrement »; la deuxième « assur[e] le passage du domaine auditif au domaine visuel, ce qui rend possible d'examiner autrement, de réarranger, de rectifier des phrases et même des mots isolés ». Jack Goody, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 145.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 150.

militaires<sup>248</sup> », qu'elles dénoncent par le fait même la fausseté des mots du quotidien constamment contrôlés. Par ailleurs, une diversité interprétative, contraire à ce qu'il est possible de faire avec les discours du gouvernement au pouvoir, apparaît sous la couche de ces coquilles vides que sont ces noms répertoriés : « The names mean nothing, not to Manau, not to Victor. One or another is familiar, a surname he has heard before, but most are empty<sup>249</sup>. » Et comme dans un récit, les mots défilent de manière rythmée, la lecture du petit Victor de plus en plus assurée : « And in an instant, it has passed : here are the names written by the old man with the X-rays, and the ones added by the woman at the beach, and by the soldiers just now. Victor reads these as well, his voice not wavering but gaining strength<sup>250</sup>. »

Cette dernière scène de lecture à la radio où c'est le petit garçon qui a la parole durant le récit des noms montre symboliquement que Norma, le porte-voix, a cédé le microphone : la jeune génération doit désormais reprendre le flambeau de la dénonciation pour reconstruire le pays, pour retrouver l'identité de tout un chacun au sein de sa communauté. En effet, tout au long de la lecture Norma se demande quand on viendra l'arrêter. Elle n'attend en fait de cette lecture qu'une répression, pensant même être envoyée à la Lune, l'ancienne prison d'État où se perpétuaient toutes sortes de tortures sur les membres, parfois seulement présumés, de la *Illegitimate Legion* : « They'll send me to prison, they'll reopen the Moon for my benefit, and welcome me as they did my husband<sup>251</sup>. » Or, après les deux minutes de lecture, « it is time to wait<sup>252</sup> ». Le roman se termine sur les événements entourant la mort de Rey, comme si l'expression à haute voix du nom de celui-ci permettait enfin le commencement d'un deuil, à tout le moins symbolique.

Le dernier élément qui nous semble important à propos de la polyphonie dans le roman d'Alarcón, c'est évidemment le médium principal par lequel passe cette multitude vocale, soit la radio. Celle-ci est le pilier de diffusion du monde fictif de *Lost City Radio* : il tient lieu à la

---

<sup>248</sup> Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 37.

<sup>249</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 254.

<sup>250</sup> *Idem.*

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 254.

fois de structure de base pour transmettre les fausses informations du pouvoir gouvernemental, mais il est aussi la plateforme utilisée par les gens du peuple pour s'exprimer grâce à l'émission de Norma. La radio ne peut donc en aucun cas être parole de vérité ni parole mensongère puisqu'elle se compose, voire se nourrit, des deux en même temps. Elle produit quelque chose d'hybride, une intrication entre le réel et la fiction. En ce sens,

face à ce monde de l'information qui constitue sous la censure du régime militaire un monde de fiction, l'émission dominicale crée un espace d'autonomie des histoires dans lequel le mensonge ne peut plus simplement être ce qui ne correspond pas à la vérité, où la vérité ne peut plus simplement être le vrai<sup>253</sup>.

Norma raconte elle-même que « some people call every Sunday<sup>254</sup> » :

They're impostors. They pretend to be whoever the previous caller just described : from whatever village in the mountains or the jungle. [...] There are people out there who think of themselves as belonging to someone. To a person who, for whatever reason, has gone. And they wait years : they don't look for their missing, they *are* the missing<sup>255</sup>.

L'émission Lost City Radio maintient ainsi une frontière ténue entre réalité et fiction. Cependant, comme le souligne Norma, les mensonges de certains auditeurs disent quelque chose de la société dans laquelle ils vivent. Ils « ne nous renseignent pas sur [la] vie[,] mais sur les démons qui animèrent [les Hommes], les songes où ils s'enivraient pour rendre plus supportable leur existence<sup>256</sup> ». De ce fait, la représentation de la radio dans le roman d'Alarcón rejoint celle de Vargas Llosa dans l'œuvre *La tía Julia y el escribidor*<sup>257</sup>. En effet, le second texte met en scène le protagoniste Pedro Camacho, un brillant écrivain de théâtre radiophonique, dont la santé mentale se dégrade avec le temps. Les personnages des pièces de Camacho finissent par s'entrecroiser dans les histoires des uns et des autres dans un véritable imbroglio. La radio devient alors une sorte de tragi-comédie, mélangeant fiction — les récits de Camacho — et réalité — les hantises de l'auteur de théâtre radiophonique

<sup>253</sup> Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 42.

<sup>254</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 233.

<sup>255</sup> *Idem*. L'auteur souligne.

<sup>256</sup> Mario Vargas Llosa, « La vérité par le mensonge », *op. cit.*, p. 16.

<sup>257</sup> Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*, Barcelona, Editorial Seix Barral, coll. « Biblioteca de Bosillo », 1986, 447 p.

transmises aux divers personnages. Nous constatons donc qu'il existe un usage de la radio comme outil de brouillage entre le réel et ce qui ne l'est pas, participant, dans le cas de *Lost City Radio*, à retrouver les voix bafouées des différentes instances populaires. La polyphonie offre une pluralité qu'il est impossible de concevoir sous un État autoritaire, engendrant un processus de réappropriation des identités individuelles et collectives morcelées par le biais de violences à travers des villes et villages dénués de références claires pour les habitants.

#### 2.4 Reconstruction identitaire et temporalités non linéaires

Que ce soit dans *Les années inutiles* ou dans *Lost City Radio*, les voix retrouvées par le biais de la polyphonie prennent place au sein d'espaces temporels imprécis dont le lecteur n'aura jamais de références exactes. Les temporalités représentées dans le corpus étudié sont multiples, concassées en plusieurs parties lesquelles parsèment les récits du début à la fin. Cependant, la non-linéarité des temps narratifs n'entrave pas la compréhension des textes; bien au contraire, la fragmentation temporelle est nécessaire au déploiement de la polyphonie afin d'appuyer la dénonciation discursive des personnages envers les régimes autoritaires qui les oppriment. En effet, les États corrompus, voire autoritaires, vivent dans une sorte de présentisme<sup>258</sup> perpétuel où jamais on ne revient en arrière pour commémorer des événements, ou pour penser et réfléchir aux actes commis. Aucune remise en question n'est possible puisque « le présent est devenu l'horizon. Sans futur et sans passé, il génère, au jour le jour, le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin et valorise l'immédiat<sup>259</sup> ». Les institutions sont alors sûres de se maintenir telles qu'elles doivent se structurer pour être efficaces sous un gouvernement dominateur, soit rigides et inégalitaires, quitte à employer la violence de manière abusive. Paul Ricoeur souligne entre autres que ce n'est qu'en traitant « le temps comme une ligne, par définition en repos, que la possibilité de diviser le temps devient concevable<sup>260</sup> ». En bref, si le temps demeure statique, il est plus facile de jouer avec lui, de le triturer, de le manipuler dans tous les sens. De ce fait, le cloisonnement temporel imposé

---

<sup>258</sup> Nous entendons par présentisme ce que François Hartog définit comme une « prévalence du point de vue du présent » dans *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, p. 150.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>260</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit III. Le temps raconté, op. cit.*, p. 39.

par l'État autoritaire ne dessert pas ce dernier, ce que montrent *Les années inutiles* et *Lost City Radio* dans leur utilisation des temporalités non linéaires.

#### 2.4.1 À saute-mouton dans le temps : des ellipses et des analepses à l'œuvre

Dans *Figure III*<sup>261</sup>, Gérard Genette décrit les procédés littéraires qui permettent de travailler sur l'aspect temporel du récit. Il en analyse plusieurs qu'il divise en trois sections : l'ordre, la durée et la fréquence. À la lecture du corpus étudié, il nous semble que deux des éléments disséqués par Genette dans son ouvrage phare reviennent dans la structure narrative des romans analysés, soit l'analepse, qui consiste à faire varier l'ordre des événements en revenant sur des moments passés, et l'ellipse, laquelle exerce une incidence sur la durée de l'histoire par des omissions temporelles. Dans les prochaines pages, il s'agira d'examiner en profondeur ces deux moyens littéraires qui délégitime virulemment le présentisme forcené des gouvernements en action, de manière évidemment différente dans *Les années inutiles* et dans *Lost City Radio*, et leurs relations avec la reconstruction identitaire puisque nous sommes, selon nous, au cœur de la définition de Ouellet sur le concept de l'identité dont les entités individuelles et collectives peuvent être réunies par le biais de l'énonciation discursive, le « comment dit-on ce que nous sommes » primant sur le « qui sommes-nous ».

#### 2.4.2 Le temps de la confession

Les ellipses et les analepses dans les récits du corpus analysé prennent avant tout la forme de confessions sporadiques des personnages sur les actes qu'ils ont posés dans leur passé. Les retours en arrière viennent en fait combler le vide laissé par les omissions narratives du présent. En un sens, il se recompose un puzzle de vérités jusque là tues où certains protagonistes avouent leurs « péchés » ou sont l'objet de confessions de la part autant de leurs semblables que du narrateur lui-même.

Comme le suggère le titre du roman de Benavides, *Les années inutiles*, le temps est un élément central du récit. Or, il n'est pas caractérisé par sa précision ou sa cohérence, mais plutôt par l'opacité qui l'entoure. Le passage d'une temporalité à l'autre est abrupte, sans transition claire, surtout de la conversation entre Pepe et Sebastián aux actes passés que les

---

<sup>261</sup> Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, 286 p.

deux amis se racontent. Prenons en exemple le moment où Sebastián relate sa rencontre avec Rebeca : « Pepe s'arrangea les cheveux, but une gorgée de whisky et sourit amusé, heureux. Ce que c'était que l'amour, Sebastián. Ils étaient restés jusqu'à je ne sais quelle heure de la nuit à la fête, à boire des bières, d'abord, et ensuite des *coco sauers* [...]»<sup>262</sup>. » Selon nous, cette frontière temporelle poreuse montre le dilemme qui torture Sebastián, soit celui de dire la vérité sur les manipulations ayant cours dans la politique péruvienne et, par conséquent, ses propres fautes. La confession de Sebastián tangué du discours indirect au discours direct en passant même par le discours indirect libre, ce qui permet d'indiquer la difficulté du protagoniste à se saisir complètement d'une parole de vérité. Comme le démontre l'exemple précédent, c'est l'incise à Sebastián, dont on ne sait si elle provient de la narration omnisciente ou du personnage lui-même, qui enclenche l'analepse. Il arrive alors tout au long du récit à avouer ses torts, notamment le viol de Luisa. Quand Sebastián s'attaque à José Antonio Soler à la toute fin du texte, la confession réussit. Pepe répond à son interlocuteur : « Tu me fais pitié, je croyais que tu étais un homme. Maintenant je sais pourquoi Rebeca t'a quitté : parce que tu es un fumier»<sup>263</sup>. » C'est donc un violent retour à la réalité pour Sebastián qui, en racontant son passé de manière éparse, découvre enfin ce qu'il est vraiment à travers les propos de son ami et en prend lourdement conscience : « Sebastián resta assis, vieilli et abattu, sa cigarette à la main. Les yeux fixés sur la bouteille de whisky, il entendit la porte se refermer doucement»<sup>264</sup>. » Alex Lima souligne de son côté que « [...], the constant shifting of narrative tenses, the selfish intentions of the youngsters, and the holding back of information by a significant other, add more ambiguity to the conveyance of meaning»<sup>265</sup>. » Nous ajoutons à cette explication que l'ambiguïté interprétative est due justement à l'acte de confession qui n'est pas évident à compléter pour Sebastián de par l'implication du principal intéressé dans la déroute sociopolitique du pays.

Le roman *Lost City Radio* déplace le déploiement de la confession telle qu'elle est représentée dans *Les années inutiles*. C'est par le biais de l'arrivée en ville du petit Victor que la narration entame ses retours en arrière afin de combler, à travers la double vie de Rey, ce

<sup>262</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 480.

<sup>264</sup> *Idem.*

<sup>265</sup> Alex Lima, « Jorge Eduardo Benavides (Peru, 1964) », *op. cit.*, p. 221.

que Norma ne peut expliquer quant à la disparition de celui-ci. Contrairement au texte de Benavides, celui d'Alarcón possède des transitions beaucoup plus claires entre passé et présent, prises en charge, pour la grande majorité d'entre elles, par le narrateur omniscient seulement, créant ainsi deux niveaux narratifs distincts. Les péchés de Rey constituent non pas une conscience de l'implication de chacun aux violences d'État, mais plutôt la soumission de la population aux deux camps, la *Illegitimate Legion* et l'armée gouvernementale, qui s'affrontent depuis longtemps. Bien avant que la guerre n'éclate, la violence était au cœur des discours quotidiens tenant en respect les individus jusqu'à leur faire croire que les combats étaient inévitables, voire nécessaires à la société :

Before the war began, those of Norma's generation still spoke of violence with awe and reverence : cleansing violence, purifying violence, violence that would spawn virtue. It was all anyone could talk about, and those who did not or could not accept violence as a necessity weren't taken seriously. It was embedded in the language young people used in those days<sup>266</sup>.

Tout au long du texte, il s'agit donc de sortir de cette distanciation linguistique complaisante qui tourne autour des violences pour dénoncer les atrocités que ces dernières ont entraînées et entraînent toujours. D'ailleurs, la dernière partie du récit, soit les circonstances de la mort de Rey, rend compte directement de la dure expérience qu'est la guerre civile : « Finally, it fell upon Junior, who was the oldest, a three-year veteran, a boy of nineteen, to push the bound man's body off the raft and into the river. It made a small splash, and, for a quarter-mile, it floated alongside them, bobbing and sinking facedown in the river<sup>267</sup>. » Analepses et ellipses contribuent de ce fait à retrouver une sorte de brutalité du langage qui fait miroir à l'environnement dans lequel évoluent les personnages. Comme dans *Les années inutiles*, la confession individuelle se rallie forcément à la condition collective de la société, mettant en branle la reconstruction identitaire. Cependant, la différenciation du point de départ de la parole confessée montre l'évolution esthétique divergente que nous pointions dans le premier chapitre. En effet, il y a dans ce changement discursif le reflet de cette ouverture au monde qui sépare les deux œuvres, la confession de Sebastián n'ayant quand même que peu d'impact dans la vie des autres comparée à l'utilisation majoritaire de

---

<sup>266</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 256.

l'omniscience qui annonce déjà la portée plus universelle de la parole. Par ailleurs, le manque de références temporelles de *Lost City Radio* vient renforcer cet aspect englobant de la narration. Les confessions raboutent finalement des morceaux de vérités faisant ressortir la multiplicité des identités qui entrent en conflit malgré la volonté des discours étatiques de dénuer la réalité de toute ambigüité, de lisser et d'uniformiser les pluralités existantes.

#### 2.4.3 L'impossible deuil

Nous ajoutons qu'il nous semble voir dans l'usage d'analepses et d'ellipses l'impossibilité de faire un deuil, et ce, en particulier dans *Lost City Radio* où les dénonciations des violences, à travers notamment les listes de disparus, sont le moteur, voire l'excuse, pour parler des morts ou des disparus. En ce sens, Ottmar Ette précise que, si le pays fictif du roman d'Alarcón « après la fin de la guerre n'aura plus qu'une seule histoire officielle de laquelle l'histoire des autres, des vaincus sera effacée<sup>268</sup> », il est alors nécessaire de questionner la temporalité imposée aux personnages, soit celle d'une linéarité infléchie : « Un temps après la dictature, après l'état d'exception, est-il encore imaginable dans le roman? La vie n'est-elle pas une fois pour toutes si disloquée qu'une chronologie, un simple "temps de l'après" ne peut-il tout simplement plus être vécu par les survivants<sup>269</sup>? » Le deuil devrait être le début de réponse à ce conflit temporel qui persiste entre l'État et les réalités individuelles de chacun. En effet, il rallierait l'expérience singulière de la violence de chaque personne au récit collectif, permettant ainsi de contrer l'oubli dans lequel sont voués à tomber tous les actes du passé. Faire le deuil, c'est en fait admettre qu'il s'est produit des événements violents dont il faut accepter les changements qu'ils ont apportés autant aux individus que, à plus grande échelle, aux villages ou à la société de manière générale. C'est le cas de Victor entre autres dont la mort de la mère influe sur le fonctionnement même du village 1797 : « Later, when his mother died and he left 1797, Victor would remember this day as the beginning of the village's dissolution<sup>270</sup>. » Or, dans un monde où le discours officiel se coupe du passé, voire punit ceux qui voudraient y faire référence, le deuil est impossible. L'absence suppose donc

---

<sup>268</sup> Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 37.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>270</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 85.

aussi une présence perpétuelle parce que, si l'histoire officielle nie les morts et les disparus, les vivants ne peuvent se reconstruire qu'à partir de ces derniers. Elle hante carrément ceux qui restent d'autant plus qu'une séparation drastique caractérise leurs dernières relations avec leurs proches.

Dans *Les années inutiles*, le deuil est tout autant introuvable. Il faut là revenir au titre abordant l'inefficacité du temps que les personnages doivent admettre pour faire avancer leur propre vie, mais aussi – et surtout – celle du pays. Une phrase résume alors la vacuité qui entoure les motivations de Sebastián :

L'écrasante mécanique d'une routine fébrile, les comprimés pour dormir, les yeux ardents de Ganoza assaillant tes nuits, les meetings suivants à Piura, à Arequipa de nouveau, et puis encore au Cuzco, la longue entrée dans une nouvelle routine effervescente et finalement l'éloignement tacite, imposé et nécessaire de Soler comme l'aboutissement inévitable, et ton naufrage sans rédemption possible, Sebastián<sup>271</sup>.

Les analepses et les ellipses du roman de Benavides participent ainsi à rendre compte d'une perte de sens individuelle et collective. Cette prise de conscience fait partie, selon nous, des processus de reconstruction identitaire entamés déjà par l'usage de la polyphonie. La parole et la temporalité forment donc un couple nécessaire à la fois pour faire taire le monologue étatique, mais aussi pour effriter la linéarité présentiste du récit collectif.

## 2.5 Un casse-tête identitaire

Les identités morcelées fonctionnent alors comme un casse-tête duquel chaque pièce, aussi différente soit-elle que sa voisine, constitue un élément essentiel de l'image finale. Cependant, les combinaisons identitaires sont largement plus nombreuses que le simple jeu de société. Elles possèdent la capacité d'offrir des hybridations inusitées dans une société où les violences étatiques forcent l'uniformité. García Canclini précise en ce sens « que revendiquer l'hétérogénéité et la possibilité de multiples hybridations est un premier mouvement politique pour que le monde ne soit pas emprisonné sous [une] logique

---

<sup>271</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, *op. cit.*, p. 480.

homogénéisante<sup>272</sup> ». De ce fait, le morcellement d'identités favorise grandement leurs reconstructions parce que les alternatives par « raboutage » sont multiplées, ce qui donne lieu à des rencontres de personnages provenant de milieux et d'expériences totalement opposés. Dans une même optique, les temporalités plurielles « apparaissent ici comme des repères analytiques au travers desquels s'opère une hybridation des formes culturelles<sup>273</sup> ». Et García Canclini poursuit en soulignant que celle-ci est « nulle part plus perceptible que dans la généralisation de l'expérience urbaine capable [d']accueillir toutes [ces dernières] en son sein<sup>274</sup> », ce qui explique notamment que les récits du corpus étudié se déroulent dans des villes — Lima dans *Les années inutiles* et une capitale fictive dans *Lost City Radio*.

Les déplacements topographiques des protagonistes du roman *Les années inutiles* ne dénoncent donc pas que les inégalités sociales façonnant la société liménienne, et de manière plus générale péruvienne, mais c'est aussi le moyen de montrer que le fonctionnement des diverses communautés n'est pas cloisonné. Il y a donc impossibilité pour celles-ci d'être figées *ad vitam aeternam* dans un discours monolithique. Les pluralités identitaires se côtoient alors explicitant une mouvance des cultures, des modes de vie et des idéologies. Prenons en exemple le journaliste Rafael Pinto qui, dans une discussion avec Montero, bien avant de vivre dans les bidonvilles, se questionne sur la représentation du Pérou :

Pourquoi précisément les gargotes, les tavernes, les petits bars mal éclairés, les sols pleins de crachats et de sciure, les taudis sordides, le fredonnement des ivrognes, la gale incroyable des clochards, les verres sales? Peut-être parce c'est le vrai Pérou, [...]; le Pérou sur lequel on aime écrire : ivrognes, putes, clochards, maquereaux, pédés et voleurs<sup>275</sup>.

Cette déchéance péruvienne, Pinto va la vivre quand il se terrera définitivement dans son bidonville. Lui, l'ancien journaliste tente tant bien que mal de survivre dans un milieu hostile qui n'est pas le sien. La porosité des classes sociales, qui entraîne toujours les individus vers le bas, signale ainsi que les comportements culturels ne sont pas fixes : les personnages

---

<sup>272</sup> Néstor García Canclini, *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*, op. cit., p. 36.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>274</sup> *Idem.*

<sup>275</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, op. cit., p. 227.

s'adaptent aux situations auxquelles ils font face et aux conditions de vie dans lesquelles ils sont plongés. En ce sens, malgré l'instabilité sociale qui règne dans Lima, une part de la vie d'avant de chacun des protagonistes persiste à côtoyer les nouvelles parcelles identitaires les composant. Cet entre-deux suppose donc une double hybridation : à la fois individuelle, qui permet à chaque personne de continuer à évoluer dans la diversité des communautés liméniennes; à la fois collective, qui témoigne des relations de pouvoir entre les pauvres, les riches et la classe « moyenne ». Les procédés esthétiques représentés dans le corpus étudié — soit la polyphonie, les analepses et ellipses que nous avons analysés tout au long de ce chapitre — participent à l'élaboration de récits nuancés, ni tout blancs ni tout noirs, montrant la complexité identitaire tissée au travers du fonctionnement même de la société. Les violences d'État, lesquelles forcent notamment les déplacements de population, jouent en fait contre leur propre structure parce que, dès qu'il y a mouvement, il ne peut y avoir de fixité, ce qui permet les échanges sociaux et le partage d'expériences.

Dans *Lost City Radio*, les relations entre la capitale et les diverses régions qui l'entourent sont incarnées dans la figure de Rey. En effet, celle-ci traduit l'intrication, au sein d'un même individu, des pluralités culturelles qui définissent le pays fictif. D'ailleurs, jamais Norma n'avait soupçonné la double vie de son mari, et ce, parce qu'il arrivait à s'adapter aux deux cultures dans lesquelles il était plongé malgré les tentatives du gouvernement d'uniformiser les cartes identitaires à l'échelle du pays, notamment dans la refonte des noms de village. En ce sens, Rey n'est qu'un exemple parmi d'autres puisque, de manière plus générale, l'émission *Lost City Radio* participe à la réunion des nombreuses facettes identitaires qui composent tout le pays partageant ainsi un espace de parole : « "They come from all over the country," [Rey] said. The mountains, the jungle, the decaying towns of the north. From the abandoned sierra<sup>276</sup>. » De ce fait, Norma et son programme radiophonique enclenchent des processus de retrouvailles culturelles entre les entités collectives et individuelles du pays entier permettant à un récit commun d'émerger. La sortie des mensonges discursifs du gouvernement est alors possible. Toutes ces vies peuvent enfin « se raconter factuellement de façon toujours renouvelée, [...] peu[vent] se réinventer

---

<sup>276</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 235.

constamment<sup>277</sup> ». Il s'agit là, pour rejoindre les propos du critique Ette, « d'une littérature qui crée ses propres espaces de liberté (rêvée)<sup>278</sup> » dans le but de dénoncer les atrocités perpétrées par l'État, de récupérer une parole brimée et de construire une mémoire afin de ne pas oublier les disparus ainsi que les morts.

---

<sup>277</sup> Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 44.

<sup>278</sup> *Idem.*

## CHAPITRE III

### MÉMOIRE ET FICTION : DES VÉRITÉS À NE PAS OUBLIER

My father was a writer. You  
would've liked him. He used to say that  
artists use lies to tell the truth, while  
politicians use them to cover the  
truth up.

Evey Hammond dans *V for Vendetta*<sup>279</sup>

Dans ce dernier chapitre, il sera question donc d'étudier les procédés mémoriels qui façonnent *Lost City Radio* et *Les années inutiles*, et leurs rapports aux faits historiques, soit comment, après la reprise de la parole, se réapproprier un récit collectif bafoué par les mensonges de l'État. Comment se souvenir — de manière individuelle ou en groupe — de violences qui sont tues, cachées ou légitimées par les gouvernements autoritaires représentés dans les fictions que nous analysons?

#### 3.1 De génération en génération

Dans *Les années inutiles*, la reconstruction mémorielle se traduit en premier lieu par la fragmentation de souvenirs portée à grande majorité par Sebastián et par le journaliste Rafael Pinto. L'esthétique complexe choisie par Benavides, dans la lignée du roman *Conversation à La Cathédrale* de Vargas Llosa, définit les processus même de mémorisation. D'abord, à travers la structure non linéaire du récit, nous constatons la difficulté d'agencement

---

<sup>279</sup> James McTeigue, *V for Vendetta*, États-Unis/Royaume-Uni/Allemagne, 2005, 33 min. 34 sec.

qu'entraîne l'élaboration de la mémoire : de quoi ou de qui faut-il se souvenir?, comment se faire cette sélection?, comment l'exprimer? Autant de réponses à ces questionnements qui n'apparaissent pas au lecteur puisque, pour reprendre les propos de Jean-Yves et Marc Tadié, « le dessin est la première forme de la description, de la narration<sup>280</sup> ». *Les années inutiles* est une véritable esquisse d'une mémoire de l'entre-deux, postée entre la pratique des violences d'État et la prise de conscience d'un système dont chacun ne peut s'extraire, qui tâtonne dans ses procédés de formation notamment parce que la distanciation temporelle qui doit séparer les faits de leur récit est encore trop mince. Prenons en exemple la dispute entre Sebastián et Rebeca dont le lecteur sait bien avant le principal intéressé la raison du départ de celle-ci, soit le viol et la fécondation de Luisa :

Plus d'un an et demi depuis que tu avais trouvé le mot de Rebeca, les insultes, l'hostilité, l'avertissement de ne jamais chercher à la revoir. — Et tu n'as jamais su pourquoi? — Pepe sait bien qu'il a posé la question mille fois à Sebastián, mais il n'arrive pas à croire que Rebeca ait refusé de lui donner une explication, de lui dire pourquoi elle était partie<sup>281</sup>.

C'est donc bien une mémoire en construction que donne Sebastián quand il livre ses souvenirs à Pepe Soler, ne connaissant lui-même que sa propre version de l'histoire. Par ailleurs, « les souvenirs ne sont [...] pas représentés dans le cerveau sous forme d'images statiques<sup>282</sup> », ce qui explique entre autres l'imbroglio temporel par lequel le récit prend forme. De ce fait, la transmission mémorielle n'est pas à l'œuvre dans *Les années inutiles*. Hormis une culture de la violence que les pères donnent en apprentissage à leur(s) fils — comme nous l'avons montré dans les relations entretenues entre Pepe Soler et son père —, il n'y a aucun moyen pour les générations d'entrer en contact les unes avec les autres, soit de partager leurs expériences respectives afin de ne pas oublier ce qu'il s'est passé. C'est Hegel qui souligne justement que l'histoire n'a jamais rien appris à personne parce que les situations, aussi répétitives qu'elles semblent l'être, sont toujours uniques :

On recommande aux rois, aux hommes d'État, aux peuples de s'instruire principalement par l'expérience de l'histoire. Mais l'expérience et l'histoire nous

---

<sup>280</sup> Jean-Yves et Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*, op. cit., p. 129.

<sup>281</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, op. cit., p. 364.

<sup>282</sup> Jean-Yves et Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*, op. cit., p. 130.

enseignent que peuples et gouvernements n'ont jamais rien appris de l'histoire, qu'ils n'ont jamais agi suivant les maximes qu'on aurait pu en tirer. Chaque époque, chaque peuple se trouve dans des conditions si particulières, forme une situation si particulière, que c'est seulement en fonction de cette situation unique qu'il doit se décider : les grands caractères sont précisément ceux qui, chaque fois, ont trouvé la solution appropriée<sup>283</sup>.

L'exemple le plus probant, il nous semble, est incarné par le bébé de Luisa et de Sebastián dont l'avenir est tracé par la mise en adoption : jamais il n'aura connaissance alors de ses parents. Avant même de naître, il est déjà détaché de la génération qui le précède. Par ailleurs, il y a là une répétition d'un acte que Luisa a bien connu quand elle aidait Sebastián à recruter de nouvelles clientes pauvres, montrant bien que les personnages ne tirent aucune leçon des événements du passé. Le roman de Benavides aurait pu donc s'appeler *Les générations inutiles*. Le vieux Alfonso, l'oncle de Luisa, qui pourtant a subi bien d'autres événements violents dans sa vie et connaît très bien sa place dans la société liménienne, conseille naïvement sa nièce en proposant à cette dernière d'engager un avocat pour poursuivre Sebastián :

Pour l'obliger à reconnaître ton enfant, pour qu'il t'indemnise – le pauvre homme croyait qu'on pouvait demander justice, entamer un procès. Tu imagines, Rafael? Un pauvre Noir, un petit vieux des décharges obligeant un avocat à reconnaître la paternité d'un bébé, aïe, aïe, aïe, nom de Dieu<sup>284</sup>.

Les protagonistes de l'âge de Sebastián évoluent ainsi « seuls » dans une sorte de néant mémoriel. C'est un cycle redondant de violences dans lesquels sont emprisonnés un bon nombre de personnages. Nous pouvons avancer que la structure même du roman *Les années inutiles* s'inscrit lui aussi dans une histoire de la littérature péruvienne, puisqu'il renvoie de très près du point de vue de la forme à *Conversation à La Cathédrale*, et porte de ce fait le poids d'une certaine mémoire. En effet, le récit de Vargas Llosa dénonçait déjà en 1969 les dérives politiques du Pérou sous la dictature de Manuel A. Odría; en continuité avec cette démarche littéraire qui aborde la question des violences d'État, *Les années inutiles* témoigne d'une perpétuation historique des problèmes politiques au Pérou en donnant l'exemple d'une autre génération aux prises avec les mêmes constats effectués dans *Conversation à La*

<sup>283</sup> G.W.F. Hegel, *La Raison dans l'histoire. Introduction à la Philosophie de l'Histoire*, Paris, Librairie Plon, coll. « 10/18 », 1965 [1955], p. 35.

<sup>284</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, op. cit., p. 376.

*Cathédrale*. La confession de Santiago Zavala se prolonge en quelque sorte à travers la voix de Sebastián. Par ailleurs, cette proximité entre les deux textes valide nos propos précédents, soit ceux qui caractérisaient la transmission mémorielle par l'inefficacité — voire l'inutilité : le contexte socio-économique ne s'étant pas amélioré durant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont plusieurs générations sacrifiées qui sont mises en scène autant dans le récit de Vargas Llosa que dans celui de Benavides.

Bien au contraire, *Lost City Radio* montre de véritables liens tissés entre les différentes strates d'âges des communautés représentées, lesquelles prennent soin les unes des autres notamment par la transmission culturelle entre campagnards, montagnards et gens des villes. Nous sommes à ce sujet en opposition avec les propos de Luis H. Castañeda lequel précise que

les survivants de la guerre ne constituent pas une communauté. Ils sont des sujets aliénés et disloqués dont les corps marqués par le traumatisme forment une foule urbaine, une masse chaotique et brisée qui, dans ses déplacements vers la capitale monstrueuse, occulte un désir mélancolique<sup>285</sup>.

Il nous semble que la relation entre Norma et Victor donne à penser qu'il existe plutôt au sein de la société fictive du roman une réelle inquiétude des uns pour les autres à travers le partage de souvenirs, dont ceux de la guerre d'une décennie que bien des enfants de l'âge du jeune protagoniste n'ont pas connue, mais qui expliquent par exemple la numérotation des localités :

Norma hated the numbers. Before, every town had a name; an unwieldy, millenarian name inherited from God-knows-which extinct people, names with hard consonants that sounded like stone grinding against stone. But everything was being modernized, even the recondite corners of the nation. This was all postconflict, a new government policy. They said people were forgetting the old systems<sup>286</sup>.

---

<sup>285</sup> Luis H. Castañeda, « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 1136. Nous traduisons : « Los sobrevivientes de la guerra no constituyen una comunidad. Son sujetos alienados y dislocados cuyos cuerpos señalados por el trauma forman una muchedumbre urbana, una masa caótica y quebrada que, en sus desplazamientos por la capital monstruosa, oculta un deseo melancólico. »

<sup>286</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 5.

Nous voulons cependant souligner qu'il ne s'agit pas d'une inquiétude collective qui serait naïve, une forme de bienveillance, mais plutôt une peur commune qui divise littéralement l'État de la société civile. Alors que le régime au pouvoir tente d'effacer toutes les traces d'un passé contestataire, donc d'un héritage historique, ce sont les générations antérieures qui enseignent aux enfants ce que l'État a poussé dans l'oubli, voire a rejeté au déni : les violences, la censure, les disparitions, etc. Le passé se porte alors garant de l'avenir. En ce sens, cette préoccupation des individus pour leurs semblables façonne le récit mémoriel, où tout un chacun devient une pièce majeure de la société civile. L'émission de Norma participe là encore à rapprocher les nombreuses entités singulières qui composent le pays fictif en permettant à tout le monde de reconstruire les structures d'un ensemble duquel elles seront responsables :

[...] mothers who called about their sons, young men about girls they had last seen in train stations or standing alone in the maize fields of their native villages. "The love of my life," one man managed, just before breaking down, and in each case, it was Norma counseling, condoling, offering words of hope. "Are they thinking of me?" one woman asked of her missing children, and Norma reassured her they were<sup>287</sup>.

Ottmar Ette écrit de Norma que, « grâce à sa voix douce et sensuelle, [la protagoniste] est devenue depuis longtemps une figure médiatique, acoustique dans laquelle se reconnaît un pays déchiré par la guerre et qui lui permet d'espérer au retour de l'idée de communauté, d'union en bref[,] d'espérer une après-dictature<sup>288</sup> » : « [...] Norma, to listen and heal them; Norma, mother to them all<sup>289</sup>. » La mémoire est assurée en quelque sorte par une structure de filiation symbolique, inventée pour combler les manques de transmission témoignant des atrocités du passé et du présent en regard d'un éventuel futur différent. En ce sens, Norma se substitue aussi à la mère de Victor, décédée dans le village 1797. Elle va désormais prendre soin de lui, mais surtout elle le fera participer à sa quête mémorielle en lui demandant de réciter publiquement à la radio les noms mentionnés sur la liste qu'il a apportée. Cette expression orale qui sous-tend les processus du souvenir dans *Lost City Radio* rappelle en

---

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>288</sup> Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 36.

<sup>289</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 21.

écho un autre récit dystopique, *Fahrenheit 451*<sup>290</sup> de Ray Bradbury. Dans ce roman, le protagoniste pompier Guy Montag, dont le métier nécessite qu'il brûle des livres, finit par se rebeller contre sa propre hiérarchie en cachant certains de ces derniers et surtout en les apprenant par cœur afin d'outrepasser l'oubli auquel sont voués lesdits objets. Il s'agit là encore de la représentation d'un système qui réprime la mémoire et le passé. Ainsi, même s'il n'a pas véritablement connu la guerre, Victor portera l'héritage des communautés qu'il aura côtoyées par le biais de ses expériences en plus des récits qu'il aura entendus, tout comme Montag à la fin de *Fahrenheit 451* incarne les livres qu'il peut désormais réciter à haute voix par cœur.

Par ailleurs, ce n'est pas la première fois que Victor est plongé dans le monde des adultes à travers des résurgences du passé puisqu'il fut l'enfant utilisé dans la pratique du *tadek* décrite par le principal intéressé, Zahir. Celle-ci se définit « comme un rituel de justice rudimentaire propre à la jungle<sup>291</sup> » dans laquelle un enfant de moins de dix ans, drogué par une infusion, est choisi pour rendre la justice. Les adultes de la communauté sont réunis en cercle et, dès que « l'enfant [placé au milieu] reconn[aît] quelqu'un, les anciens du village proclam[ent] *tadek* et puniss[ent] l'"inculpé" en lui amputant les mains<sup>292</sup> ». Cette forme de punition renvoie symboliquement à l'histoire de la colonisation en Amérique du Sud à travers notamment la figure du guerrier Galvarino, «[l'] un des *caciques araucanos* les plus importants<sup>293</sup> », qui défendait le peuple mapuche, duquel il faisait partie, contre l'envahisseur espagnol. En effet, après de nombreuses batailles remportées, Galvarino est capturé par les forces colonisatrices : « Comme punition, elles lui amputèrent les mains, [...]»<sup>294</sup>. »

<sup>290</sup> Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, New York, Simon & Schuster, 2012 [1951], 176 p.

<sup>291</sup> Liliana Wendorff, « El amor en los tiempos del *tadek* en *Radio Ciudad Perdida* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 117. Nous traduisons : « [...] como un ritual de justicia rudimentaria propio de la selva [...] ». »

<sup>292</sup> *Idem*. Nous traduisons : « [...] el niño escogía a alguien, los ancianos del pueblo proclamaban *tadek* y castigaban al "inculcado" amputándole las manos. »

<sup>293</sup> *Biografías y Vidas. La Enciclopedia Biográfica en Línea*, en ligne, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/galvarino.htm>, consulté le 23 décembre 2017. Nous traduisons : « [...] uno de los caciques araucanos más importantes. »

<sup>294</sup> *Idem*. Nous traduisons : « Como escarmiento, le fueron amputadas las manos, [...] ». »

Le *tadek* prend place dans le roman comme une pratique ancestrale, authentique, presque mythique, dont les traces ne sont perceptibles que par des communautés retirées, comme celle du village 1797, lesquelles n'auraient pas été altérées par une certaine modernité. C'est un système de justice parallèle que la *Illegitimate Legion* fait renaître dans les campagnes pour se débarrasser des présumés traîtres dans le but notamment de contrer les avancées militaires du gouvernement. Cependant, l'arbitraire du *tadek* fait miroir au fonctionnement des institutions étatiques en matière de justice. Le personnage de Rey écrit dans son article sur le sujet : « *Tadek*, [...], was the antique precursor to the absolutely modern system of justice now being employed in the nation<sup>295</sup>. » Cette pratique s'inscrit donc dans une forme de tradition, de mémoire des peuples de la jungle en réponse aux violences étatiques. Rey va plus loin dans son exposé prétendant carrément que « *tadek's* presence in the jungle was not some vestigial expression of dying tradition but a nuanced reinterpretation of contemporary justice as seen through the prism of folklore<sup>296</sup> ». De ce fait, elle est proscrite par le gouvernement au pouvoir, et ce, parce qu'elle rappelle un passé, quand bien même il ne serait qu'une mascarade, qui va à l'encontre de la vision présentiste de l'État. Wendorff ajoute, presque naïvement oserions-nous souligner, que l'interdiction du *tadek* montre clairement la volonté de l'État de s'octroyer le monopole des violences :

L'État prohibe le *tadek* pour les autres gens, mais pas pour lui-même. Quand le gouvernement applique sur la population cette même tactique, cela vient déposséder [tout un chacun] de ses croyances [en le système], faisant ressortir la qualité arbitraire [de celle-ci]. Les personnages se rendent compte que la justice ne s'applique pas de manière égale. Ils sont en désaccord avec le gouvernement, mais ne se rebellent pas par peur. Le *tadek* subvertit l'équité de la justice, qui ordonne que tous les cas similaires soient traités également<sup>297</sup>.

Selon nous, malgré ce qu'en dit Rey, le *tadek* est profondément lié à la mémoire à la fois dans le rapport temporel qu'il entretient avec l'histoire du pays fictif — une sorte de

<sup>295</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>296</sup> *Idem.*

<sup>297</sup> Liliana Wendorff, « El amor en los tiempos del *tadek* en *Radio Ciudad Perdida* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 117. Nous traduisons : « [...], el Estado prohíbe el *tadek* sólo para otra gente, pero no para sí mismo. Cuando el gobierno aplica en la población la misma táctica, ésta viene despojada de la creencia, haciendo resaltar su cualidad arbitraria. Los personajes se dan cuenta de que la justicia no se aplica por igual. No están de acuerdo con el gobierno, pero no se rebelan por temor. El *tadek* subvierte la equidad de la justicia, que manda que todos los casos similares sean tratados igualmente. »

balancement entre le passé et le présent qui témoigne pourtant d'une continuité dans le recyclage de la pratique —, mais aussi dans la participation de toutes les entités sociales de la communauté, des plus jeunes aux plus vieux. L'apparition de pratiques « anciennes » dans un monde où les traditions ont laissé toute la place aux violences du présent montre que le passé peut toujours ressurgir même si, pour cela, il doit utiliser les outils de ceux qui le font disparaître dans une tentative d'homogénéisation. Il réintroduit du culturel et des rituels au sein des structures sociales dont l'État veut se débarrasser pour s'octroyer un usage monolithique. De plus, il agit tel un acte de purification, un outil culturellement inscrit dans les habitudes des petites collectivités, pour maintenir un équilibre. Zahir explique lui-même qu'il « deserved it<sup>298</sup> », que « the boy was right<sup>299</sup> » puisque c'est lui qui a dénoncé Rey, et deux autres hommes du village 1797, à la *Illegitimate Legion* les condamnant définitivement, alors que la guerre était terminée depuis trois ans : « Then, that day, it became clear : he was not innocent. Three men died. That is, he could guess they had died : three men disappeared because of him<sup>300</sup>. » La mémoire à l'œuvre dans *Lost City Radio* montre l'ambiguïté qui ronge le rétablissement de la vérité, soit l'hybridité entre des expériences qui ont existé, qui existent et qui existeront, d'où l'importance des relations intergénérationnelles dans la refondation du récit mémoriel.

### 3.2 De l'ombre à la lumière : des héroïnes ordinaires

Il semble de ce fait que les femmes jouent un rôle prépondérant dans la mise au jour des vérités oubliées de l'histoire. En effet, le corpus étudié met en scène des personnages féminins dont l'objectif est, pour la plupart d'entre eux, l'entraide d'abord et, par la suite, la dénonciation si cela est possible. Malgré les violences qui règnent dans le Lima du roman *Les années inutiles* tout comme dans le pays fictif de *Lost City Radio*, les femmes arrivent à transmettre le peu de choses qu'elles savent. Nous pouvons alors résumer que les deux aspects de la mémoire énoncés par Moreault sont incarnés par des entités binaires : la remémoration, par des personnages masculins qui évoluent dans l'espace public; la transmission, par des personnages féminins qui progressent dans la sphère privée. C'est

---

<sup>298</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 137.

<sup>299</sup> *Idem.*

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 247.

Sebastián ainsi que Rey — à travers les récits de leurs souvenirs dont nous avons montré précédemment, dans le deuxième chapitre, qu'ils participent des reconstructions identitaires — qui enclenchent les processus de remémoration et qui commencent donc à réconcilier les collectivités et l'individu en prenant la parole pour reformer un récit cohérent. Or, ce sont les femmes qui continuent la mise en mémoire des violences grâce à la transmission à laquelle elles participent activement non seulement en parlant de leur état ou de celui de la société, mais aussi en prenant position face à ce qu'ont entamé les hommes autour d'elles, voire en réajustant les propos de ces derniers qui omettent souvent bien des faits concernant les relations misogynes qu'ils perpétuent.

Prenons d'abord en exemple des protagonistes comme Luisa, Rosa ou encore Rebeca du récit de Benavides lesquelles, bien que de classes sociales très différentes, parviennent à s'entrecroiser dans les méandres de la ville, alors même qu'elles habitent des quartiers éloignés, pour s'offrir de l'aide les unes aux autres. Rosa, la femme de Rafael, travaille dans un hôpital comme infirmière. Elle y rencontre Luisa lorsque cette dernière passe ses examens gynécologiques ainsi que Rebeca qui l'accompagne. Ces trois femmes se regroupent autour de la grossesse de Luisa laquelle est le point de départ de la survivance d'une partie des vérités cachées, celle des violences perpétrées en particulier contre le sexe féminin à travers le viol et le trafic de nourrissons : « [...], mais [Rosa] soupçonnait que si son amie voulait donner son gamin en adoption c'était parce qu'on l'avait trompée, parce qu'on l'avait abandonnée, la dernière fois elle l'avait vue accompagnée d'une fille, une jeune fille de bonne famille qui avait l'air de l'aider<sup>301</sup>. » Rosa n'a pas besoin de connaître l'histoire de Luisa directement par la bouche de cette dernière, et ce, parce qu'un schéma semble être dessiné quant au sort des femmes non mariées, peu importe leur classe sociale, et de leurs enfants.

Dans *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*<sup>302</sup>, Sonia Montecino explique d'où viennent les ségrégations perpétrées sur les femmes et leurs enfants illégitimes, en particulier sur celles qui ont des origines indiennes : « La conquête de l'Amérique fut, à ses

---

<sup>301</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, op. cit., p. 345.

<sup>302</sup> Sonia Montecino, *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago, Editorial Sudamericana, coll. « Biblioteca Claves de Chile », 1996 [1991], 176 p.

commencements, une compagnie d'hommes seuls qui jouissaient violemment ou amoureuxment du corps des femmes indigènes et engendraient avec elles des descendants métis. Hybrides qui, dans ce moment fondateur, furent abhorrés<sup>303</sup>. » Cet état de domination masculine qui a façonné la colonisation du continent américain a forgé un imaginaire séparant drastiquement les fonctions des hommes et des femmes dans le mariage, d'où la dichotomie espace public/privé que nous mentionnions précédemment, excluant de ce fait les familles illégitimes. Montecino précise que, « normalement, la mère est restée avec son fils, son *huacho*, abandonnée et cherchant des stratégies pour sa subsistance. Le père espagnol est ainsi devenu absent<sup>304</sup> ». D'ailleurs, dans le roman *Les années inutiles*, Augusto, le chef du réseau de trafic de bébés, exprime clairement ce rapport péjoratif aux femmes indigènes. En effet, il juge sans gêne le cas de Luisa sans avoir aucune connaissance de la situation, illustrant clairement la misogynie qui façonne la société : « – La petite Indienne honteuse [...]. Elles sont comme ça, putain, d'abord elles baisent avec le premier qui leur soulève les jupes et ensuite elles meurent de honte. C'est comme ça qu'elles mettent des enfants au monde<sup>305</sup>. »

Cette entraide que nous observons entre les personnages féminins, laquelle contre en quelque sorte l'ostracisation qui leur est faite sous plusieurs aspects, permet de plus la dénonciation; elle n'est donc pas uniquement un moyen de survie pragmatique, mais aussi un moyen de survie mémorielle. Elles agissent littéralement comme des héroïnes, faisant preuve de courage et de débrouillardise afin que la société n'oublie pas ce qu'elles ont subi et ce qu'elles subissent encore. Luisa va se confier à Rebeca, accusant sans le savoir le mari de cette dernière de l'avoir violée et, par conséquent, d'être le père de l'enfant qu'elle porte. Cette révélation va se retourner contre Sebastián puisqu'il va perdre Rebeca et qu'il sera constamment torturé par le fait que celle-ci ne lui ait jamais avoué les raisons de son départ :

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 42. Nous traduisons : « La conquista de América fue, en sus comienzos, una empresa de hombres solo qui violenta o amorosamente gozaron del cuerpo de las mujeres indígenas y engendraron con ellas vástagos mestizos. Híbridos que, en ese momento fundacional, fueron aborrecidos. »

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 43. Nous traduisons : « Normalmente, la madre permanecía junto a su hijo, a su huacho, abandonada y buscando estrategias para su sustento. El padre español se transformó así en un ausente. »

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 322.

La seule fois où tu as parlé avec elle ce fut quand elle t'a appelé au local central du Front t'annoncer qu'elle quittait le pays, que tu recevrais de ses nouvelles pour engager les démarches de divorce et qu'elle ne te dirait jamais pourquoi elle était partie. Que tu trouves, qu'elle avait honte rien qu'à se souvenir, qu'elle te laissait avec ce doute pour que tu n'oublies jamais que tu étais une ordure, un fumier, une merde. Elle t'insulta avec une froideur qui cachait une sorte de ferveur, de volupté malsaine, un feu blanc qui t'aveugla et t'empêcha de répondre, [...] <sup>306</sup>.

Cet extrait souligne en plus la souffrance que peut entraîner le souvenir et marque ainsi la difficulté qu'ont les protagonistes à mettre en récit le passé, ce qui explique notamment qu'il y ait autant d'omissions, de changements, voire de « trucages », dans les propos de chacun. La transmission mémorielle des violences faites aux femmes, dont l'entraide est une conséquence, condamne brutalement une bonne partie de la culture liménienne, et donc péruvienne, par l'exclusion des coupables de l'échec social, soit la gente masculine. En ce sens, il s'agit là d'une différence significative entre *Les années inutiles* et *Lost City Radio*.

À travers ses émissions de radio, la protagoniste du roman d'Alarcón, Norma, porte un récit mémoriel beaucoup plus large que les trois personnages féminins susmentionnés. Elle se définit carrément comme une mère, puisque nous avons déjà mentionné qu'elle assurait une filiation symbolique. Sa voix, « her greatest asset <sup>307</sup> », le chef de la radio, Elmer, « called it gold that stank of empathy <sup>308</sup> ». Se dessine ici une opposition, pour le critique Ette, entre la place des femmes et celle des hommes :

En tant que mère de cette nation, en tant qu'incarnation de cette *Matria* pleine d'empathie qui se dresse en reflet opposé du *Patria* répressif, qui surveille tous les domaines de la vie sociale et individuelle, Norma donne une voix à ceux qu'on [sic.] écoute pas, elle crée un espace au moins acoustique à la douleur [...] <sup>309</sup>.

Les personnages féminins deviennent alors le pilier de la mémoire collective grâce aux individus qu'elles rencontrent ou qu'elles mettent en relation les uns avec les autres après

---

<sup>306</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, *op. cit.*, p. 369.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>308</sup> *Idem.*

<sup>309</sup> Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 37.

qu'ils aient perdu leur famille<sup>310</sup>. Il n'y a donc pas d'exclusion drastique entre les hommes et les femmes, comme dans *Les années inutiles*, même si le sexe féminin sait qu'il subit des violences plus qu'il n'en occasionne. Castañeda souligne en ce sens que « *Lost City Radio* est un roman spécialement préoccupé d'explorer certains styles de filiation à travers une structure complexe de relations amoureuses et familiales qui repose sur des similitudes et des analogies<sup>311</sup> ». En bref, il explique que « l'impossibilité du regroupement familial régit la situation des personnages de ce roman<sup>312</sup> ». La structure sociale qu'est la famille est désormais éclatée, et les exemples ne manquent pas, « les couples dissous par la mort, les mariages minés par l'infidélité, les enfants condamnés à l'orphelinat ou les migrants qui abandonnent leurs communautés natales<sup>313</sup> ». Castañeda va jusqu'à écrire que, « dans tous le cas, enfants et parents ne peuvent seulement exister l'un pour l'autre que par l'absence physique, la distance géographique ou la substitution instable<sup>314</sup> ». Il y voit, lui, les causes de l'institutionnalisation du présentisme comme organisation du récit commun :

La prétention de l'État d'intervenir dans la mémoire collective et dans l'histoire nationale explique le fonctionnement précaire des relations entre époux, entre amants, entre parents et enfants. Un pouvoir totalitaire s'impose verticalement sur les corps des citoyens victimes, décrétant la fracture affective des couples et la destruction des familles<sup>315</sup>.

---

<sup>310</sup> Cette appropriation féminine de la mémoire rappelle le roman d'Ariel Dorfman, *Viudas* (New York, Seven Stories Press, 2002 [1981], 192 p.), dans lequel les hommes ont disparu, ne laissant dans le village que les femmes et les enfants pour témoigner. Voir notamment Domenico Antonio Cusato, *La denuncia de los desaparecidos en Viudas de Ariel Dorfman*, en ligne, <http://ispanistica.unict.it/cusato/Viudas.pdf>, consulté le 23 décembre 2017.

<sup>311</sup> Luis H. Castañeda, « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 1127. Nous traduisons : « [...], *Lost City Radio* es una novela especialmente preocupada por explorar ciertos estilos de filiación a través de una compleja estructura de relaciones amorosas y familiares que descansa en similitudes y analogías. »

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 1128. Nous traduisons : « [...] : la imposibilidad de la reunión familiar rige la situación de los personajes de esta novela. »

<sup>313</sup> *Idem.* Nous traduisons : « Parejas disueltas por la muerte, matrimonios minados por la infidelidad, hijos condenados a la orfandad, o migrantes que abandonan sus comunidades nativas : [...] »

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 1129. Nous traduisons : « En todos los casos, hijos y padres sólo pueden existir unos para otros desde la ausencia física, la distancia geográfica o la sustitución inestable. »

<sup>315</sup> *Idem.* Nous traduisons : « La pretensión del Estado de intervenir en la memoria colectiva y en la historia nacional explica el funcionamiento precario de las relaciones entre esposos, entre amantes,

Dans ce contexte d'instabilités, Norma fait face à un patriarcat féroce qui la bâillonne (rappelons qu'elle lit de fausses nouvelles tous les matins, approuvée par les censeurs) et qui l'a trompée (son propre mari), mais qui, en même temps, nécessite sa présence (Victor, le fils caché de Rey, orphelin) pour remettre sur ses pieds une nation en lambeaux. Elle est dans une sorte d'entre-deux, un peu comme la Malinche, devenue une figure mythique de l'Amérique hispanophone, qui faisait de la traduction entre les peuples aztèques et l'armée de Cortés<sup>316</sup>. Norma prend donc en charge la recherche de la vérité dans le but de transmettre — à la fois à la radio, à la fois dans les liens qu'elle entretient avec le jeune Victor — une mémoire qui rende compte des diversités. Son émission tente cependant d'établir un équilibre entre *pathos* et *ethos*, une sorte de retournement qui légitime les propos de tout un chacun plutôt que ceux qu'elle déblatère à longueur de journée pour satisfaire le gouvernement au pouvoir :

*Neutrality* was the word Elmer kept repeating. Not to be confused with *indifference*, Norma thought. People, she should keep in mind, went missing for all sorts of reasons, and the show was not to be a sounding board for conspiracy theories or gripes about this or that faction, or speculations about a certain prison whose very existence was a state secret, however poorly kept<sup>317</sup>.

Comme nous le mentionnions au travers des dires de Vargas Llosa dans son texte « La vérité par le mensonge », la fiction reprend ici le dessus sur la représentation historique officielle de l'État par le biais d'une « objectivation » des récits personnels. Norma n'est pourtant pas la seule à favoriser la reconstruction mémorielle : d'autres femmes tentent d'apporter leur pierre à l'édifice. Nous pensons ici à la mère de Victor, Adela, dont le rôle, bien que secondaire, montre non seulement l'implication des femmes dans l'éducation des enfants — rappelons que Rey est rarement auprès de son fils puisqu'il fait de nombreux allers-retours entre la ville et la jungle pour les rebelles, et donc c'est la mère qui prend en charge Victor —, mais aussi la violence qui leur est réservée, même symboliquement. Le narrateur exprime ainsi les idées de Rey en ces termes : « He didn't want a mistress. For all her charms, he didn't, in fact, want Adela. [...] Rey wanted the boy and Norma and his life

---

entre padres e hijos. Un poder totalitario se impone verticalmente sobre los cuerpos de los ciudadanos victimizados, decretando la fractura afectiva de las parejas y la destrucción de las familias. »

<sup>316</sup> *National Geographic España*, « Malinche, la indígena que abrió México a Cortés », en ligne, [http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/malinche-la-indigena-que-abrio-mexico-a-cortes\\_6229/1](http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/malinche-la-indigena-que-abrio-mexico-a-cortes_6229/1), consulté le 23 décembre 2017.

<sup>317</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 221. L'auteur souligne.

back in the city, and that was all. He didn't want the jungle or the war or this woman and the combined weight of his many bad decisions<sup>318</sup>. » Or, Adela n'a pas la portée de Norma, d'où l'importance que cette dernière revêt comme une métonymie pour toutes celles qui sont brimées malgré leurs implications sociales. Adela, c'est la femme indigène abandonnée à son sort que décrit Montecino.

### 3.3 Souviens-toi de moi; souviens-toi de nous...

Nous pouvons donc affirmer que les relations intergénérationnelles, sexuelles et filiales influent grandement la représentation mémorielle et ses processus de reconstruction. Les distances, qu'elles soient spatiales, intellectuelles — voire idéologiques — et temporelles, compliquent la collaboration de l'individu avec sa communauté. Les souvenirs deviennent alors une sorte de communication efficace, parfois la seule disponible à travers les violences étatiques, laquelle comble alors les défauts du dialogue direct entre les individus dans le corpus à l'étude. Le récit du passé prend ainsi de plus en plus de place puisqu'il est l'unique voie à prendre pour accéder aux vérités cachées, soit l'unique discours qui puisse déconstruire l'homogénéisation méthodique des pratiques de l'État et, de ce fait, celui dont le fond, le contenu, possède une certaine « consistance ». En résumé, nous pouvons constater que, si l'identité se définit par le biais des formes discursives telles que le précise Ouellet, la mémoire est non seulement une conséquence des réappropriations de la parole tout en étant aussi un de ses outils. À ce stade de l'analyse, nous pouvons nous questionner sur la provenance de cette intrusion du passé dans le présentisme étatique. Selon nous, ce dernier se traduit avant tout dans les relations de couple, structure sociale dont la déficience a des répercussions sur toutes les autres sphères.

#### 3.3.1 L'échec de l'autre

*Les années inutiles* et *Lost City Radio* montrent des rapports amoureux dans lesquels la représentation discursive témoigne du mensonge qui façonne la société. En ce sens, s'il est difficile pour les personnages de vivre ensemble, c'est que les frontières entre le « je » et le « nous » sont figées dans une vision dichotomique encouragée par le culte du présent que favorisent les gouvernements autoritaires. Michel de Certeau pointe à ce sujet que « la fuite

---

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 230.

de l'autre répond [...] au besoin de s'absenter du monde historique et à une peur d'habiter en soi-même<sup>319</sup> ». Se dérober signifie en gros se découvrir sous tous les aspects, même les plus mauvais. Le face-à-face suppose donc de masquer la réalité de l'individu et, par ricochet, celle de la collectivité. De Certeau poursuit en expliquant

[qu'] exister, c'est recevoir d'autrui l'existence, mais c'est aussi, en sortant de l'indifférenciation, provoquer ses réactions; c'est être accepté et adhérer à une société, mais aussi prendre position à son égard et rencontrer devant soi, comme un visage illisible ou hostile, la présence d'autres libertés<sup>320</sup>.

Ce conflit entre le singulier et le collectif, perpétué par l'uniformisation des discours officiels, se mue à travers la vie d'un couple, lequel « force », de par sa structure binaire, le côtoiement constant de deux personnes qui resteront étrangères l'une pour l'autre. Que ce soit les mensonges de Sebastián adressés à Rebeca ou ceux de Rey à Norma, les deux romans que nous analysons dévoilent qu'il est impossible de se rapprocher de l'autre complètement, qu'il subsiste toujours une distance. La figure du couple rend compte ici d'un paradoxe : d'abord, elle souligne que le mensonge est culturellement inscrit dans les pratiques discursives, même entre deux personnes proches; puis, elle permet, au contact de l'autre, de découvrir les vérités que les propos du quotidien masquent, de renverser le discours habituel. Par conséquent, l'autre rejeté physiquement revient en force dans le récit mémoriel grâce au souvenir : il remet en question ce qui est pris pour acquis. En soi, le couple se base lui aussi sur une relation de domination, tout comme l'État par rapport aux citoyens, formant une sorte de microcosme des représentations du pouvoir.

Dans *Les années inutiles*, la conversation de Pepe Soler et de Sebastián est sans cesse sous-tendue par la présence symbolique de Rebeca. À la première page, Rebeca « avait les jambes repliées sous le corps et de temps à autre elle secouait ses mains et soufflait dessus<sup>321</sup> ». Elle restera jusqu'à la fin du roman, à l'instar de cette image initiale, recroquevillée dans les souvenirs de Sebastián lui donnant la réplique très souvent à travers des dialogues rapportés par ce dernier. Elle se définit pourtant comme une entité absente par

---

<sup>319</sup> Michel de Certeau, *L'étranger ou l'union dans la différence*, op. cit., p. 51.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>321</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, op. cit., p. 7.

laquelle le lecteur découvre les faces cachées de Sebastián, soit les mensonges et le viol de Luisa, qui, comme nous l'avons déjà souligné, participent au mode de survie instauré dans les différentes strates sociales les plus modestes. Or, et c'est le paradoxe que nous pointions, le conflit entre Rebeca et Sebastián est aussi l'essence même de la confession du protagoniste, c'est-à-dire le début des processus de dénonciation qui font ressortir l'aspect culturel des violences d'État. La relation amoureuse de deux autres personnages, tout autant vouée à l'échec que celle du protagoniste principal, démontre, de manière similaire, le paradoxe de la structure du couple. En effet, Rafael Pinto et Rosa vont être séparés à cause du travail de journaliste du premier puisqu'il reçoit des menaces très sérieuses après son enquête entourant les élections truquées. Là encore, le couple ne peut fonctionner en tant que structure sociale parce que les violences d'État s'introduisent entre les individus les forçant à se protéger par l'éloignement. Par ailleurs, la scène finale, celle qui ponctue le récit, est assez révélatrice. Alors que Pinto peut retrouver Luisa, laquelle vient dans le bidonville soigner Mosca blessé, il se détourne du chemin qu'il doit prendre : « Puis, en titubant comme s'il était ivre, il se dirigea vers la côte de Marbella. La matinée commençait à être chaude et de l'océan voisin soufflait un vent fort qui charriait l'odeur pénétrante des algues pourries<sup>322</sup>. » Les retrouvailles ne se passent donc pas dans la joie, mais plutôt dans l'incertitude, la réticence, soutenues par la pestilence de l'air ambiant.

Sur cet aspect, *Lost City Radio* rejoint en tous points le roman de Benavides puisque, autant entre Norma et Rey, ou entre ce dernier et Adela, les relations amoureuses sont basées sur le pouvoir et le mensonge. Ce n'est qu'à travers l'absence de l'autre que celui qui reste peut se souvenir. Par conséquent, la disparition entraîne la réapparition symbolique de l'autre sous plusieurs formes. Très tôt dans le texte d'Alarcón, il est question de la double identité du mari de Norma. Quand Rey se fait arrêter dans un autobus sur le trajet qui le ramenait chez lui en présence de sa femme, celle-ci ne comprend pas ce qu'il leur arrive et pense notamment que les militaires se sont trompés de personne. Cependant, elle va rapidement changer d'avis : « It was at her front door, as she was digging in her pockets for her keys, that she found Rey's ID card. Or rather, it was his picture. The name belonged to someone else<sup>323</sup>. » Le souvenir

---

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 494.

<sup>323</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 19.

de Rey pour Norma est, et le sera toujours, douloureux : il souligne non seulement la perte de l'autre aimé, mais aussi la découverte de la trahison. D'ailleurs, c'est le jeune Victor qui se rend compte, comme Rebeca dans *Les années inutiles*, de la souffrance qu'incombent les processus de remémoration aux « survivants ». Il explique notamment que l'émission dominicale de Norma met en péril la stabilité de la communauté parce qu'elle suscite de l'espoir en des résultats positifs infimes, voire inexistantes :

Those who remained placed their hopes on the radio. [...] So, they waited for Sunday and the next and the next. Those evenings impressed upon Victor the danger of remembering. [...] Victor prayed : that [my mother] will forget me when my time comes. [...] Happiness, he'd decided, was a kind of amnesia<sup>324</sup>.

Nous constatons dans la dernière scène du roman à laquelle Norma participe le vide qui marque son existence. Après que Victor ait prononcé le nom de Rey à la radio, elle attend un appel de son mari qui prouverait qu'il est en vie. Or, comme les dix années qui viennent de passer, son espoir semble vain : « "The phone lines are open," she manages, as if this were just another show. She looks hopefully at the switchboard, but there is nothing, not yet. There must be a record here somewhere : a song, any song to fill the empty space<sup>325</sup>. » L'absence est donc la seule place légitime qui est accordée à l'autre dans le récit mémoriel. On se remémore de ce qui n'est plus; on transmet ensuite ce même « ce qui n'est plus ».

### 3.3.2 Les absents comme vérités

En ce sens, nous pouvons considérer que les absents dominent largement par leur présence symbolique les personnes qui attendent leur retour : ils sont partout sans y être, ils hantent les récits de ceux qui restent. Avoir recours à la mémoire, c'est aussi faire tomber les barrières entre le passé et le présent jusqu'à parfois les mélanger sans distinction. Dans *Les années inutiles*, il est clair que Sebastián n'aurait pu se confesser s'il n'y avait pas eu le départ de Rebeca ou encore l'assassinat de Ganoza, voire même la dispute avec son interlocuteur Pepe Soler. Chaque personnage dont Sebastián se détache traduit une facette des violences d'État et constitue une manifestation du système dans lequel évolue la société. Sebastián

---

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 254.

s'accuse presque lui-même de perpétuer des pratiques desquelles il ne peut s'extraire par le biais de ce silence pesant qui l'entoure :

— Je ne supporte plus [l']absence [de Rebeca], s'entendit-il répondre d'une voix brisée. [...], en réalité il recherchait cette douleur avec une anxiété de fin limier pour calmer l'autre, la vraie, celle qui le consumait à petit feu : les yeux impénétrables de Ganoza, les larmes de sa veuve le jour de l'enterrement, la silhouette petite et noble sous la chaleur accablante qui embrasait le matin dans le cimetière, une image qui l'assaillait sans trêve, sans pudeur, sans repos durant la nuit, [...] <sup>326</sup>.

Pour aller plus en profondeur dans cette direction, la dernière scène où apparaît Sebastián est significative puisqu'il se retrouve définitivement seul avec la fameuse phrase de Soler, « [...] parce que tu es un fumier <sup>327</sup> », qui le renvoie directement à toutes ses propres erreurs. Pinto n'échappe pas à cette logique : lui aussi raconte son histoire *a posteriori*, et particulièrement les entourloupes qui sous-tendent les élections, quand il ne côtoie plus ni ses collègues de travail ni Rosa. C'est en fait l'absence de l'autre, et même presque la solitude acquise par cette dernière, qui façonne le récit mémoriel sous tous les angles.

Dans le roman d'Alarcón, l'absence est beaucoup plus perceptible. Castañeda souligne que deux populations clairement distinctes composent la société :

Le plan individuel où les personnages de *Lost City Radio* expérimentent la douleur de la perte, par effet d'accumulation symbolique, une dimension collective dans laquelle se conforme une nation scindée entre l'histoire officielle et la mémoire informelle, entre une citoyenneté visible et une population fantasmagorique <sup>328</sup>.

Cette fantasmagorie s'incarne à travers la figure de Rey, le « Roi <sup>329</sup> » dont le pouvoir s'exerce uniquement — et exclusivement — de manière symbolique par le biais du

<sup>326</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, *op. cit.*, p. 441.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 480.

<sup>328</sup> Luis H. Castañeda, « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 1136. Nous traduisons : « El plano individual donde los personajes de *Lost City Radio* experimentan el dolor de la pérdida produce, por efecto de acumulación simbólica, una dimensión colectiva en la que se conforma una nación escindida entre la historia oficial y la memoria informal, entre una ciudadanía visible y una población fantasmagórica. »

<sup>329</sup> *Rey* signifie roi en espagnol.

souvenir<sup>330</sup>. Il est le point central de la réunification des entités collectives et individuelles, l'élément qui permet au roman de souligner « les relations entre la question nationale, la mémoire collective et le traumatisme individuel<sup>331</sup> ». En bref, il se définit littéralement par l'adage « briller par son absence ». Par ailleurs, ce n'est pas Rey dont les gens se souviennent, mais le récit qu'il est devenu par l'entremise de ses proches, soit le souvenir d'une époque, d'un état ou d'émotions : « The person Norma missed most of all in Rey's absence was not Rey but the person she had been when she was with him<sup>332</sup>. » Victor comprend très vite qu'il existe une tension entre ceux qui l'entourent physiquement et ceux qui l'entourent symboliquement. Il exprime entre autres par le discours indirect libre : « His mother, he assumed, was listening for news of that phantom, his father<sup>333</sup>. » Victor se rend compte que finalement toute sa vie est contaminée par les absents, même sa structure de pensée suit cette voie : « That lack of imagination struck Victor as strange : had he thought of her as some kind of spirit? As a voice without a body or a face or even a soul? More ghosts. He'd never thought of her as real<sup>334</sup>. » Le présent s'entremêle ainsi vigoureusement avec le passé. La nouvelle génération qu'incarne Victor est baignée dans cette porosité où l'on observe que la mémoire prend une place importante, et donc que la transmission semble efficace. Si nous sommes en accord avec Ette sur le fait que la « vie disparue devient concrète dans la vie des disparus<sup>335</sup> », soit qu'elle « est déterminée par les fictions des autres<sup>336</sup> », nous ne pouvons considérer que la vie « court le danger, téléguidée par les normes, obligations et interdictions des autres de n'être plus vivable, et de sombrer dans la froide routine d'une époque sans horizon<sup>337</sup> ». Selon nous, ce retour constant au passé est un moyen de survie. C'est aussi une

---

<sup>330</sup> À ce sujet, Ette écrit que le « nom "Rey" est une ironie aussi royale que souveraine ». Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 41.

<sup>331</sup> Luis H. Castañeda, « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 1125. Nous traduisons : « [...] las vinculaciones entre la cuestión nacional, la memoria colectiva y el trauma individual. »

<sup>332</sup> Daniel Alarcón, *Lost City Radio*, *op. cit.*, p. 240.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>335</sup> Ottmar Ette, « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », *op. cit.*, p. 39.

<sup>336</sup> *Idem.*

<sup>337</sup> *Idem.*

façon, comme nous l'avons déjà dit, de contrer les perspectives présentistes du gouvernement au pouvoir.

Dans le corpus étudié, les absents figurent alors comme des réalités ou des causes que recherchent les processus de mise en mémoire. Ils témoignent des violences d'État qui ont eu — et qui ont toujours — lieu. Ce sont eux qui articulent les blessures individuelles et collectives. Ils permettent enfin d'exprimer le conflit entre passé et présent, déterminant dans le combat contre les régimes autoritaires.

### 3.4 Les lieux de mémoire

Notre dernière réflexion à propos de la mémoire porte sur le point d'origine de ces nombreuses voix qui s'élèvent dans les sociétés représentées dans les deux romans à l'étude. En effet, il n'existe aucun support institutionnel pertinent tant dans *Les années inutiles* que dans *Lost City Radio* qui pourrait prétendre à la commémoration d'un quelconque passé, soit ni reproductions visuelles ni rassemblements collectifs soulignant un aspect important du récit historique commun. Même la figure de l'historien, qui peut se concevoir comme un lieu de mémoire selon Hartog<sup>338</sup>, ne trouve pas sa place dans les deux textes pour les raisons que nous avons déjà décrites en rapport avec l'inversion de l'utilisation de l'histoire et de la fiction sous des régimes autoritaires. Par conséquent, puisqu'ils constituent l'unique socle de la mémoire, les différents discours officiels, amenés par les multiples protagonistes, n'ont pour lieux qu'eux-mêmes, c'est-à-dire qu'ils créent non seulement leurs propres espaces-temps nécessaires au souvenir, mais qu'ils s'assurent aussi que ces derniers ne tombent pas dans l'oubli.

Le roman *Les années inutiles* met en scène d'ailleurs le cul-de-sac dans lequel sont plongés les discours politiques notamment par le biais de l'exemple du seul véritable rassemblement d'individus qui a lieu, soit le *meeting* de Ganoza, lequel devait marquer un tournant dans la campagne électorale. Nous rappelons cependant que lors de celui-ci le

---

<sup>338</sup> Hartog explique précisément, à partir des travaux de Pierre Nora dans *Les Lieux de mémoire*, que, « à rebours, la logique de [ceux-ci] conduit à concevoir l'historien lui-même, dans l'exercice de son métier, comme un lieu de mémoire ». François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, *op. cit.*, p. 196.

principal intéressé fut tué sur une place publique, laquelle se nomme la *Plaza de Armas*<sup>339</sup>. Cet assassinat a des répercussions qui dépassent largement celles du moment même puisqu'un vent de peur va s'abattre sur les quartiers pauvres de la ville durant la chasse au meurtrier : « Ici et là c'était la même chose, des gens apeurés, des groupes de jeunes consternés, des femmes en robe de chambre à la porte de chez elles, l'armée à coup sûr allait intervenir, il y aurait un coup d'État, [...]»<sup>340</sup>. » Mosca est alors touché au cours d'une patrouille de police recherchant l'assassin de Ganoza : il est littéralement au mauvais endroit au mauvais moment. Le rassemblement physique ne garantissant aucune sécurité, le lieu de mémoire ne peut être défini de manière spatiale dans le texte. Il s'agit donc de montrer à travers cet événement que l'instauration de faux débats, faussement unificateurs, entre des partis politiques mine la quête mémorielle et sa perpétuation. Le discours officiel est en soi une arme qui se retourne matériellement contre la communauté réunie. Comment raconter l'histoire et la commémorer dans des conditions de violences constantes? C'est là qu'entre en jeu le souvenir, à la fois du point de vue individuel de Sebastián mais aussi de celui de Pinto, remodelant, et surtout critiquant, un épisode similaire de l'histoire. De ce fait, nous constatons que la mémoire collective est véritablement défaillante, voire carrément absente dans certains cas, ce qui ne nous laisse comme pilier référentiel que les récits individuels. Mémoire individuelle précède ainsi mémoire collective quand il s'agit de s'extraire du mensonge historique. En ce sens, le discours mémoriel est autonome : il se suffit à lui-même dès le moment où la vérité qu'il exprime est une des nombreuses facettes d'un récit partagée avec quelqu'un d'autre.

Dans *Lost City Radio*, cette autonomie se perçoit dans l'émission de Norma où chacun participe à la mémoire à sa façon. La radio n'est en réalité que le canal le plus efficace par lequel les récits peuvent se transmettre. Contrairement au roman de Benavides, il existe une forme de ritualité à l'émission de Norma, tous les dimanches à la même heure, qui encadre ceux-ci. Le discours mémoriel prend forme beaucoup plus légitimement. À l'instar du monde désincarné dans lequel vivent les protagonistes, les lieux de mémoire ne sont eux aussi que des voix dont la matérialité ne prend symboliquement place que grâce à *Lost City Radio*. En

<sup>339</sup> Nous traduisons par la « place des Armes ».

<sup>340</sup> Jorge Eduardo Benavides, *Les années inutiles*, *op. cit.*, p. 483.

effet, les nombres, qui désormais façonnent la topographie, en sont une marque probante. Par ailleurs, cet effacement est voulu par les autorités afin de maintenir la domination étatique. Le changement des noms de villes et villages en nombres montre la difficulté pour les personnages de trouver refuge collectivement dans un endroit physiquement commun. Rajoutons que les dissensions entre le discours institutionnalisé et les expériences individuelles de chacun ne permettent pas non plus de consensus dans l'élaboration d'un récit commun, ce qui renforce l'idée de considérer l'émission de Norma comme un lieu de mémoire où le moindre mensonge révèle pourtant une vérité symptomatique sur la société. À défaut donc d'avoir des institutions à l'usage de la sauvegarde mémorielle sous un gouvernement autoritaire, les individus reforment des communautés par le biais du partage discursif afin de témoigner de ce qui ne peut l'être de manière explicite. La mémoire a ainsi ses propres processus de résurgence.

## CONCLUSION

L'analyse comparée des romans *Les années inutiles* et *Lost City Radio* a révélé toute la difficulté qu'il y avait à s'extraire du discours de l'État, surtout quand celui-ci est plongé dans le mensonge et tente à tout prix d'y rester. Tout au long de ce mémoire, nous avons donc montré que les textes à l'étude sont de véritables champs de bataille dans des contextes où la violence sous-tend tout un système, à la fois complexe et quasi-autonome. En effet, la diversité des formes étatiques supposent une multiplicité de processus de domination. Dans *Surveiller et punir*, Foucault parle justement d'« une économie des droits suspendus<sup>341</sup> », où « le corps s[e] trouve en position d'instrument ou d'intermédiaire<sup>342</sup> », faisant alors de la liberté « à la fois [...] un droit et un bien<sup>343</sup> ». Par le fait même, ce système des violences engendre des contre-pouvoirs variés, dont la littérature en est un exemple. Nous avons pointé d'ailleurs la proximité qu'il existait entre littérature et histoire dans l'Amérique hispanophone, — soit à travers les guerres, les révolutions, les dictatures, les coups d'État —, et notamment au Pérou dont sont originaires Jorge Eduardo Benavides et Daniel Alarcón.

En ce sens, une forme d'engagement précède l'écriture, comme il le fut mis en évidence par le biais des travaux de Vargas Llosa, et se traduit ainsi dans les œuvres par des thématiques et des configurations esthétiques particulières qui font écho aux contextes sociopolitiques dont sont issus les auteurs. Histoire et littérature finissent par s'entremêler, voire se confondre, pour proposer des versions différentes des discours officiels, soit des récits inconnus, tus, cachés. De ce fait, les structures textuelles de *Lost City Radio* et *Les années inutiles* reposent à la fois sur une sorte de tradition littéraire, tout autant que sur des aspects nouveaux. Nous avons souligné entre autres les liens qui unissent le roman de Benavides et *Conversation à La Cathédrale*, pointant non seulement une inscription dans une

---

<sup>341</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>342</sup> *Idem.*

<sup>343</sup> *Idem.*

histoire littéraire, celle du Pérou de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, mais aussi une critique d'un système politique gangrené qui se renouvelle sans cesse dans la corruption. En bref, de l'époque de Manuel Odría à celle d'Alan García, rien ne semble avoir changé dans *Les années inutiles*, dessinant un constat perpétuel d'échec. Ce dernier est également perceptible dans *Lost City Radio* à travers l'esthétique dystopique du récit. Suivant une ligne directrice avec d'autres œuvres d'anticipation telles *Fahrenheit 451* ou encore *Le meilleur des mondes*<sup>344</sup> d'Aldous Huxley<sup>345</sup>, le roman d'Alarcón se distingue pourtant par ses proximités spatiotemporelle et référentielle avec des événements historiques contemporains. Il s'agit véritablement de montrer les conséquences de la dégénérescence d'un gouvernement autoritaire quel qu'il soit.

L'étude de notre corpus a donc permis d'observer au sein des sociétés représentées des processus de reconstructions et de réappropriations identitaires à la fois dans les collectivités tout comme chez les individus. Ainsi, nous avons défini les rapports qu'entretenaient identité et discours sous les violences d'État, le premier s'exprimant par l'entremise du deuxième à travers différentes formes dont nous en avons donné des exemples entre autres en analysant l'aspect confessionnel des deux textes. De ce fait, les mots et leurs significations prennent une importance considérable puisqu'ils composent la structure même de l'identité. Les lecteurs que nous sommes doivent alors accorder un intérêt à la sémantique ainsi qu'aux modes d'expression des discours polyphoniques du roman *Les années inutiles* et de *Lost City Radio*. Dans *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*<sup>346</sup>, Yves Citton aborde justement le sujet en expliquant, à partir de la théorie saussurienne, « qu'il y a deux

---

<sup>344</sup> Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, Paris, Éditions Pocket, 2002 [1932], 284 p.

<sup>345</sup> Dans son entrevue avec Marisel Moreno et Thomas F. Anderson, Daniel Alarcón répond à une question de celui-ci concernant les ressemblances que certains critiques attribuent au roman *Le meilleur des mondes* ainsi qu'à *Lost City Radio* : « I do not read a lot of science fiction, so it was not the first thing that occurred to me. [...] I want the world of the novel to seem very real, and seem very alive, very concrete. That was my goal. I do not think of it as a novel that is not realistic. I think it is troublingly realistic. It is perhaps a darker version of the postwar period in Peru, but the elements of the ten years of Fujimori are there. It is not only a protest novel against Fujimori, it is a novel written in the Bush years, and it is very much that. It is a Bush novel, too. » Daniel Alarcón, Thomas F. Anderson et Marisel Moreno, « "I am an American Writer" : An Interview with Daniel Alarcón », *op. cit.*, p. 197.

<sup>346</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. « Poches », 2007, 363 p.

*façons d'accommoder notre attention sur les procédures impliquées dans un acte de communication*<sup>347</sup> » :

Une première accommodation (*dénotative*) conçoit ces procédures selon le but de la pratique communicative, à savoir le sens visé par l'émetteur; une autre accommodation (*connotative*) conçoit ces procédures selon le moyen utilisé pour atteindre ce but, à savoir le signe (signifiant et signifié) sélectionné pour transmettre le sens visé<sup>348</sup>.

Puisque les lecteurs n'ont jamais accès à la dénotation durant la lecture — à moins d'avoir lu ou entendu l'auteur lui-même précisément expliquer ce qu'il voulait dire avant celle-ci, ce qui peut bien entendu arriver —, c'est principalement sur la connotation que se joue l'interprétation. À ce propos, nous avons pointé la complexité des romans analysés : d'abord, par la présence d'une polyphonie discursive qui fait s'entrecroiser les multiples récits des protagonistes; puis, et même conséquemment, par le biais de temporalités non linéaires. En ce sens, la forme concorde avec le fond, c'est-à-dire que l'imbroglio structurel des textes concorde avec la difficulté de se réapproprier et de reconstruire des identités meurtries.

Enfin, en étudiant les questions identitaires, il est apparu évident qu'il fallait aussi aborder le concept de mémoire. Dans un contexte de violences d'État, l'histoire et la fiction s'opposent drastiquement : la première étant au service du discours officiel, et donc empreinte de mensonges qui servent les intérêts du gouvernement autoritaire en place; la deuxième tentant de rétablir ce que l'histoire essaie d'omettre. En bref, les deux disciplines ont, pour ainsi dire, échangé leurs fonctions pour reprendre les propos de Mario Vargas Llosa dans « La vérité par le mensonge ». Le corpus que nous avons analysé met donc en scène des éléments fictifs (la vie de personnages imaginaires) dans des cadres historiques, précis dans *Les années inutiles* (l'époque du premier gouvernement d'Alan García) et façonnées par des blancs<sup>349</sup> dans *Lost City Radio*. Ce qui différencie grandement les deux romans, c'est alors la

---

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 116. L'auteur souligne.

<sup>348</sup> *Idem.* L'auteur souligne.

<sup>349</sup> Nous entendons par « blanc » ce que Wolfgang Iser définissait comme « une nécessité combinatoire », « une jonction omise par le texte [qui] peut et doit être établie entre les segments de ce texte », permettant au lecteur de se « représenter librement » une relation quelconque dans le récit.

nature de ce que Wolfgang Iser définit comme un processus interactionnel lecteur/texte qu'il nomme le répertoire, une sorte de dialogue entre les deux entités qui fournissent chacune une partie de l'interprétation générale du récit :

L'incorporation de normes extratextuelles et la répétition d'éléments de la littérature antérieure marquent des degrés de détermination précis. Ce sont eux qui font apparaître dans le texte l'horizon qui, à son tour, détermine le cadre situationnel du dialogue entre le texte et le lecteur<sup>350</sup>.

Il nous semble clair désormais que le texte de Benavides joue sur le morcellement spatiotemporel, et donc sur l'effacement identitaire et mémoriel à travers l'expression de voix qui finissent presque toutes par s'assimiler les unes aux autres. Au contraire, chez Alarcón, nous retrouvons une réflexion plus globale de l'histoire et de la mémoire, un entremêlement d'événements qui ont eu lieu et qui sont possiblement représentés dans le texte, un répertoire, pour reprendre le concept d'Iser, beaucoup plus vaste qui mélange des imaginaires divers. C'est Benavides lui-même qui résume l'apport du contexte historique au récit de fiction : « Je crois que le genre historique nous permet d'aborder des événements réels, soit comme une partie vitale de l'intrigue ou bien comme déclencheur de celle-ci<sup>351</sup>. » La mémoire devient ainsi une part importante de la mise au jour des aspects cachés de l'histoire et son (seul) moyen de transmission (le plus) efficace est la fiction.

---

Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, coll. « Philosophie et langage », 1997, p. 319.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>351</sup> Jorge Eduardo Benavides et Carmen de Eusebio, « Jorge Eduardo Benavides : "Un escritor no debe olvidar que lo que escribe es un acto de prestidigitación" », *Cuadernos hispanoamericanos*, no 776, 2015, p. 91. Nous traduisons : « Creo que el género histórico nos permite abordar hechos reales, ya sea como parte vital de la trama o bien como desencadenante de la misma. »

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus primaire

Alarcón, Daniel. *Lost City Radio*, New York, Harper Collins Publishers, 2007, 257 p.

Benavides, Jorge Eduardo. *Les années inutiles*, Paris, Éditions Balland, coll. « 10/ 18 », 2004 [2002], 494 p.

### Corpus secondaire

Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*, New York, Simon & Schuster, 2012 [1951], 176 p.

Casas Ros, Antoni. *Le théorème d'Almodóvar*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2008, 156 p.

Cueto, Alonso. *La hora azul*, Barcelona, Anagrama, 2006, 304 p.

Dorfman, Ariel. *Viudas*, New York, Seven Stories Press, 2002 [1981], 192 p.

Franz, Carlos. *El desierto*, Santiago, Sudamericana, 2005, 427 p.

Gai, José. *Las manos al fuego*, Santiago, Tajamar Editores, 2006, 332 p.

García Márquez, Gabriel. *Cent ans de solitude*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1995, 437 p.

Huxley, Aldous. *Le meilleur des mondes*, Paris, Éditions Pocket, 2002 [1932], 284 p.

Onetti, Juan Carlos. *La vie brève*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1987, 342 p.

Paz Soldán, Edmundo. *Sueños digitales*, La Paz, Alfaguara, 2000, 240 p.

Rey Rosa, Rodrigo. *Caballeriza*, Barcelona, Seix Barral, 2006, 144 p.

Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*, Barcelona, Anagrama, 2009, 192 p.

Roncagliolo, Santiago. *Abril rojo*, S.L., Santillana Ediciones Generales, 2006, 336 p.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1979, 144 p.

Rulfo, Juan. *Le Llano en flammes*, Paris, Gallimard, 2001, 180 p.

Thays, Iván. *Un lugar llamado Oreja de Perro*, Barcelona, Anagrama, 2008, 126 p.

Vargas Llosa, Mario. *Conversation à La Cathédrale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1973, 564 p.

Vargas Llosa, Mario. *La guerre de la fin du monde*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1983, 560 p.

Vargas Llosa, Mario. *La tía Julia y el escribidor*, Barcelona, Editorial Seix Barral, coll. « Biblioteca de Bosillo », 1986, 447 p.

Vargas Llosa, Mario. *La fête au bouc*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, 581 p.

### Corpus critique

Alarcón, Daniel *et al.* « "I am an American Writer" : An Interview with Daniel Alarcón », *Multi-Ethnic Literature of the U.S.*, vol. 39, no 4, 2014, pp. 186-206.

Aubès, Françoise. « Si loin, si près : diaspora et globalisation chez les écrivains transnationaux », dans Françoise Aubès et Florence Olivier (dir.), *Transamériques. Les échanges culturels continentaux. 11e Colloque international du CRICCAL (Paris, 16-18 octobre 2008)*, *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, no 39, 2010, pp. 23-29.

Benavides, Jorge Eduardo et Carmen de Eusebio. « Jorge Eduardo Benavides : "Un escritor no debe olvidar que lo que escribe es un acto de prestidigitación" », *Cuadernos hispanoamericanos*, no 776, 2015, pp. 84-93.

Castañeda, Luis H. « En el país de los fantasmas sin nombre : guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost City Radio* de Daniel Alarcón », *Revista Iberoamericana*, vol. 79, nos 244-245, 2013, pp. 1123-1139.

Castro, Juan E. « Daniel Alarcón (Peru/USA, 1977) », Nicholas Birns, Will H. Corral et Juan E. Castro (dir.), *The Contemporary Spanish-American Novel : Bolaño and After*, New York/ Londres, Bloomsbury Publishing, 2013, pp. 401-405.

Descaves, Delphine. « Les années inutiles », *Le Matricule des Anges*, en ligne, [http://www.lmda.net/din/tit\\_lmda.php?Id=54651](http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=54651), consulté le 6 décembre 2017.

Dickson, Kent. « Trauma and Trauma Discourse : Peruvian Fiction after The CVR », *Chasqui*, vol. 42, no 1, 2013, pp. 64-76.

Estrada, Oswaldo. « La letra con sangre entra... Violencia política en la nueva literatura peruana », *Cuaderno internacional de estudios humanísticos y literatura*, no 14, 2010, pp. 133-144.

Ette, Ottmar. « Daniel Alarcón, *Lost City Radio* : de la guerra, la dictadura, la historia y la invención de otra vida », Janett Reinstädler (dir.), *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2011, pp. 345-364.

Ette, Ottmar. « Catastrophes – Conflits – Génocides. Le Savoir Survivre de la Littérature », Silke Segler-Meßner et Isabella von Treskow (dir.), *Génocide, enfance et adolescence dans la littérature, le dessin et au cinéma*, Frankfurt : Peter Lang Edition, coll. « Zivilisationen & Geschichte 26 », 2014, pp. 19-46.

Lima, Alex. « Jorge Eduardo Benavides (Peru, 1964) », Nicholas Birns, Will H. Corral et Juan E. Castro (dir.), *The Contemporary Spanish-American Novel : Bolaño and After*, New York/ Londres, Bloomsbury Publishing, 2013, pp. 220-225.

Noemí, Daniel. « Para una genealogía de la narrativa peruana reciente (escribir después del terror) », *Letral*, no 3, 2009, pp. 41-53.

Ruz, Robert. *Contemporary Peruvian Narrative And Popular Culture : Jaime Bayly, Iván Thays and Jorge Eduardo Benavides*, Woodbridge, Tamesis, 2005, 140 p.

Wendorff, Liliana. « El amor en los tiempos del tadek en *Radio Ciudad Perdida* de Daniel Alarcón », *Romance Notes*, vol. 49, no 1, 2009, pp. 111-120.

### **Corpus théorique**

Abramson, Pierre-Luc et al. *Villes réelles et imaginaires d'Amérique Latine*, France, Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines/Presses Universitaires de Perpignan, 2002, 173 p.

Arendt, Hannah. *Le système totalitaire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Politique », 1972, 313 p.

Aubès, Françoise et al. *Pouvoir et violence en Amérique latine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, 176 p.

Baillargeon, Normand. « Préface », dans Edward Bernays, *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, Paris, Éditions Zones, 2007, pp. 5-27.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1978, 488 p.

Baudelle, Yves. « Noms de pays ou pays des noms? Toponymie et référence dans les récits de fiction », Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes/ Québec, Presses Universitaires de Rennes/ Presses de l'Université du Québec, 2011, pp. 45-62.

Bernays, Edward. *Cristallizing Public Opinion*, New York, Liveright Publishing Corporation, 1961 [1923], 219 p., en ligne, <http://sttpml.org/wp-content/uploads/2014/06/5369599-Crystallizing-Public-Opinion-Edward-Bernays.pdf>, consulté le 14 juin 2017.

Bernays, Edward. *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*, Paris, Éditions Zones, 2007 [1928], 141 p.

Bernays, Edward et Howard Walden Cutler. *The Engineering of Consent*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1955, 246 p.

Bertens, Hans et Joseph Natoli. *Postmodernism : The Key Figures*, Malden/Oxford, Blackwell Publishers, 2002, 384 p.

Bossiroy, Marie-Maude. « Critiquer le réel par la dystopie », *Lurelu*, vol. 39, no 1, 2016, pp. 81-82.

Byatt, A.S. « Memory and the Making of Fiction », dans Patricia Fara et Karalyn Patterson (dir.), *Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 47-72.

Castellanos, Jorge et Miguel A. Martínez, « El dictador hispanoamericano como personaje literario », *Latin American Research Review*, vol. 16, no 2, 1981, pp. 79-105.

Certeau, Michel de. *L'étranger ou l'union dans la différence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2005, 208 p.

Chomsky, Noam. « Les exploits de la propagande », dans Noam Chomsky et Robert W. McChesney, *Propagande, médias et démocratie*, Montréal, Éditions Écosociété, 2000, 202 p.

Citton, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. « Poches », 2007, 363 p.

Claisse, Frédéric et Pierre Delvenne. « Building on anticipation : Dystopia as empowerment », *Current Sociology*, vol. 63, no 2, 2015, pp. 1-15.

Cusato, Domenico Antonio. *La denuncia de los desaparecidos en Viudas de Ariel Dorfman*, en ligne, <http://ispanistica.unict.it/cusato/Viudas.pdf>, consulté le 23 décembre 2017.

Donoso, José. *The boom in Spanish American literature : a personal history*, New York, Columbia University Press/Center for Inter-American Relations, 1977, 122 p.

Draaisma, Douwe. *Metaphors of Memory. A History of Ideas about The Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 241 p.

Dupuy, Jean-Pierre. *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 224 p.

Fara, Patricia et Karalyn Patterson. « Introduction », dans Patricia Fara et Karalyn Patterson (dir.), *Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 208 p.

Ferrer, Carolina. « Le merveilleux, le fantastique et le réalisme magique dans la littérature hispano-américaine », dans Pierre Schallum (dir.), *Phénoménologie du merveilleux*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 2000, pp. 17-39.

Ferrer, Carolina. « Memoria e imaginación : los mundos inenarrables de Patricio Manns y de Antoine Volodine », *Taller de Letras*, no 32, 2003, pp. 7-26.

Ferrer, Carolina. « Changement de paradigme, biais disciplinaire et virage idéologique. Postmodernité, postcolonialisme et globalisation », *Protée*, vol. 38, no 3, 2010, pp. 29-37.

Ferrer, Carolina. « Le boom du roman hispano-américain, le réalisme magique et le postmodernisme », dans Lucille Beaudry, de Carolina Ferrer et de Jean-Christian Pleau (dir.), *Art et politique : la représentation en jeu*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, pp. 33-58.

Ferrer, Carolina. « La novela de transición : aproximaciones a la injusticia radical en *El desierto* de Carlos Franz, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa y *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays », *Congreso abierto 2011. Actas del XLVII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas*, Fredericton, Université du Nouveau-Brunswick et Université Saint Thomas, 28 au 30 mai 2011, récupéré de *Research Gate*, [https://www.researchgate.net/publication/305994180\\_La\\_novela\\_de\\_transicion\\_aproximaciones\\_a\\_la\\_injusticia\\_radical\\_en\\_El\\_desierto\\_de\\_Carlos\\_Franz\\_El\\_material\\_humano\\_de\\_Rodrigo\\_Rey\\_Rosa\\_y\\_Un\\_lugar\\_llamado\\_Oreja\\_de\\_Perro\\_de\\_Ivan\\_Thays](https://www.researchgate.net/publication/305994180_La_novela_de_transicion_aproximaciones_a_la_injusticia_radical_en_El_desierto_de_Carlos_Franz_El_material_humano_de_Rodrigo_Rey_Rosa_y_Un_lugar_llamado_Oreja_de_Perro_de_Ivan_Thays), consulté le 19 juin 2017.

Ferrer, Carolina. « Littérature hispano-américaine et violence d'État », dans Isaac Bazié et Carolina Ferrer (dir.), *Écritures de la réclusion*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, pp. 5-25.

Foucault, Michel. *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, 360 p.

Foucault, Michel. *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France. 1975-1976*, Paris, Éditions du Seuil/Gallimard, coll. « Hautes Études », 1997, 283 p.

Fuentes, Carlos. *Géographie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Arcades », 1997 [1993], 233 p.

Galeano, Eduardo. *Mémoire du feu*, Montréal, Lux Éditeur, 2013, coll. « Mémoire des Amériques », 990 p.

García, Juan Carlos. « El dictador en la novela hispanoamericana », thèse de doctorat, Département de philosophie, University of Toronto, 1999, 220 f., récupéré de *ProQuest Dissertations & Theses* [base de données], <http://search.proquest.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/mlaib/docview/304558111/fulltextPDF/D778CF968CAD45C7PQ/5?accountid=14719,NQ45793>, consulté le 14 juin 2017.

- García Canclini, Néstor. *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2010, 405 p.
- Genette, Gérard. *Figure III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, 286 p.
- Goody, Jack. *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 272 p.
- Gras Miravet, Dunia. « ¿Ciudades reales/ciudades imaginarias? La construcción de mundos posibles (Santa María, Comala y Macondo) », dans Pierre-Luc Abramson *et al.*(dir.), *Villes réelles et imaginaires d'Amérique Latine*, France, Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines/Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 142-172.
- Hamel, Jean-François. *Revenances de l'Histoire, Répétition, Narrativité, Modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006, 240 p.
- Hartog, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, 352 p.
- Hegel, G.W.F. *La Raison dans l'histoire. Introduction à la Philosophie de l'Histoire*, Paris, Librairie Plon, coll. « 10/18 », 1965 [1955], 311 p.
- Hermet, Guy. *Démocratie et autoritarisme*, Paris, Éditions du Cerf, 2012, 272 p.
- Herrera Montero, Bernal. « Vargas Llosa, Prix Nobel : médias, critique, politique et littérature », dans Elvire Gomez-Vidal Bernard (dir.), *El universo de Mario Vargas Llosa y sus resonancias*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Maison des Pays Ibériques/ série Amériques », 2011, pp. 43-56.
- Huntington, Samuel. *Who are we? The Challenges to America's National Identity*, États-Unis, Simon & Schuster Publisher, 448 p.
- Iser, Wolfgang. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, coll. « Philosophie et langage », 1997, 408 p.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, 314 p., en ligne, [http://flawedart.net/courses/articles/Jameson\\_Postmodernism\\_\\_cultural\\_logic\\_late\\_capitalism.pdf](http://flawedart.net/courses/articles/Jameson_Postmodernism__cultural_logic_late_capitalism.pdf), consulté le 24 juin 2017.
- Lillo, Mario. « La novela de la dictadura en Chile », *Alpha*, no 29, 2009, pp. 41-54.
- Lodge, David. *Consciousness and the Novel. Connected Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, 320 p.
- Montecino, Sonia. *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Santiago, Editorial Sudamericana, coll. « Biblioteca Claves de Chile », 1996 [1991], 176 p.

Moreau, Pierre-François. *Le récit utopique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, 142 p.

Moreault, Francis. « Mémoire et histoire. Comment fonder un récit collectif? », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, pp. 341-356.

Morin, Edgar. *La méthode IV. Les idées*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 416 p.

Ouellet, Pierre. « Préface », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, pp. 11-17.

Pellicer Vázquez, Ana. « Violencia y memoria en la literatura peruana actual », *Estudios de Política Exterior*, en ligne, <http://www.politicaexterior.com/latinoamerica-analisis/violencia-y-memoria-en-la-literatura-peruana-actual/>, consulté le 4 décembre 2017.

Ricoeur, Paul. *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1985, 533 p.

Robin, Régine. « Entre histoire et mémoire. Le passé à l'âge de la "connexion généralisée" », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, pp. 323-339.

Rouquié, Alain. *À l'ombre des dictatures. La démocratie en Amérique latine*, Paris, Éditions Albin Michel, 2010, 384 p.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 1948, 374 p.

Schlickers, Sabine. « *Conversacion en La Catedral y La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa : Novela totalizadora y novela total », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 24, no 48, 1998, pp. 185-211.

Sennett, Richard. « Disturbing Memories », dans Patricia Fara et Karalyn Patterson (dir.), *Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 10-26.

Sourp, Claire. *Mario Vargas Llosa. Une écriture de la violence*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2013, 315 p.

Tadié, Jean-Yves et Marc. *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1999, 368 p.

Todorov, Tzvetan. *La conquête de l'Amérique. La question de l'Autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 [1982], 339 p.

Toro, Alfonso de. « Escenificación de Nuevas Hibridaciones, Nuevas Identidades : repensar las Américas. Reconocimiento - Diferencia - Globalización "Latino-Culture" como modelo de coexistencias híbridas », dans René Ceballos, Claudia Gronemann, Cornelia Sieber et Alfonso de Toro (dir.), *Estrategias de la hibridez en América Latina. Del descubrimiento al siglo XXI*, Frankfurt am Main, Editions Peter Lang, 2007, pp. 367-394.

Vargas Llosa, Mario. « La vérité par le mensonge », dans *La vérité par le mensonge*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2006, pp. 9-25.

Vargas Llosa, Mario. *De sabres et d'utopies. Visions d'Amérique latine*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Arcades », 2011 [2009], 560 p.

Volodine, Antoine. « L'écriture, une posture militante », *Le matricule des Anges*, no 20, juillet-août 1997, en ligne, <http://www.lmda.net/mat/MAT02031.html>, consulté le 9 juin 2017.

Weber, Max. *Le savant et le politique*, Paris, Librairie Plon, coll. « 10/18 », 1959, 185 p.

Wieviorka, Annette. *L'Ère du témoin*, Paris, Éditions Plon, 1998, 186 p.

### **Filmographie**

McTeigue, James. *V for Vendetta*, États-Unis/Royaume-Uni/Allemagne, 2005, 132 min.

### **Site internet**

*Biografías y Vidas. La Enciclopedia Biográfica en Línea*, en ligne, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/galvarino.htm>, consulté le 23 décembre 2017.

*Comisión de la Verdad y Reconciliación*, en ligne, <http://www.cverdad.org.pe/pagina01.php>, consulté le 23 novembre 2017.

*National Geographic España*, « Malinche, la indígena que abrió México a Cortés », en ligne, [http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/malinche-la-indigena-que-abrio-mexico-a-cortes\\_6229/1](http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/malinche-la-indigena-que-abrio-mexico-a-cortes_6229/1), consulté le 23 décembre 2017.

*Partido Aprista Peruano*, en ligne, <http://www.apra.com.pe/historia.html>, consulté le 4 juin 2018.