

## **Les relations transtextuelles entre *Lituma en los Andes* et *Abril rojo***

**ELSA FERNÁNDEZ**

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – EA ÉTUDES ROMANES  
elsafernandezvt@gmail.com

1. La typologie qu'établit Genette des relations transtextuelles montre bien qu'un texte n'est jamais autonome, mais qu'il se lit en rapport avec d'autres textes selon la façon plus ou moins explicite, dont il réactive des sens pour en créer de nouveaux, s'inscrivant dans un dialogue sans fin. Les textes peuvent vouloir s'interpeller, se confronter, se confirmer et au cœur de ce processus, c'est le lecteur qui a la charge des interprétations et donc d'alimenter, de faire vivre un texte global. L'étude de ces relations semble particulièrement appropriée pour un roman comme *Abril Rojo*, du Péruvien Santiago Roncagliolo, paru en 2006, qui affiche dès ses premières pages et de façon martelante par la suite, sa relation transtextuelle avec *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa, paru en 1992. Même thématique, (le conflit où s'affrontent dans les années 80-90 au Pérou, le Sentier Lumineux et les forces de l'ordre) et même genre, le policier. Treize ans plus tard, le roman de Roncagliolo empiète sur le terrain d'un des maîtres avérés des lettres et d'un de ses romans ancré dans l'histoire officielle de la littérature par le prix Planeta de 1993 ; prix qui lui a assuré une autorité et une reconnaissance *a priori* indiscutables. Alors, si la transtextualité implique en soi une relecture du texte fondateur, on voit que Roncagliolo se donne une tâche ardue sur le territoire littéraire et l'objectif de son interlocution affichée doit être cerné. En quoi *Abril rojo* est une relecture de *Lituma en los Andes* ? Pourquoi et comment sont appliquées les relations transtextuelles et en quels termes *Abril rojo* se construit-il par rapport au roman de Vargas Llosa ? Quel discours global vient-il alimenter ?
2. En montrant les signes de l'hypertextualité entre les deux romans, et tout en tentant de déceler les relations transtextuelles les plus implicites, nous essaierons de déduire les raisons qui poussent Roncagliolo à ne penser son texte qu'en fonction de *Lituma en los Andes*.

3. L'intertextualité (rappelons-le, celle qui met en relation un texte avec un autre par des moyens plus ou moins explicites – de la citation à l'allusion...) dans *Abril rojo* tisse un vrai réseau de significations et de références qui assure à son auteur-narrateur une lecture du texte sans équivoque de la part de son lecteur. Les indices intertextuels mènent très vite vers une lecture comparée avec les textes de Mario Vargas Llosa, mais pas n'importe lesquels.
4. La première date citée, qui marque le début de *Abril rojo*, est le 9 mars. C'est la première date qui apparaît également dans le texte que publie la *Comisión para la verdad y la reconciliación* (CVR) en 2003 au chapitre « El caso Uchuraccay » (*Informe de la comisión de la verdad y reconciliación*, 28 août 2003) dans lequel cette commission propose une révision du rapport rédigé en 1983 par Vargas Llosa. Alors nommé président de la délégation en charge de l'enquête sur l'assassinat de huit journalistes à Uchuraccay (un village des Andes) aux mains de paysans indiens, Vargas Llosa avait, dans son rapport, présenté le massacre comme le résultat d'un malentendu culturel entre un Pérou « arcaico » et un Pérou « oficial » (Guzmán Figueroa, Vargas Llosa, Castro Arenas, 1983 ; 23). Bouclée en un mois, cette enquête présente selon la CVR des omissions graves et ne peut être légitime dans sa version de la vérité. Pourtant, à l'époque, « El informe Uchuraccay » (celui de Vargas Llosa) sert aux magistrats pour émettre, le 9 mars 1987, la sentence qui condamne trois paysans d'Uchuraccay pour l'assassinat des 8 journalistes. Cette date provoque donc une série de déclenchements : le 9 mars remémore l'histoire d'un procès faussé par une interprétation orientée des faits qui néglige des éléments cruciaux. C'est Vargas Llosa dans son rôle de délégué pour raconter la vérité qui est interpellé dans le roman de Roncagliolo.
5. Dès la page suivante, le nom de Mayta marque une référence sans équivoque à *Historia de Mayta*, écrit en 1984 par Vargas Llosa, un an après la tuerie de Uchuraccay et qui est souvent associée à *Lituma en los Andes* comme séquelle de « el informe Uchuraccay ». Ici, Vargas Llosa est invoqué dans son rôle de romancier qui écrit sur l'histoire.
6. Mais s'il restait des doutes quant au texte principal à rappeler, la référence explicite à Uchuraccay arrive quelques pages plus tard dans un dia-

logue entre Chacaltana et Carrión construit de façon à rappeler un texte en particulier :

... Lleva poco tiempo acá, ¿verdad? No conoce a los cholos.  
¿No los ha visto pegándose en la fiesta de la fertilidad? Violentos son.  
El fiscal había estado varias veces en esa fiesta. Recordó los golpes.[...] solía tipificar las fiestas como «violencia consentida con motivos de religiosidad».  
—¿Y el Turupukllay? —continuó el comandante—. ¿Qué le parece eso? ¿Eso no es sangriento?  
[...]  
—Eso es una celebración folklorica —dijo tímidamente—. No es terror...  
—¿Terror? Ajá, comprendo. ¿Y la matanza de Uchuraccay, recuerda?  
Chacaltana recordaba. [...] (Santiago Roncagliolo, 2006 ; 44-45)

7. La référence à *Lituma en los Andes* est manifeste ici en ce qu'elle mime des mécanismes mis en œuvre dans sa fiction qui induisent une orientation dans l'interprétation de la violence. On voit comment la mémoire de Chacaltana, interlocuteur naïf, est dirigée par une autorité pour mettre en relation et au même niveau la violence des fêtes traditionnelles et la violence envers les journalistes. Il y a là les marques d'une interprétation essentialiste de la violence comme celle qui est prônée dans *Lituma en los Andes*.
8. Une première grille de lecture se dessine en relation avec un roman et deux rapports historiques. Si *Lituma en los Andes* est l'écriture par la fiction de « el informe Uchuraccay », *Abril rojo*, depuis sa propre fiction, paraît se superposer au rapport de la CVR. Roncagliolo charge ainsi son roman de l'intention de cette commission de faire la lumière sur les faits et sur les manques et failles du rapport de Vargas Llosa.
9. *Abril rojo* s'érige donc comme l'hypertexte de *Lituma en los Andes* et force à une lecture conjointe. De cette façon, on comprend que les systèmes de personnages dans *Abril rojo* se construisent de façon à rendre très présentes les absences de *Lituma en los Andes*. Dans ce roman, les forces de l'ordre sont représentées comme détériorées, inefficaces dans la zone, Lituma et Tomás étant les deux seuls gardes civils de Naccos. Leurs autorités supérieures ne sont que rarement citées et lointaines. Dans *Abril rojo*, les forces de l'ordre forment un système mieux défini, intégrées par

plusieurs personnages et hiérarchisées : Pacheco, chef de la police, el coronel Olazábal, le chef de la prison de haute sécurité de Huamanga, le commandant Carrión, un militaire qui est la plus grande autorité d'Ayacucho. L'espace de chacun est également très bien défini : le commissariat, la prison, le commandement militaire. Si on intègre dans ce système d'autres représentants d'autorités importantes, comme le médecin légiste de l'hôpital militaire et le père Quiroz dans son église del Corazón de Cristo, la palette des acteurs de la situation est bien plus complexe que celle qui est présentée dans *Lituma en los Andes*.

10. Il en est de même pour le système de personnages formés par les sentiéristes et ceux qui y sont associés. Alors que dans *Lituma en los Andes*, les personnages des terroristes n'ont pas de visages, ne sont que des silhouettes, émettent des grognements ou des phrases stéréotypées, ne forment en réalité qu'un seul personnage, un monstre, dans *Abril rojo*, c'est exactement l'inverse qui s'opère. Durango a deux façons d'être nommé (Durango et son nom de guerre, « camarada Alonso »). En l'enfermant profondément derrière des portes et des portes, et le dotant de parole par le biais de style direct, l'auteur-narrateur sort de l'oubli de *Lituma en los Andes* un personnage important dans l'explication du conflit.
11. Ce système se dote d'encore plus d'épaisseur grâce aux relations intertextuelles qui sont particulièrement significatives dans le personnage d'Edith, la nouvelle serveuse du restaurant el Huamanguino. L'allusion à sendériste Edith Lago, également originaire de Huamanga, est évidente. Son assassinat en mars 1983 avait réuni des milliers d'habitants de la région venus protester contre les abus commis par les forces de l'ordre, un fait qui est explicitement relevé dans le rapport de la CVR (p. 56). Grâce à la projection de ce personnage dans le système des sendéristes de *Abril rojo*, les abus des forces de l'ordre sont pointés du doigt et un rapport de force entre les deux camps ; ce qui est complètement exclu de *Lituma en los Andes*.
12. Enfin, un des plus grands absents de l'enquête et du rapport de Vargas Llosa est le représentant du système judiciaire dont *Abril rojo* fait son personnage principal dans la recherche de la vérité de laquelle il est systématiquement écarté par les autorités d'Ayacucho (dès le début, toutes les portes se ferment devant lui).

13. Le renvoi aux absences par l'utilisation de l'intertextualité permet au roman de Roncagliolo de se bâtir en roman redresseur de torts. En appréhendant la lecture de la sorte, le lecteur voit dans ces premières pages d'*Abril rojo*, une intention du texte de proposer un nouveau point de départ à l'explication de la violence dans la région et dans le Pérou. L'hypertextualité se déploie dans une séquence qui est un point d'inflexion dans *Abril rojo*, celle de Yawarmayo.
14. Le tableau représenté par Yawarmayo et sa signification dans le texte ne sont pas compréhensibles dans toute leur complexité sans le recours à l'analyse transtextuelle. Le cadre de cette séquence est le village de Yawarmayo qui est un espace fictif, comme l'est Naccos dans le roman de Vargas Llosa. Aucun d'eux n'existe sur la carte du Pérou, mais tous les éléments indiquent que Yawarmayo est au même endroit que Uchuraccay et que Naccos lui ressemble fortement. Dans *Abril rojo*, le choix d'un statut fictif pour le village représentatif de la violence indique la volonté d'interpeller *Lituma en los Andes* sur son discours.
15. Le nom de Yawarmayo rappelle l'œuvre d'Arguedas (*Todas las sangres*, *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos*) dont le discours indigéniste a été débattu par Vargas Llosa dans « La utopía arcaica » (Vargas Llosa, 2008). C'est donc ce débat qui se rejoue à Yawarmayo et cadre la lecture des actions qui s'y déroulent.
16. Ainsi les arguments que présentent l'auteur-narrateur de *Abril rojo*, passent par la comparaison, dans cet espace fictif, de certains outils narratifs. Dans ce sens, un rapprochement est à faire entre le personnage du lieutenant Aramayo et le cabo Lituma, tous deux membres des forces de police. Marginalisé par les autorités dans un village-campement au milieu des montagnes, Lituma n'est au courant de rien et ressent la violence de Sendero comme une menace constante qu'il n'arrive pas à cerner. Aramayo, également puni par ses supérieurs, est au contraire très au courant de tout ce qu'il se passe dans la zone. Les actions de Sentier Lumineux sont très concrètes et portent même une marque idéologique (la faucille et le marteau se reflètent où que l'on regarde). Les actions des militaires sont fréquentes : la rafle militaire est narrée comme si elle était habituelle dans cet espace. Aramayo connaît donc parfaitement les forces qui s'affrontent et leur manière d'agir. Encore une fois, le rapport de la CVR rappelle qu'Uchuruccay est le « corredor » (p. 125) par lequel passent toutes les

actions de Sentier Lumineux et dans lequel vont intervenir les forces armées. À Yawarmayo, la violence n'est pas ressentie, elle est tangible, même si elle veut être invisibilisée et gardée secrète par les personnages représentant les autorités. En ce sens, la toute-puissance du militaire Carrión, exacerbée dans cette séquence, vient refouler une phrase clé du rapport Uchuraccay de Vargas Llosa qui n'établit ses conclusions que sur le ressenti suivant : « la absoluta convicción que las fuerzas armadas no tuvieron nada que ver » (p. 150). Les scènes de Yawarmayo montrent que la violence ne peut que s'expliquer si tous les faits sont présentés.

17. À Yawarmayo, ce sont aussi les personnages des paysans indiens qui sont représentés dans plusieurs rôles. Individualisés par leur nom (que ce soit Jonathan Cahuide, Justino Mayta, Teodoro, le policier Yupanqui...) ils ont tous une fonction différenciée qui répond à une organisation dans la société : Cahuide est le fonctionnaire de la «oficina del estado», il est une autorité officielle dans le village, Yupanqui, fait partie du corps de la police, Justino Mayta est un « campesino »... ils sont donc loin de cet immobilisme et de cette hiérarchisation traditionnelle décrite par Vargas Llosa dans « el informe Uchuraccay ». Dans *Lituma en los Andes*, les Péruviens de la Sierra sont présentés comme immobiles, presque muets, bourrés de croyances et incompréhensibles pour les autres car ne parlant que quechua. La caractérisation des personnages trace une ligne solide entre eux et les Péruviens du nord, Lituma, Meche, les ingénieurs de la mine.
18. *Abril rojo* imite donc bien l'attitude de la CVR qui réécrit le rapport de Mario Vargas Llosa grâce à une enquête plus profonde basée sur plus de témoignages, plus de temps de réflexion.
19. En créant cette dynamique de va-et-vient de la réalité à la fiction, *Abril rojo* interpelle sur le rôle de l'écrivain dans la littérature et sur sa position éthique quant aux mécanismes déployés pour persuader d'une idéologie. Cette position est encore plus flagrante dans la relation architextuelle.
20. Selon Genette, l'architextualité est « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier. » (Genette, 1982) Il s'agit d'une « relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle » (Genette, 1982). Si dans *Abril rojo*, la référence à la couleur met le roman sous la tutelle du roman noir, et que le paratexte nous apprend que Roncagliolo présente un *thriller*, tout le processus inter-

textuel que nous avons vu sert à situer ce choix en relation à *Lituma en los Andes*. Rappelons que le genre policier comprend trois sous-genres qui suivent des règles préétablies pour construire un discours qui leur est inhérent et qui est identifié de façon spontanée par tout lecteur : dans le roman d'énigme, un crime vient déstabiliser l'homogénéité d'une classe aristocratique. La résolution de l'intrigue, posée comme un jeu de casse-tête chinois à un détective appartenant à ce groupe social, viendra rétablir l'ordre momentanément altéré. L'objectif du roman noir, né aux États-Unis dans les années 20, est de dénoncer les failles du capitalisme, en s'ancrant dans la réalité profonde pour signaler les injustices et les fondements pourris du système. Dans ce genre profondément identitaire, le détective, un personnage marginalisé, n'a plus aucune foi dans le système qu'il est censé défendre. Quant au *thriller*, il est vu par certains comme une combinaison des deux premiers. Né dans les années 80 dans l'ère Reagan, il affiche une attitude politique : justifier la violence d'état envers les individus qui nuisent à l'ordre du système capitaliste et à ses valeurs morales. Dans ces romans, le bien et le mal sont absolus et ils sont délimités par des espaces hermétiques bien concrets. L'enquêteur, le défenseur du bien, est en général le représentant d'une des instances de l'état.

21. Dans *Abril rojo* et *Lituma en los Andes*, les postulats des genres sont très vite reconnaissables. Dans chacun d'eux, les espaces du bien et du mal sont délimités et hiérarchisés : Lituma et Tomás vivent dans la *choza* sur les hauteurs de Naccos, en bas, dans la cantine, sont représentés Adriana et Dionisio, plus loin, se trouvent les « barracones » des ouvriers de la mine, tous originaires des régions andines alentour. Dans *Abril rojo*, c'est l'ordre des déplacements et des évocations du substitut du procureur Chacaltana qui marque la hiérarchisation des instances de l'état et révèle du coup leur existence *a priori* rassurante dans la ville d'Ayacucho. Le commissariat de police, l'Administration générale de la police, des ministères, l'église et le commandement militaire. Tous les pouvoirs de l'état et les valeurs d'un système bien ordonné sont représentés. Dans les deux romans également on adhère au personnage qui mène l'enquête, par son caractère marginal : Lituma est éloigné de chez lui, le piteux état dans lequel se trouve la *choza*, son lieu de travail et de vie, et la difficile communication avec les autorités supérieures montrent bien l'isolement. Chacaltana est lui aussi écarté du cercle des autorités à cause de sa droiture et de sa naïveté qui marquent un décalage avec ses collègues.

22. Le mal dans *Abril rojo* viendra *a priori* d'un ennemi dont les crimes inspirent l'horreur et la terreur, et qui se rapprochent de plus en plus entre eux dans le roman. Dans *Lituma en los Andes*, la caractérisation d'un mal absolu est évidente : un groupe constitué d'hommes, de femmes et, pire, d'enfants agit de façon mécanique et sans compassion dans l'accomplissement de crimes atroces envers des victimes faibles et sans défense dont le lecteur adopte le point de vue grâce à la focalisation interne sur elles. Dans ce roman, ces séquences de *thriller* ont un espace propre. De la même façon, des cases sont créées pour chaque genre. Deux grandes parties à peu près égales en pages divisent le roman, cinq chapitres divisent chaque partie qui, à leur tour, sont sous-divisées en trois séquences, identifiées par des blancs typographiques. Ainsi les séquences 1, dans lesquelles l'intrigue débute et se développe, appartiennent au roman d'énigme, les séquences 2 au *thriller* et les 3 au roman noir. Dans *Abril rojo*, la structure n'est pas si fragmentée et les signes reconnaissables sont ceux du *thriller* et du roman noir. Selon ces prémisses, les éléments devraient entrer naturellement dans les cases prévues par les genres pour que le lecteur appréhende la lecture selon le schéma habituel, et donc assimile les discours attendus.
23. Si on suit le raisonnement induit par les genres de chaque trame dans *Lituma en los Andes*, on déduit que Lituma doit rechercher un coupable pour qu'il cesse de déstabiliser l'ordre établi par une société qu'il représente et qui est légitime (c'est le roman d'énigme). Une fois déniché, l'ennemi devra être éliminé (c'est le postulat du *thriller*), car c'est la cause de la réalité dysfonctionnante du Pérou (selon le postulat du roman noir). Dans *Abril rojo*, *a priori*, Chacaltana et les autorités présentes sont les garants de l'ordre et le mal se trouve dans l'action des terroristes, présentés par le genre comme les « vilains » sans équivoque. Le cadrage générique fonctionne dans les premières pages, mais au fur et à mesure de leur déroulement dans les romans, des transformations s'opèrent.
24. Dans *Lituma en los Andes*, les coupables signalés par le *thriller* (les séquences 2) dans la partie 1 sont des terroristes caractérisés comme une force brute, assimilés au paysage et à la nature même dans laquelle ils évoluent. Dans la partie 2, qui fonctionne comme l'hypertexte de la partie 1, Adriana, la « sorcière », la commandante des forces de la nature, la détentrice de la connaissance des mythes de la région, alors présente dans les



séquences de roman d'énigme, glisse dans les séquences 2 et prend la place des terroristes et, du coup, la place du coupable à éliminer de la société. Dans *Abril rojo*, il n'y a pas de glissement de personnages dans des cases prédéfinies, mais une construction narrative qui provoque chez le lecteur des doutes quant au remplissage de ces cases. Un exemple : tous les personnages qui sont associés au Sentier Lumineux sont, au premier abord, perçus comme coupables par le lecteur. Mais le récit que fait Durango à Chacaltana sur les atrocités commises sur lui et d'autres détenus sendéristes par les forces de l'ordre fait douter le lecteur quant à la case dans laquelle l'insérer finalement. Victime ou coupable ? De la même façon, Carrión est-il vraiment du côté du bien ? Pour tous les personnages, le développement de l'intrigue donnera lieu à des séquences qui mettront en doute la culpabilité ou l'innocence de chacun.

25. Dans le roman de Vargas Llosa les genres sont instrumentalisés et le glissement consiste à passer dans la deuxième partie, les récits des mythes de la région en écartant de cette partie la piste du Sendero Luminoso. Ainsi, dans la partie 2, Lituma se rapproche de la vérité lorsque, sauvé miraculeusement du Huayco (dans la séquence 1 du chapitre 7, donc dans la partie du roman d'énigme), il est entendu qu'il a la faveur des *Apus*. Assimilé à un habitant des Andes, les personnages et les espaces du bas de Naccos (la cantine et les baraquements), donc associés au monde des mythes, s'ouvrent à lui et au lecteur dans les séquences 1, prévu pour le roman d'énigme dans la partie 2. Le discours continue de s'appliquer : non seulement le monde mythique est l'élément à éliminer, mais en plus cette solution sera établie par le genre comme logique. Dans *Abril rojo*, Chacaltana ne découvre également la vérité que quand il écarte la piste de Sentier Lumineux et s'assimile aux autres personnages. Mais ici, la transformation n'est pas brusque. C'est petit à petit et au contact répété de la violence que Chacaltana devient violent et s'inscrit lui aussi dans ce cercle vicieux qui brouille les frontières entre victimes et coupables. Même l'énigme découverte, le lecteur, par la subversion du *thriller*, ne peut identifier quel personnage est à éliminer et quel ordre doit être rétabli. Aucune solution n'est possible, c'est le roman noir et sa dénonciation de la corruption des fondements de la société qui l'emportent. Les formes du *thriller* montrent que les cases mises en place par ce genre sont inefficaces à l'explication du conflit et la résolution des causes de la violence.

26. Vargas Llosa utilise la transgénéricité pour forcer le discours des genres à fonctionner avec les situations qu'il y insère. Dans l'épilogue, Meche, personnage du roman noir apparaît dans le roman d'énigme. Un dernier glissement qui agit sur le discours final : l'ordre logiquement rétabli sera celui de Meche et Tomás, l'une originaire du nord, du Pérou « officiel » et l'autre indien « acculturé », qui représentent des valeurs bien humaines et pleines d'espoir (l'amour, l'amitié...). Ils laissent derrière eux ce monde ancestral enfermé dans le *thriller* qui ne viendra plus entraver leur lutte pour leur bonheur et leur avenir.
27. Roncagliolo choisit de s'affronter à *Lituma en los Andes* sur le genre dont la charge idéologique est la plus grave et pour démontrer qu'il ne peut être appliqué qu'en le manipulant, puisqu'il est impossible d'établir un bien et un mal absolu dans ce conflit. C'est cela qui trahit la volonté de Roncagliolo de substitution de l'hypertexte par l'hypertexte.
28. Dans *Abril rojo*, des outils narratifs constitutifs rappellent ceux de *Lituma en los Andes* et montrent de façon un peu plus implicite la volonté de substitution. Comme dans le roman de Vargas Llosa, un espace textuel anxigène est créé par les lettres remplies de fautes d'orthographe dans *Abril rojo*. Elles annoncent le crime ou le commentent, reflètent une soif de violence et maintiennent le suspens et la terreur. Aucun détail du texte ne donne d'information explicite sur l'identité de l'auteur des lettres, mais l'hypertextualité projette sur cette séquence l'évidence que ce coupable est un membre du Sentier Lumineux. La caractérisation des assassins qui avait été faite dans *Lituma en los Andes* (sans visages, pauvres, paysans..) est cohérente avec la forme et le contenu de ces lettres (violence exprimée, personne illettrée, pauvre...) et à aucun moment le lecteur, orienté de la sorte, ne met en doute cette culpabilité et il applique à ce coupable le discours du *thriller*. Or, l'auteur des lettres s'avère être Carrión, ce qui force le lecteur à revenir sur ses préjugés et de ce fait à revoir la lecture de *Lituma en los Andes* et les mécanismes mis en œuvre pour présenter des évidences. Par là même, la relecture et l'effet de surprise renforcent l'objectivité proposée par l'auteur-narrateur de *Abril rojo* et légitiment la lecture d'une version de la vérité, en invalidant au passage le discours de *Lituma en los Andes*.
29. Un autre exemple de ce mécanisme dans *Abril rojo* se trouve dans la construction du personnage d'Edith dont le nom, nous l'avons vu, évoque

une sendériste. Une comparaison est déclenchée par ce personnage. Dans *Lituma en los Andes*, à Andahuaylas, la jeune Asunta annonce à Casimiro qu'elle attend un enfant de lui. La jeune fille disparaît de la narration quand Casimiro lui conseille d'avorter. Il entreprend alors dans la région la recherche de plus en plus acharnée de Asunta, qui réapparaît transformée en membre du Sentier Lumineux raconte à ses compagnons et dévoile au lecteur qu'elle a été victime du viol de Casimiro pendant les fêtes alors qu'il était ivre. Elle braque sur lui son arme. Dans *Abril rojo*, Chacaltana, sonné par la mort du père Quiroz, ivre de violence, se réfugie chez Edith qui invente, pour calmer l'inquiétude de sa voisine, qu'il est son cousin d'Andahuaylas. Dans cette séquence, Chacaltana viole Edith. Cet acte débouchera sur la recherche du passé d'Edith dans les archives où Chacaltana découvre des informations (la culpabilité du lieutenant Cáceres – premier cadavre du roman – dans la mort de ses parents sendéristes, ses visites à Durango à la prison) qui déclenchent chez lui une relecture d'Edith, qu'il voit maintenant clairement comme la coupable. Culpabilité à laquelle le lecteur croit, puisque le raisonnement de Chacaltana est cohérent. Et lorsque Chacaltana va chercher Edith et la met en joue avec son arme, la scène de *Lituma en los Andes* se rejoue, mais inversée et, par la projection de la fermeté d'Asunta dans son rôle de sendériste, qui ressemble à la fermeté affichée par Edith face à cette arme, le doute n'est plus possible pour le lecteur... qui pourtant, une fois encore, va être leurré. Pour lire *Abril rojo* et la nouvelle version qu'il propose de la vérité, il faut donc se débarrasser des projections que fait *Lituma en los Andes* et faire des relectures attentives. Même ce qui sort des archives, outil historique objectif, peut être mal interprété ; même la vérité peut être manipulée en fonction de son contexte d'énonciation. Encore une fois, la volonté de substitution est marquée comme l'objectif de la transtextualité.

30. Cet objectif s'affirme également dans les temps des récits. Passé et présent sont rassemblés dans la confrontation des personnages de Chacaltana et de Tomás. Originaires tous les deux de cette région du sud du Pérou, naïfs et idéalistes, on peut voir dans Chacaltana le Tomás de *Lituma en los Andes* quelques dix ans plus tard. Tomás était la promesse future de la construction du Pérou enfin soigné des causes de ses maux. Chacaltana, futur de Tomás, ne peut résoudre le présent et rompt cette promesse. La projection fonctionne encore : Tomás et Chacaltana ont tous les deux une histoire de violence qui part du sentiment d'une injustice com-

mise envers un être aimé, Meche pour Tomás, sa mère pour Chacaltana. Alors que dans *Lituma en los Andes*, le crime de Tomás est justifié par sa candeur et la corruption de sa victime, el Chancho, et n'est pas une entrave au futur, dans *Abril rojo* c'est cette histoire de violence, même justifiée, qui rend impossible le présage d'un futur libre. De plus, si dans *Lituma en los Andes*, Tomás est plus écarté de l'espace de l'enquête, ne se contamine pas du contact des personnages du *thriller* et se concentre sur son espace de remémoration de son histoire d'amour, Chacaltana, lui, est totalement pris dans l'engrenage des genres et le personnage sera contaminé par la violence des autres, l'espace textuel de la mère (donc de sa culpabilité de violence) se mêlant constamment à l'espace du reste de l'intrigue. L'auteur-narrateur de *Abril rojo* réécrit la fin de l'histoire : si l'histoire de la violence de chacun ne se résout pas, aucun futur n'est possible.

31. Alors que l'auteur-narrateur de *Lituma en los Andes* structure son roman de façon à verrouiller l'interprétation, celui de *Abril rojo* fait sauter les verrous depuis la construction d'une structure qui fait intervenir le lecteur très activement dans l'interprétation. L'autorité et la toute-puissance de l'écrivain sont ainsi contestées.
32. Il semble donc que la substitution en marche vise également à remplacer l'hypotexte dans la littérature et vis-à-vis de la place qu'il occupe dans la formation de la mémoire. On a vu l'importance de l'hybridité réalité/fiction de l'hypertexte qui est bien plus explicitement présente dans *Abril rojo* que dans *Lituma en los Andes*. Mais le rapport de désaccord de l'hypertexte envers son hypotexte ne passe pas seulement par la superposition avec les rapports de la CVR et de « el informe Uchuraccay ». Dans les deux romans, la fiction se positionne de façon différente face aux contingences historiques. Du haut de la toute-puissance de sa fiction, l'auteur-narrateur de *Lituma en los Andes* se délie de ces contingences alors que celui de *Abril rojo* laisse apparaître le collage des matériaux à référence historique et donne ainsi aux lecteurs une plus ample palette de significations à réactiver.
33. Dans *Lituma en los Andes*, une voix fait sortir le récit de l'ambiance mythico-religieuse de Naccos, c'est celle du professeur Stirmsson. Caractérisé comme univoquement étranger (gringo, son physique rappelle une image biblique, il est danois) et savant (il a écrit des livres et des articles, il est professeur, péruanophile de la première heure, donc distant et objectif),

il raconte, dans un style direct, l'histoire des Chancas et des Huancas et prend le relais de l'auteur-narrateur dans l'exposition de la violence ancestrale de cette région du Pérou. Il est l'outil qui confirme l'objectivité. Dans *Abril rojo*, celui qui est chargé, dans le même style direct, du récit de l'histoire précolombienne est le père Quiroz, un représentant de l'Église catholique et, donc, de la colonisation de la région par la couronne espagnole. Aucune objectivité ne peut être perçue de la part de ce personnage dont la seule présence est en soi le signe d'une violence perpétrée sur le territoire. Le lecteur peut, dans ce roman, voir s'entremêler d'autres causes à la violence et donc mettre en doute le caractère inhérent de cette violence aux habitants des Andes. L'auteur-narrateur de l'hypertexte fait apparaître de la sorte les faits historiques absolument nécessaires à l'explication du conflit et donne tous les éléments pour que le lecteur construise une interprétation qui se veut être la plus impartiale.

34. Les mondes mythico-religieux s'affrontent de nouveau dans *Lituma en los Andes*, avec les références faites au dieu chrétien : Lituma pense à Pedrito comme «una alma de Dios», Medardo Llantac s'est caché pendant des heures dans la tombe d'un cimetière et, lors de la vision de la mort de Casimiro, la solennité du paysage lui évoque les messes de la semaine sainte. Tous ces personnages sont ceux qui ont disparu et déclenché l'enquête de Lituma, mais ce qui les rassemble surtout, c'est qu'ils sont des ressuscités, comme Jésus Christ, qui échappent au sort que les Dieux de la région leur réservent. Ils seront rendus à ces Dieux par Adriana à travers des rituels condamnés dans la religion chrétienne : le cannibalisme. Il y a donc affrontement de deux cultures, de deux traditions, l'une primant sur l'autre. Dans *Abril rojo*, le rituel du crime entremêle mythes précolombiens (celui de l'Inkarri) et mythes chrétiens (le rituel de chaque crime reproduit une image chrétienne), qui sont expliqués par le père Quiroz. Dans ses observations faites à Chacaltana sur les attitudes des Indiens face aux rites religieux chrétiens, Quiroz avoue à Chacaltana : « Por fuera, cumplen los ritos que la religión les exige. Por dentro, sólo Dios sabe qué piensan. » (Roncagliolo, 2006 ; 196) De son côté, Chacaltana ne saisit pas tout le sens des explications que lui donne Quiroz de la semaine sainte. Lorsque, dans le paragraphe suivant, « ...Chacaltana trató de explicarle a Carrión lo poco que había entendido de su conversación con el padre » (Roncagliolo, 2006 ; 195), on pourrait appliquer cette même formule à Quiroz. L'auteur-

narrateur ne fait pas prévaloir une culture sur l'autre, mais les imbrique encore une fois.

35. En se construisant en relation dialogique évidente avec *Lituma en los Andes*, c'est toute la transtextualité de ce roman sur la question de l'indigénisme qui est convoquée et qui, dans *Abril rojo*, est développée avec les citations explicites des représentants des discours sur la fameuse dichotomie « *civilización y barbarie* ». Le monde mythico-religieux de *Lituma en los Andes* est ainsi resitué dans une réalité, un cadre théorique plus palpable. Les citations les plus explicites dans *Abril rojo* sont celles d'Arguedas. Durango, lors de son deuxième entretien avec Chacaltana, est nommé par son nom de sendériste « camarada Alonso » et raconte en entier le conte « *el sueño del pongo* » en style direct. L'auteur-narrateur lui fait porter un discours idéologique important qui est rattaché à la cause du « camarada Alonso » et donne ainsi à l'explication de l'apparition de la violence un contexte économique et social. C'est exactement l'inverse de ce que fait l'auteur-narrateur de *Lituma en los Andes* : en ôtant la parole à ceux qu'il caractérise comme terroristes et en identifiant la violence au monde d'Adriana, il développe un discours qui va à l'encontre des thèses d'Arguedas, pour qui le Pérou devait se construire avec les Indiens et leurs coutumes. Vargas Llosa montre que ce monde magico-religieux est générateur d'attitudes qui sont une entrave à la marche vers le progrès du Pérou.
36. *Abril rojo* puise dans les corpus pour conduire sa pensée et affiche un double propos didactique et littéraire, qui laisse au lecteur une grande liberté dans son interprétation.
37. La transtextualité a bien une application concrète dans la réalité en créant le mouvement dynamique de la pensée : celle des textes évoqués, celle que l'auteur-narrateur veut construire, celle que le lecteur construit. Ce que propose *Abril rojo* c'est une participation collective dans la construction d'une mémoire vive, non figée à l'encontre de ce passé laissé pour mort qui n'y participera pas dans *Lituma en los Andes*.
38. Pour créer une mémoire qui vit, il faut qu'il y ait interrelation de témoignages et de mémoire. Dans *Abril rojo*, l'auteur-narrateur fait entrer, dans le cours de son récit et même si pour des raisons stratégiques autres, la mémoire ancienne, avec le récit des traditions d'Ayacucho et de l'Histoire des habitants de la région. Il fait entrer surtout la mémoire des témoi-

gnages : par le biais du style direct, Carrión, Durango, Cahuide à Yawar-mayo, Aramayo... témoignent de leur expérience de la violence et sont reliés entre eux par Chacaltana qui, dans sa recherche de la vérité, est leur interlocuteur. Dans *Lituma en los Andes*, il y a un récit à la première personne, celui d'Adriana qui prend en charge le récit des mythes, mais ne s'adresse à aucun interlocuteur nommé dans le texte et qui est séparée du reste des personnages par la fragmentation du texte (ce récit est ancré dans les séquences 2, de *thriller*). L'auteur-narrateur le fige, l'exclut de la mémoire collective.

39. Si la mémoire est une fonction reconstructrice de souvenirs qui, pour pouvoir être reconstruits, doivent être évoqués par quelqu'un d'extérieur, il faut, pour que ces souvenirs existent, un déclencheur. Dans *Abril rojo*, ils sont nombreux et la naïveté de Chacaltana force les souvenirs de la région à se déclencher. Mais c'est le roman lui-même qui, en recourant à la trans-textualité à saturation, est le déclencheur de mémoires pour lesquelles il crée une place dans le présent de la lecture.
40. La fiction permet ainsi à l'auteur de construire l'objectivité depuis l'intersubjectivité et d'ancrer son texte comme le texte littéraire de référence, celui auquel les déclenchements de la mémoire devront mener. Le texte devient ainsi incontournable sur le chemin de la construction de l'identité du Pérou.
41. Mais pour que cette mémoire soit ancrée et valable pour expliquer l'histoire, il faut que tout soit dit sans détour. C'est bien sur la façon d'écrire la réalité que les procès-verbaux de Chacaltana interpellent.
42. Moins il comprend la réalité du fait historique, plus il l'écrit en soignant de près la forme, avec, comme seule préoccupation, d'adapter le document aux exigences des autorités et de maintenir ouverts « los canales de comunicación interinstitucional » (Roncagliolo, 2006 ; 76). Plus il approche de la compréhension de la violence, plus il est conscient que la forme du texte, même si elle assure la bonne communication, ne peut pas dire la vérité. Dans le quatrième procès-verbal qu'il écrit au long du roman, après la mort de Hernán Durango :

Pensó que la información relevante era justamente la que el informe no contenía (...) Un verdadero informe útil debía ser escrito conociendo cada detalle de la vida de los involucrados, su pasado, su memoria, sus costumbres, hasta sus conversaciones más irrelevantes (Roncagliolo, 2006 ; 132).

43. Puis, quand il approche de la vérité et se voit lui-même impliqué dans le fait qu'il reporte, le procès-verbal omet les faits, comme dans celui qui rapporte la mort du père Quiroz où Chacaltana cache sa propre présence. Et enfin, lorsqu'il baigne dans cette histoire de violence (après le viol, la mise en joue d'Edith, la découverte qu'il est coupable dans la mort de sa mère), il n'écrit plus, mais ce sont d'autres qui le font sur lui, en tergiversant les informations. L'auteur-narrateur de *Abril rojo* fait voir que pour que la mémoire puisse être écrite, il faut pouvoir s'en distancier et, pour cela, ne cacher aucune information avec la structure, la forme du texte. L'énonciation – la fiction du roman- doit servir ce propos pour une reconstruction plus juste du passé. Si on suit le raisonnement des rapports de Chacaltana : plus on a les mains et la conscience tachées, plus on écrit en camouflant et s'écartant de la vérité. C'est donc que si on écrit en camouflant et s'écartant de la réalité, on a les mains et la conscience tachées, on risque d'être complice de ceux qui promeuvent une violence...
44. Interpellation à Vargas Llosa sur sa façon d'écrire ? Dans l'incipit de *Abril rojo*, Chacaltana écrit son procès-verbal avec une Olivetti de l'année 1975 à laquelle il manque des lettres ce qui l'oblige à écrire un mot pour un autre : ce n'est pas n'importe quelle lettre qui manque, c'est la lettre identitaire de l'espagnol, le ñ... Les auteurs du boom, Vargas Llosa en particulier, puisqu'il est l'écrivain péruvien par excellence de ce mouvement, semblent être mis en cause sur une écriture qui ne s'adapte plus à la réalité des pays latino-américains. Le texte de Vargas Llosa ne serait plus valable pour construire l'identité du Pérou. C'est ce que peut venir confirmer le troisième procès-verbal duquel Chacaltana décide de garder le premier jet : « Esta vez no lo tiró a la basura. Pero sí vaciló. Estaba preocupado. La sintaxis no estaba mal, aunque quizá era demasiado directa y respetaba poco las formas tradicionales. » (Roncagliolo, 2006 ; 135). On entend ici résonner les postulats du groupe McOndo auquel Roncagliolo adhère et qui revendique de s'écarter du boom pour écrire un monde globalisé, identitaire, que les mots des anciens ne peuvent plus exprimer.
45. De cette façon, Roncagliolo invalide également la fiction de Vargas Llosa comme écriture pour la construction de la mémoire : trop ancrée / proche de l'histoire de la violence, elle ne discerne pas la réalité et, par la forme soignée du roman, elle ne parvient pas à faire comprendre cette réalité. C'est justement pour cela que dès l'incipit, Roncagliolo propose



une mise à distance de son personnage, mais qu'aussi, au risque de paraître écrite dans un style « light », sa fiction propose de tout exprimer. La transtextualité est l'outil qui fait entrer tous les discours d'avant et construit une œuvre globale et emmêlée, à l'image du conflit qu'elle tente d'expliquer. Voici le rôle qu'il donne à la littérature, un vrai rôle dans l'écriture de la mémoire et donc, de celle de l'Histoire et de la construction de l'identité du Pérou.

46. Ces raisonnements répondent en partie aux questions que nous nous posions au début de notre travail, qui visaient à comprendre l'objectif d'une écriture si explicitement construite en relation avec le texte de *Lituma en los Andes*. Si Roncagliolo se donne une tâche si ardue, c'est justement parce que le roman de 1993 et son auteur sont solidement inscrits dans l'histoire de la littérature et qu'ils sont lus comme référents dans l'élaboration de la vérité du conflit et de la construction de la mémoire. C'est cette référence que *Abril rojo* veut substituer pour devenir lui-même la référence à laquelle amènera n'importe quel élément déclencheur de la mémoire. Les relations transtextuelles sont donc appliquées de façon à faire de ce roman un texte de textes qui fixe toutes les données pour une interprétation sans failles du conflit et une réflexion sur l'identité du pays, en même temps qu'il démonte les mécanismes littéraires qui peuvent leurrer depuis ces mêmes mécanismes. C'est donc en désaccord avec *Lituma en los Andes* que se construit *Abril rojo*. Le roman met en cause le pouvoir du discours littéraire et de celui de l'écrivain dans son rôle éthique vis-à-vis de l'Histoire et de la mémoire.

47. *Abril rojo* n'existe que parce que *Lituma en los Andes* existe. Les références transtextuelles et tout ce qu'elles invoquent, de l'explicite au plus implicite, recouvrent le texte d'*Abril rojo* et viennent remplacer graphiquement même, à la façon d'un palimpseste, le texte de Vargas Llosa.

## **Bibliographie**

---

« El caso Uchuraccay », *Informe de la comisión de la verdad y reconciliación*, <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>, 28 août 2003, Lima, Tomo V, Cap.2.4. Consulté en Août 2017.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GUZMÁN FIGUEROA Abraham, VARGAS LLOSA Mario, CASTRO ARENAS Mario, « Informe sobre Uchuraccay », <https://www.verdadyreconciliacionperu.com/>, Lima, marzo de 1983. Consulté en Août 2017.

RONCAGLIOLO Santiago *Abril Rojo*, Madrid, Punto de lectura, 2006.

SAMOYULT Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2014.

VARGAS LLOSA Mario, *Lituma en los Andes* (1992), Barcelona, Austral, 2010.

\_\_\_, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1978), Madrid, Alfaguara, 2008.