

# TRADITIONS ET IDÉOLOGIES : LE TRIOMPHE DE LA BARBARIE ? BILAN DE L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MARIO VARGAS LLOSA

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims

Voici plus de quarante ans que, commentant l'œuvre romanesque de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa tentait d'en mettre en évidence les constantes et les caractéristiques, reprenant à son compte la fameuse théorie faulknérienne des « démons » de tout créateur. Appliquée à l'écrivain péruvien, nous remarquons que, parallèlement à la dénonciation du fanatisme et de la mauvaise foi qu'il implique par sa vision unilatérale de la réalité, se trouve celle de la barbarie, avec son cortège de violence et de destruction.

Le Pérou des années cinquante sert de cadre aux premiers textes narratifs de Vargas Llosa. Le monde décrit est alors celui de personnages obéissant à leurs instincts, ce que précisément Sarmiento définissait comme la barbarie : la raison ne guide pas l'action humaine, ou bien le raisonnement est faux car dépourvu de fondement. Dans *La ciudad y los perros*, divers aspects de la barbarie apparaissent (mépris et agressivité entre les diverses ethnies composant la nation, écrasement systématique du plus faible, désobéissance très fréquente aux lois régissant la vie au Collège, etc.), et seront élargis dans *La casa verde*. A l'exploitation des Indiens de la forêt amazonienne par des membres d'autres ethnies (exploitation de leurs ressources naturelles par des aventuriers sans scrupules qui les empêchent de se grouper en coopératives, exploitation des femmes, servantes ou prostituées) s'ajoute celle de la crédulité humaine par un prêtre fanatique, le Père García, qui pousse les fidèles à un acte de délinquance, l'incendie de la maison verte, et les conduirait au

meurtre, un bébé étant resté dans la bâtisse en flammes, si la cuisinière de la maison incriminée ne risquait sa vie pour le sauver. *Pantaleón y las visitadoras* montre deux comportements archétypiques de fanatiques : le militaire et le religieux. Si tous les actes, toutes les paroles de Pantaleón renvoient à ses diverses missions dans l'Armée, en particulier l'organisation secrète d'un service de prostitution itinérant pour les militaires envoyés dans la forêt amazonienne, le Frère Francisco, qui groupe autour de lui les déçus du christianisme traditionnel, consacre sa vie à un nouveau culte qui restaure le sacrifice, animal d'abord, puis humain.

Ces trois romans, qui couvrent une décennie de création, mettent de plus en plus nettement en évidence la protestation de l'auteur contre certaines formes de barbarie que le progrès matériel et culturel ne peut éradiquer. Le premier et le troisième présentent ce point commun d'être situés à des époques où le Pérou connaissait un régime dictatorial : tout se passe donc comme si les dictatures favorisaient une recrudescence de la barbarie. Qu'il s'agisse d'une dictature militaire de type traditionnel, ou bien qui se prétende progressiste, pour Vargas Llosa, et dès ses premières œuvres, tout gouvernement limitant la liberté d'expression et les libertés individuelles suscite un retour en arrière. La période de dictature du général Odría (1948-55) sert de cadre à *La ciudad y los perros*. L'Armée qui a pris le pouvoir en la personne de l'officier prétend moraliser la vie civile et le fonctionnement de l'Etat et des institutions, et se donne pour modèle en la matière. Le romancier, qui pour Mario Vargas Llosa ne peut être qu'un rebelle, dévoile la réalité qui se cache sous les apparences grâce au « naïf » Gamboa : les désobéissances constantes au règlement, le crime impuni, mais un silence total sur tout ce qui se passe derrière les murs du collège. Ce silence, assimilé à la volonté de ne pas souhaiter le moindre progrès, la moindre amélioration, apparaît comme l'acceptation de la barbarie. Le barbare est désigné comme l'exemple à suivre, il accédera aux échelons supérieurs de la hiérarchie, tandis que celui qui dénonce l'imposture sera muté le plus loin possible des centres de décision, à la périphérie, en pays indien nommé à l'époque « la mancha » pour ses différences avec le Pérou de la côte, plus blanc et hispanophone.

Il faudra toutefois attendre *Conversación en La Catedral* pour que les liens entre dictature et barbarie soient clairement mis en évidence. A partir d'un fait auquel aucun historien n'attacherait d'importance, une épidémie de rage et la mise en fourrière consécutive de tous les chiens errants ou

soupçonnés de l'être, puis leur extermination dans des conditions de souffrances inacceptables. Parallèlement le roman montrera l'arrestation de tous les membres du Parti Communiste et des personnes soupçonnées de l'être, de susciter des mouvements d'opinion incompatibles avec la soumission à la dictature, la destruction de leur vie sociale et professionnelle, la censure de l'information. Ces situations abstraites sont matérialisées par l'évocation des animaux dans le camion puis dans les cages de la fourrière, introduits enfin dans des sacs de toile avant d'être abattus à coups de bâton. La corruption du régime sera symbolisée par le comportement de Cayo Bermúdez, voyeur et impuissant sur le plan sexuel autant qu'inefficace à assurer la sécurité et le calme dans les rues de la capitale. Et comme dans la fiction « don Cayo » aura pour compagnons de débauche des aristocrates, le père de Zavalita en particulier chez qui il ne sera jamais invité, dans la réalité le général Odría ne sera jamais accepté comme membre de l'aristocratique Club Nacional (contrairement au général Sánchez Cerro, auteur d'un coup d'Etat un peu plus de quinze ans plus tôt).

*Pantaleón y las visitadoras* est interprété par rapport à la dictature progressiste de Velasco. La critique péruvienne a rapproché le personnage de Pantaleón et sa mission particulière de l'intervention de l'armée dans l'organisation de la vie publique et semi-publique, dans tous les domaines. C'est à cette époque que les médias font état de suicides collectifs organisés par des sectes millénaristes en Amérique du Sud. Le fait que les gouvernements américains ne prêtent aucune attention à ce genre de mouvements spirituels destructeurs provoque les protestations de Mario Vargas Llosa, à la fois dans la presse et dans la fiction. Le personnage du Frère Francisco promulgue une nouvelle religion dans la forêt amazonienne, avec ses sacrifices d'animaux au départ, puis ses martyrs, femme et enfant, lui-même enfin. Cette évolution est inversée par rapport à la tradition judéo-chrétienne qui, selon l'Ancien Testament, substitue aux sacrifices humains ceux des animaux (Cf. le sacrifice d'Isaac interrompu et remplacé par celui d'un ovin), puis les offrandes rituelles. Un retour à la barbarie est donc évident, et l'armée est chargée d'y mettre fin. En fait certains membres de l'armée ou leurs proches (la mère de Pantaleón) seront séduits par la confusion entre spectacles dignes du Grand Guignol et cérémonies expiatoires, entre la perte de la valeur de la vie humaine et la cruauté consécutive, et les notions de pénitence et de rédemption. Donc, dans ce cas encore, un régime dictatorial est lié, au niveau de la fiction, à un retour de la barbarie touchant les valeurs

spirituelles traditionnelles héritées de l'époque coloniale. Malgré l'humour qui masque en partie la qualité de rebelle, caractéristique du romancier, le lecteur constate qu'un degré de plus a été franchi dans la barbarie : celle-ci n'est plus seulement liée à un type de comportement, susceptible donc de disparaître progressivement par l'action éducative et par le raisonnement, mais à une foi, à une croyance non rationnelle et par conséquent plus difficile à combattre.

Considérant les sectes qui se multiplient en Amérique, et au Pérou en particulier, comme le facteur de régression le plus redoutable, qui transforme le citoyen conscient en automate soumis et dépourvu de sens critique, Mario Vargas Llosa multiplie les textes susceptibles d'attirer l'attention du plus grand nombre. Il s'exprime dans la presse, bien sûr, en Espagne et au Pérou. Et il écrit deux romans où il stigmatise le retour redouté de la barbarie, *La guerra del fin del mundo* et *Historia de Mayta*. Si certains personnages du premier entretiennent des rapports partiels de similitude avec le Pérou de Velasco Alvarado, et soulignent, après *La casa verde*, la relation entre fanatisme religieux et développement de la violence, le cadre du second, publié en 1983, commence sept ou huit ans plus tard à sembler d'une inquiétante actualité. Sentier Lumineux fait régner de 1989 à 1992 la terreur sporadique sur la capitale, conformément à l'avant-dernière étape de son programme de conquête du pouvoir. Les « grèves armées » qu'il décrète régulièrement doivent être respectées sous peine de représailles violentes, les attentats se multiplient, et la petite délinquance s'accroît, parallèlement à la crise. Le secteur informel prend de l'importance avec l'aggravation de la situation économique. Une partie de la société s'installe dans le « non droit », déstructuration qui va de pair avec un retour à la barbarie.

Vargas Llosa dénonce, dans *El Perú en llamas*<sup>1</sup>, le laxisme des autorités et des forces de l'ordre qui connaissaient depuis 1979 l'existence et le danger potentiel représenté par Sentier Lumineux. En 1983, chargé d'enquêter sur la mort tragique de journalistes à Uchuraccay, l'écrivain avait constaté que face à la conquête, appelée aussi libération du territoire, entreprise par cette organisation dans la province d'Ayacucho d'abord, sur une vaste surface du territoire national ensuite, les villageois étaient abandonnés par tous les représentants de l'ordre et de l'autorité : la Nouvelle Démocratie ne trouvait aucun obstacle à son installation.

---

<sup>1</sup> VARGAS LLOSA, Mario, in *Desafíos a la libertad*, Aguilar-El País, Madrid, 1994, p. 37-41 ; écrit en mars 1991.

L'enquête menée sur l'ordre du Président Belaunde s'était en certains cas transformée en une remise en question de l'écrivain de la part des autorités locales, et une journaliste de la commission d'enquête avait été trois fois violée par celles-ci, comme le rapporte la presse péruvienne cette année-là.

Le retour de la démocratie, réclamé sous la dictature de Morales Bermúdez (1975-78) par Vargas Llosa et son ami le peintre Szyszlo, coïncide avec le début de la lutte armée annoncé par Abimaél Guzmán dans son discours *Iniciemos la lucha armada* ou *ILA 80*. La mésentente entre les forces chargées de maintenir l'ordre dans le pays empêche une transmission correcte de l'information sur ce groupe repéré depuis une dizaine d'années à Ayacucho, donc une action préventive. Guzmán lui-même circulera librement sur le territoire national jusqu'en 1992 ; plusieurs fois arrêté, il sera toujours relâché, faute de preuves. Au début des années 90, Sentier Lumineux organisera dans le Centre de Lima des manifestations auxquelles participeront des milliers de militants et de sympathisants, à visage découvert.

Vargas Llosa insiste alors sur le rôle des intellectuels dans la résistance aux progrès de la barbarie, et dans le combat pour la restauration de la liberté. Dans *La guerra del fin del mundo* autant que dans *Historia de Mayta*, il met en évidence la mauvaise foi de ceux qui se laissent séduire par la lutte armée révolutionnaire : un autre personnage leur a toujours montré clairement leur erreur, mais ils ont refusé jusqu'au bout de se rendre à l'évidence, sacrifiant leur vie et celle des utopistes qui les suivent.

La barbarie semble liée, pour Vargas Llosa, à une vision manichéenne de l'univers, à la foi en une vérité absolue et universelle. Elle fait condamner à mort Salman Rushdie, par exemple. Elle s'incarne, au niveau de la fiction, dans les personnages de fanatiques, dans le domaine religieux (le Conseiller), politique (Mayta), ou militaire (Moreira César). Le rôle de l'intellectuel, comme l'affirme l'auteur depuis toujours, dès les années 50 et malgré son engagement à gauche, sans accepter d'adhérer à aucun parti, qui le fait s'opposer à Odría puis demander aux côtés de Sartre la fin des hostilités en Algérie, est de se montrer critique en toutes circonstances, d'être la « mauvaise conscience » de tout gouvernement. Ami personnel du Président Belaunde, Vargas Llosa refuse de participer à son gouvernement ; il accepte la mission d'enquête à Uchuraccay, mais il critique l'abandon des régions andines aux partisans du Nouvel Ordre.

Comment l'Etat pourrait-il tenter d'empêcher cette démission des intellectuels, qui au nom de la tolérance laissent se développer la barbarie ? En luttant, affirme-t-il dans l'article *Cataclismos de la libertad*<sup>1</sup>, pour que *el Estado promueva una educación en la que las letras y las artes merezcan la misma consideración que las ciencias y las técnicas*. Nous pouvons alors nous souvenir des discours des dictateurs, tous pays confondus, présentant leur programme éducatif pour la nation, qui font l'éloge uniquement de l'enseignement technique et « oublient » l'aspect humaniste de la culture.

1992 marque pour Vargas Llosa l'enlèvement du Pérou dans la barbarie. Si son fils Alvaro publie en 1993 un essai intitulé *La contenta barbarie. El fin de la democracia en el Perú y la futura revolución liberal como esperanza de la América Latina*<sup>2</sup>, le romancier coordonnera une série d'essais, *Manual del perfecto idiota latinoamericano*<sup>3</sup> où la confusion entre culture et idéologie est présentée comme l'une des causes principales du retour à la barbarie et de la pauvreté.

La responsabilité du dernier Président élu du Pérou dans l'instauration de la barbarie (c'est-à-dire de la suppression de la liberté et du non respect des règles démocratiques de l'Etat) se manifeste dans l'« autogolpe » de 1992. Dès le 9 avril, l'écrivain installé en Europe depuis son échec aux élections dénonce dans la presse « le petit führer qui règne à Lima », écrit l'article *Regreso a la barbarie*<sup>4</sup>. *No se cura un dolor de cabeza decapitando al enfermo. Clausurando un Congreso representativo y fabricando uno ad hoc, fanteche, como hacen todas las dictaduras y como el ingeniero Fujimori promete hacer, no van a mejorar las costumbres ni la cultura democrática del Perú : van a empeorar*. Puis il dénoncera la pitoyable mise en scène de la présentation à la presse d'Abimaël Guzmán captif, enfermé dans une cage comme un animal de cirque, ou encore comme l'ogre du *Silence des agneaux*. Depuis lors, une partie de Sentier Lumineux continue la lutte armée, la circulation des voyageurs est interdite hors des villes et des lieux touristiques dans plusieurs provinces et les forces de l'ordre contrôlent toujours l'entrée de l'Université San Marcos (vérification des papiers des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>2</sup> VARGAS LLOSA, Alvaro, *La contenta barbarie*, Ed. Planeta, Barcelone, 1993.

<sup>3</sup> VARGAS LLOSA, Mario, *Manual del perfecto idiota latinoamericano*, Plaza&Janés, Barcelone, 1996.

<sup>4</sup> *Desafíos a la libertad, op.cit.*, p. 109 à 113.

enseignants et des étudiants à l'entrée et à la sortie de l'Université, fouille des véhicules ; les personnes étrangères à l'Université laissent leurs documents d'identité à l'entrée et les récupèrent à la sortie).

*Lituma en los Andes*, le dernier roman publié par Vargas Llosa, assimile la Cordillère des Andes aux lieux les plus tragiques de la mythologie grecque. La présence des « pishtacos », diables péruviens qui se nourrissent de la graisse humaine (héritage d'une tradition hispanique), est assimilée au retour du Minotaure. Les danseurs qui accompagnent Dionisio sont un avatar des joyeux participants aux rites dionysiaques et Adriana est la forme dégradée d'Ariadna, Ariane. Ainsi, le Pérou est retourné à la barbarie, sous l'une de ses formes universelles et atemporelles. C'est la négation de toute notion d'évolution dans l'histoire de l'humanité. Entre l'insécurité liée aux forces de la nature (pluies et glissements de terrain, par exemple), au terrorisme (assassinats perpétrés par les militants de Sentier Lumineux), aux rites cruels destinés en principe à éradiquer la violence (le dernier chapitre présente un personnage devenu fou depuis qu'au cours de l'un de ces rites il a dû manger de la chair humaine), la vie semble devenue un enfer. La critique de certaines sectes installées au Pérou, avec la bienveillante acceptation du Président Fujimori qui les a officiellement qualifiées de « religion des pauvres », est présente derrière ces scènes de violence barbare, déjà annoncées dans certains passages de *Pantaleón y las visitadoras*.

Le Pérou en revient-il à la barbarie des temps anciens, comme semble l'affirmer Vargas Llosa ? Il est certain qu'actuellement il n'évolue pas vers un système de gouvernement démocratique selon les normes occidentales, et que la « liberté » y est relative. Depuis cinquante ans, la démocratie et la liberté sont des notions qui se sont peu à peu dégradées, vidées de leur sens. Souhaitées sous la dictature d'Odría, retrouvées après son départ mais dans un pays subissant un affaiblissement de sa puissance économique, presque oubliées sous Velasco et Bermúdez au profit des réformes indispensables qui ne résoudront pas les problèmes économiques et marqueront la fin de l'espoir d'un développement à l'occidentale ou à la nord-américaine, elles perdront leur signification avec la fin de la dictature, le pays s'enfonçant dans la violence et l'insécurité. Cette involution marque les romans de Vargas Llosa, romancier donc révolté contre tout ce qui fonctionne mal dans la société et le pays, a-t-il toujours dit.

Toutefois, la vie culturelle n'a jamais été aussi active, à Lima du moins, que dans les années 80, au moment où la vie quotidienne était marquée par une précarité croissante. Cette activité était considérée comme le moyen de résister aux inquiétudes face à un avenir proche, comme la construction d'une autre société fondée sur la création, en réaction contre les forces destructrices que sont la crise, l'inflation galopante, le terrorisme. Vargas Llosa était considéré par beaucoup d'intellectuels comme en déphasage avec la réalité péruvienne, qu'il appréhendait à partir de critères occidentaux, européens. A partir de 1987, son option pour le libéralisme comme seul système politique capable de régler les problèmes péruviens sera ressentie dans tous les domaines de son écriture et dans toutes ses prises de position, la liberté de création étant de plus en plus considérée comme le baromètre de la liberté tout court : tout le reste n'est que barbarie.