

**TEXTE EN GESTATION ET PRODUIT FINI**  
***LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO***

**MARIE-MADELEINE GLADIEU**

Université de Reims

Si Vargas Llosa a publié en 1981 *La guerra del fin del mundo*, ce roman a été précédé par deux scenarii, *La guerra particular* (1972) et *Los perros del infierno* (1974). Une main tenant une plume apparaît au début et à la fin de ces deux manuscrits, écrivant l'histoire de Canudos. Est-ce un clin d'œil au film de Sacha Guitry *Si Paris m'était conté*, ou bien un hommage aux "hommes-plumes" du XIX<sup>e</sup> siècle pour lesquels l'écrivain péruvien a si souvent proclamé son admiration? C'est l'un et l'autre peut-être ; mais entre cette main qui se montre et celle qui semble refuser de se laisser percevoir immédiatement comme organe bien dressé obéissant aux ordres du cerveau, entre le scribe des scenarii et le narrateur du roman, il y a le passage du témoignage animant quelques scènes de l'histoire de Canudos, à la création d'un univers.

La main du scribe, premières et dernières images de ce film jamais réalisé, ainsi que l'ornement de l'encrier, un cavalier qui rappelle Moreira César, retiennent d'abord notre attention. Cette main séparée du reste du corps, de la tête en particulier, trace comme mécaniquement les scènes qui se succèdent. L'objectivité semble totale ; par conséquent, la plume n'hésite pas, ne s'arrête pas. Son mouvement, le témoignage donc, est spontané et continu, sans reconstruction commandée par l'esprit ou par une mémoire défaillante.

Auteur de l'histoire de Canudos, dans *La guerra del fin del mundo*, le journaliste myope prend une dimension bien autre qu'une main écrivant : c'est tout un esprit, mais aussi tout un corps, qui écrivent. Le chroniqueur politique qu'il a été a d'abord présenté le contexte de la révolte et de la

répression. Puis le reporter a régulièrement rédigé ses témoignages sur l'expédition du colonel Moreira César, après avoir assisté aux conférences de presse et avoir interrogé le protagoniste. Plus tard, sans matériel, et bientôt sans lunettes, il vit les derniers jours de Canudos aux côtés des soldats de l'armée régulière, puis des survivants d'un cirque ambulancier parmi les yagunzos : il rencontre alors les chefs rebelles, les figures extraordinaires venues rejoindre ce camp. Aveugle, il est guidé et aimé par une femme, Jurema, et distrait de la tragédie présente par un nain qui récite des histoires extraordinaires du passé, et un moment, par l'infanticide de Bahia.

Le journaliste myope devenu auteur de cette histoire s'inscrit dans la tradition des grands romanciers français du XIX<sup>e</sup> siècle, sans pour autant oublier l'héritage des livres de chevalerie. Son métier, l'information, le pousse à rechercher tous les détails qui lui ont échappé lors de son reportage. C'est pourquoi il annonce au baron de Cañabrava qu'il a relu tous les articles sur cet épisode que la presse a publiés, et il tente de retrouver les rares survivants pour les interroger. Mais une telle démarche, de la part d'un personnage créé par Mario Vargas Llosa, est marquée par l'ambiguïté : c'est aussi, en effet, celle de Flaubert, se documentant dans les moindres détails sur le contexte d'une histoire qu'il veut conter. En juin 1993, au cours d'une conférence à Murcia, Vargas Llosa a présenté la *Correspondance* de Flaubert comme le livre le plus utile à la formation d'un jeune écrivain. Dans ses lettres, le romancier français souligne souvent la précision et l'abondance de ses sources.

En réalité, le journaliste myope rêvait d'être le Victor Hugo du Brésil. Le baron de Cañabrava, au service de qui il a travaillé avant de se faire engager, attitude fort peu hugolienne, par l'adversaire politique de son maître, en fait état avec ironie. *La guerra del fin del mundo* a souvent des résonances hugoliennes, malgré l'inspiration directe de l'œuvre : *Os sertões*, d'Euclides da Cunha, et bien que derrière le myope il soit aisé de reconnaître l'écrivain brésilien.

Certaines situations présentées dans *La guerra del fin del mundo* sont les signes de la présence d'Hugo dans ce texte. L'aveugle aimé(e) par son guide est une situation que nous trouvons dans *L'homme qui rit*, et que le narrateur de *Les misérables* commente : **être aveugle et être aimé, c'est en effet, sur cette terre où rien n'est complet, une des formes les plus étrangement exquis du bonheur.(...) Le suprême bonheur de la vie, c'est la conviction qu'on est**

**aimé ; aimé pour soi-même, disons mieux, aimé malgré soi-même ; cette conviction, l'aveugle l'a. Dans cette détresse, être servi, c'est être caressé.** (Première partie, Livre V, IV). Elle a déjà été exploitée dans *La Casa verde*, Maison dont la couleur est la réplique de celle d'Ursus et où la générosité qui ne cherche aucune reconnaissance sociale s'exerce d'une manière comparable. Elle est reprise dans le roman qui nous occupe par les scènes où le journaliste myope, dont les lunettes sont brisées, est aimé et guidé par Jurema, et consolé un moment par la Mère des Hommes. Mais cette fois, la générosité et la confiance apparentes sont remises en question par le journaliste myope ; il s'agit plutôt de l'instinct de survie, qui pousse les animaux à fuir ensemble un cataclysme. Qu'en est-il pour Jurema? Soumise entièrement à celui qu'elle accompagne dans les scénarii, elle semble adopter une attitude fataliste dans le roman, et ne chercher qu'une survie sans espoir. Une telle dégradation de l'humain met en relief les conséquences néfastes du fanatisme lorsqu'il préside aux rapports sociaux et à la marche de l'histoire.

La cabane roulante d'Ursus est peut-être en partie à l'origine de la présence d'un cirque ambulante dans l'histoire de Canudos. Ce foyer pour les rejetés de la société, où s'exerce la solidarité sans traces de sensiblerie, où les exclus tenus pour inutiles parce qu'économiquement improductifs, se rassemblent pour donner à la société ce dont elle oublie qu'elle a besoin, sa part de rêve, joue des rôles comparables chez Hugo et chez Vargas Llosa.

Quand Vargas Llosa écrit *La guerra del fin del mundo*, il est chargé aussi de la préface à la version espagnole de *Les misérables*. La proximité de certaines scènes font parfois du roman péruvien la transcription de l'œuvre française. Finalement, le journaliste myope a tenté de réaliser son idéal. Comment ne pas voir, dans les moments où Canudos se prépare à résister à l'assaut de l'armée régulière, transformant ses rues en barricades, la constitution de la barricade dans une rue de Paris? Le personnage de Gavroche n'a-t-il pas été, jusqu'à un certain point, un modèle pour l'élaboration de certains enfants de Canudos, qui servent de lien entre le monde extérieur et les rebelles, et qui meurent en accomplissant leur tâche?

Vargas Llosa se dit, dans la préface à *Les misérables*, fasciné par le personnage d'Enjolras, un type de fanatique sacrifiant tout à la lutte pour la réalisation de son idéal. Des réminiscences de ce personnage se trouvent

chez les défenseurs de Canudos, chez Antonio Vilanova, par exemple, coordonnant la résistance de la ville.

Même si un général scrutant le terrain sur un champ de bataille prend des positions bien similaires à un autre général placé dans une situation semblable, aucun lecteur ne peut s'empêcher d'établir des rapports de ressemblance entre Napoléon à Waterloo (*Les misérables*, deuxième partie, livre I, VIII) et Moreira César devant Canudos. Les deux chefs sont d'une stature comparable, observent le terrain et le mouvement des troupes avec la même attention, et sont également infatigables. Là s'arrête la comparaison, car la barbarie de Moreira César est soulignée dans les exécutions des complices des rebelles, et sa mauvaise foi, dans son entrevue avec le baron de Cañabrava, puis peu avant sa mort.

Jusqu'à quel point faut-il voir la trace d'Hugo dans les articles, que le lecteur pourrait prendre pour des lettres, que Galileo Gall envoie à un journal de Lyon, où la situation du Brésil et le monde de Canudos sont commentés? En effet, dans *Les misérables*, le comportement de l'évêque de Digne est analysé dans une lettre de sa sœur (Première partie, Livre I, IX), dont le style rappelle celui des écrits de Gall.

Les réticences des religieuses du couvent du Petit-Picpus à l'égard des cimetières civils, et leur refus d'y laisser enterrer certaines personnalités, qui ont leur sépulture dans la chapelle, suivant la tradition, ne peuvent qu'être évoquées lorsque le Chœur Sacré décide d'enterrer le Conseiller dans l'église de Canudos.

Le Lion de Natuba, qui accompagne le Conseiller, ne rappelle-t-il pas Quasimodo élevé par Claude Frollo, dans *Notre-Dame de Paris* ? L'être monstrueux physiquement, mais doux et aimant, aux côtés de l'être religieux, physiquement normal mais à l'esprit déformé qui fait le malheur des autres, est une constante chez Hugo, reprise ici.

La plupart de ces données n'apparaissent que dans le roman, comme autant de manifestations d'une influence hugolienne, sensible à tout lecteur.

Le narrateur omniscient qui domine parfaitement les deux mondes antagonistes et n'ignore rien de chacun des personnages, rappelle le narrateur des romans de Victor Hugo. Il est habile à montrer les mouvements de foule, et à animer une multitude de personnages secondaires, grâce auxquels la diversité du récit va devenir le reflet de la diversité du monde. Il a recours, comme Hugo, à de grandes figures

archétypiques, manichéennes, se prenant pour l'incarnation du Bien en lutte contre le Mal. Ici cependant le narrateur est un personnage de l'histoire, le journaliste myope. Il traite son propre personnage avec plus d'ironie que tous les autres, sans pour autant épargner ceux des responsables de l'holocauste. Il évite de tirer une morale ou des conclusions générales des épisodes qu'il conte, s'écartant des attitudes du narrateur hugolien.

Entre les scenarii, où l'expédition de Moreira César et les mésaventures de Jurema et de Gall constituent l'essentiel de l'histoire, et le roman, un enrichissement considérable des deux mondes antagonistes se produit. D'anecdotique, l'histoire de Canudos devient symbolique de la naissance d'une nation, mais également des conséquences du recours à la violence pour régler les problèmes d'une société.

*La guerra del fin del mundo* dépasse l'aspect anecdotique, et même purement historique, de la rébellion des yagunzos. A travers cette rébellion et sa répression, deux types de société s'affrontent : une société "intégriste", basée sur les seules valeurs religieuses, refusant toute loi non divine ; et une société moderne, laïque, basée sur les lois et les institutions de l'Etat. Les rebelles tiennent en échec les forces régulières, et ont constitué un Etat dans l'Etat. Le gouvernement réussit donc à créer l'unanimité contre eux, ce qui servira à poser les premières bases d'une nation moderne : des groupes d'individus au niveau et au mode de vie différents, aux origines ethniques distinctes, se reconnaissent un passé commun et des buts communs, et luttent ensemble pour défendre des valeurs communes.

Au-delà de l'aventure messianique, Canudos peut aussi s'interpréter comme un exemple de foyer de guérilla révolutionnaire. C'est la vision de Galileo Gall, fautive, certes, car les yagunzos attendent la venue de Dieu et non celle de la révolution prolétarienne. Mais dans ces paysans sans armes, dénués de tout, se révoltant au nom d'un idéal qui devrait instaurer la justice sociale, il est possible de reconnaître certains foyers de la guérilla péruvienne des années soixante, bientôt écrasés par l'armée, où périssent des amis de Vargas Llosa en 1963. Dans le jugement dubitatif du baron de Cañabrava à l'égard des rebelles, les voleurs étant restés voleurs même s'ils commettent leurs exactions au nom d'un idéal, il est possible de reconnaître le désabusement de Vargas Llosa face à toutes les idéologies à la fin des années soixante, et celui de Santiago Zavala dans *Conversación en la Catedral* : rien ne changera l'être humain, aucun parti,

réformateur ou révolutionnaire, ne résoudra les problèmes sociaux du pays. Comme Zavala, Cañabrava renonce à la politique. Dans cet exemple encore, nous pouvons souligner une constante dans les œuvres de Vargas Llosa : une même notion est illustrée par des personnages différents, et explicitée ainsi d'un roman à l'autre.

*La guerra del fin del mundo* est surtout un long plaidoyer contre la violence et le fanatisme qui la fait naître. Dans les scénarii, le choc des images aurait dû faire passer ce message : arbres où pendent des corps nus et mutilés, viols, meurtres, prisonniers au cou tranché, contrastant avec la passivité ou le sens de la fête de la population, qui accueille avec le même enthousiasme les conservateurs et les libéraux. Le roman montre avec plus de nuances comment un ermite errant et mythomane, prêchant le culte de Dieu et des morts, finit par politiser son discours et se lance dans l'action violente dans l'espoir de subir le martyre qui le conduira au bonheur éternel. Un peuple pacifique, séduit par l'arrivée prochaine du règne de Dieu signifiant la fin de la famine et des souffrances, met tout en œuvre pour hâter la réalisation du paradis promis, et sacrifie sa vie dans l'espoir de la résurrection. Religion et politique se mêlant, l'adversaire est satanisé, il perd sa qualité d'être humain pour devenir la force du Mal à vaincre.

Le roman met en valeur la mauvaise foi du Conseiller, ou bien sa perte du sens de la réalité. Apprenant que Canudos est assiégé par l'armée, il ne sait que répondre que jamais personne n'a gagné une bataille contre Jésus. Constatant que ses disciples les plus proches le confondent avec le Christ, il ne tente pas de les détromper, et il les laisse interpréter à leur manière son agonie, comme s'il avait cessé de croire en leur bon sens.

La mauvaise foi de Moreira César est encore plus clairement soulignée. Le baron de Cañabrava lui montre la réalité de ce Canudos qu'il va détruire, et lui présente les ambitions réelles des hommes politiques qui l'envoient au combat ; le colonel ne répond pas, même accusé de complicité dans une infâmie. Au moment de mourir, Moreira César avoue qu'il savait ce que le baron a tenté de lui montrer, et qu'il meurt pour rien, après avoir entraîné dans cette aventure fatale des milliers d'êtres.

La résurgence prévisible de mouvements de ce type est suggérée à la fin du roman, lorsque le journaliste myope et le baron aperçoivent des barques qui, sur la mer, vont jeter des couronnes de fleurs à l'endroit où la tête du Conseiller a été jetée. L'histoire est alors une répétition amplifiée de tragiques quiproquos. Dans le Pérou de 1980-81, où les attentats ont

Texte en gestation et produit fini : *La guerra del fin del mundo*

repris, où Sentier Lumineux commence à manifester sa présence et sa force, cette scène se charge de valeur symbolique, confirmée maintenant par les faits.

Si *La guerra del fin del mundo* est effectivement un "arbre d'histoires" où toute une province dans sa diversité revit, sous le prétexte d'un fait historique, c'est un roman qui s'inscrit dans la tradition du roman populaire du siècle dernier, et qui, partant de ce fait historique, fait réfléchir sur le problème atemporel de la violence et de la spirale infernale qu'elle engendre. Les scénarii qui ont précédé le texte définitif se limitaient au traitement d'une épopée condamnée à l'échec et du malheur qu'elle entraînait. Le roman explicite à la fois les intentions de l'auteur, et en créant une multitude de personnages non directement utiles à l'action ni vrais historiquement, bien que vraisemblables, prend une valeur d'histoire exemplaire, hors des notions de temps et d'espace géographique.