



Université
de Toulouse

THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)

Présentée et soutenue par :

Mylène HERRY

le samedi 7 décembre 2013

Titre :

Le témoignage et les formes de la violence dans la littérature péruvienne
(1980-2008)

École doctorale et discipline ou spécialité :

ED ALLPH@ : Espagnol

Unité de recherche :

FRAMESPA (UMR 5136)

Directeur(s) de Thèse :

Mme Modesta SUAREZ, Professeur, Université de Toulouse-Le Mirail

Jury :

Mme Catherine HEYMANN, Professeur, Université de Paris X-Nanterre (rapporteur)

M. Dante BARRIENTOS TECUN, Professeur, Université d'Aix-Marseille (rapporteur)

Mme Valérie ROBIN AZEVEDO, Maître de Conférence, Université de Toulouse-Le Mirail

TROISIEME PARTIE : VERS UNE ETHIQUE DE L'ECRITURE DU TEMOIGNAGE

La littérature de témoignage, dans sa propension à libérer la parole jusqu'alors tue, soulève des questions éthiques dans une société inégale. À travers une mise en scène des personnages de la justice, mon *corpus* tend à dénoncer une justice à deux vitesses : l'état d'exception annule les lois sur le terrain pour ses représentants et protège en ce sens un système de corruption généralisée. Il s'agit donc de confronter des personnages dont l'innocence n'a de cesse d'interroger la légitimité des comportements et, en l'occurrence, la toute-puissance hiérarchique qui s'avère intouchable. Dans quelle mesure la présence de ces personnages permet-elle de dévoiler les dessous d'une justice blanche et de témoigner d'une tromperie institutionnelle ? Même si le procès n'a jamais lieu, il semblerait que la littérature, dans sa fonction historiographique et critique, tende à problématiser la situation nationale tout en suggérant -à la manière d'une démonstration puis d'un verdict- la nécessaire inter-reconnaissance des Péruviens.

Nous soulignerons d'ailleurs l'approche syncrétique de la littérature de témoignage, qui nous intéresse, par une tentative de globalisation culturelle et de rejet de l'ethnocentrisme. Aussi, il est nécessaire de questionner, dans ce contexte de violences, le rapport de l'écriture à la religion, d'une part, à travers l'image -littéraire et formelle- de la procession et, d'autre part, à travers l'incarnation féminine. Puis, depuis une vision péruvienne, il est nécessaire de relever dans mon *corpus* le traitement des principes moraux comme, par exemple, la solidarité ou la tolérance, pour définir les dommages individuels et collectifs du conflit et la problématique de la réparation, de la mémoire et de l'oubli. Peut-on dire à la fois que la littérature répare, se souvient et oublie ?

Ainsi, pour construire la mémoire, ne faut-il pas construire l'oubli ? L'oubli n'est-il pas une étape nécessaire à la création mémorielle et à l'élaboration d'une littérature de témoignage ? En ce sens, je m'interrogerai sur les niveaux de « représentance » et de représentation de mon *corpus*, comme support métamémoriel d'un passé à recomposer et à ré-agencer. Il sera donc

important de définir le double caractère de la littérature de témoignage dans ses aptitudes à briser et à réparer, aptitudes qui tendent à signifier une résistance de la littérature face aux violences nationales.

CHAPITRE 1 : LA PLACE DE LA JUSTICE

Dans un *corpus* littéraire consacré à la guerre interne et à la violence généralisée, il est nécessaire de questionner la place de la justice. Nous l'avons dit, dans aucun des ouvrages, le procès judiciaire n'est abordé ou représenté, ni même suggéré. Au Pérou, la justice est une instance en mutation qui doit répondre aux nouvelles lois d'un état d'exception. Son rôle fantomatique et / ou sélectif peut être déploré et regretté par la plupart des victimes, ou, au contraire, il peut être une aubaine pour ceux qui bénéficient des nouvelles lois d'amnistie. En considérant la question éthique, nous ressentons clairement le manquement judiciaire dont a souffert le pays et dont il souffre encore. L'inégalité de traitement est centrale et tend à rappeler les limites du système oligarchique péruvien. L'interpellation exclusive des terroristes politiques et les massacres arbitraires des villageois andins semblent poser la problématique d'une justice à deux vitesses, en termes d'appartenance socioculturelle et ethnique. Quelle place trouve le paysan andin dans un pays à feu et à sang sinon celle de coupable idéal et de bouclier vivant face aux agissements des dirigeants ?

Dans les œuvres étudiées, nous pouvons remarquer l'inéquité de la justice à travers la « protagonisation » systématique de personnages engagés professionnellement, de près ou de loin, dans le système judiciaire ou, au contraire, de subversifs rejetant l'institution. La justice est injuste. Nous comptons dans ces perturbateurs de l'ordre national les terroristes du PCP-SL mais aussi, et de façon paradoxale, les terroristes d'État dont l'intérêt à corrompre le système est attesté. Comment les limites de la justice sont-elles développées dans mon *corpus* ? Quelles propositions sont apportées ?

I. LES PERSONNAGES

Ils sont avocats, magistrats ou représentants des ministères publics et de l'institution militaire. Dans l'ensemble des ouvrages, ils participent ou ont participé au conflit dont l'ampleur et la démesure les confrontent aux limites du pouvoir, de leur propre pouvoir. Dans les trois romans, ils sont les héros d'une culture oligarchique, autour de laquelle le lecteur gravite et découvre une vérité. Ils sont tous censés répondre et respecter la Constitution en vigueur depuis 1979, mais se retrouvent face à un état d'exception qui leur dicte de nouvelles règles, parfois contradictoires et antidémocratiques. Ils apparaissent naïfs face aux nouveaux « justiciers » qui s'avèrent pour la plupart corrompus et, à leur tour, terroristes. Malgré la barbarie des faits, le caractère exceptionnel de la situation annule tout éventuel procès ou punition contre les criminels. La justice ne semble punir qu'une partie des responsables : les représentants de l'État sont protégés alors que les membres des groupes subversifs sont incarcérés et jugés à la hâte. Le terroriste Durango l'évoque devant Chacaltana : « debería usted pasearse un poco entre las celdas. Vería cosas interesantes. Quizá se le quitaría esa manía de distinguir entre terroristas e inocentes, como si esto fuera cara o sello » (*Abril rojo*, p. 148).

L'oligarchie blanche ne craint rien dans ce contexte de manipulations généralisées et dictées par les plus hauts fonctionnaires de l'État, eux-mêmes représentants de la bourgeoisie liménienne. La création littéraire tend à proposer un bilan des abus des uns au nom de la justice nationale dont les caractéristiques s'apparentent à une justice de droits inégaux. Cependant, on peut se demander dans quelle mesure ce bilan -dont la CVR est l'investigatrice principale- est reconnu franchement, dénoncé vigoureusement et / ou condamné explicitement.

A. UNE JUSTICE A DEUX VITESSES

La justice à deux vitesses n'est pas une résultante du conflit interne. C'est une « institution » nationale qui relève, dans ses fondements, d'un traitement inégal des affaires juridiques, plus ou moins suivies en fonction de

l'appartenance politique et socio-ethnique des personnes à juger. Nous remarquons, dès la publication des contes de mon *corpus* -c'est-à-dire, au début du conflit-, une propension à dénoncer les abus de la classe dominante sur celles, considérées subalternes. Par exemple, dans « Los alzados », cette injustice est définie comme le motif de l'insurrection. Aussi, vingt ans après la publication de ce conte, nous retrouvons dans la figure de l'avocat, Adrián, l'incarnation de cette justice inégale illustrée dans l'œuvre de Julián Pérez et établie depuis les temps coloniaux. Malgré la distance temporelle entre les créations littéraires, les réalités se rejoignent dans le traitement arbitraire et à sens unique de la justice : pendant la guerre, le caractère exceptionnel de la situation précipite le jugement des crimes, qui ne se révèle pas toujours juste ; en période de post-guerre, la justice est encore problématique et répond à ce que l'on appellerait une justice « blanche »¹ -comprendre, relative à une discrimination et à un racisme sous-jacents.

1. Des textes de loi au terrain

Les œuvres du *corpus* mettent en scène des personnages souvent très naïfs quant à la réalité andine et aux dispositifs militaires mis en place pour faire face au conflit interne. À la manière du très patriotique Chacaltana (*Abril rojo*), ces personnages relèvent les dysfonctionnements et, inexorablement, bousculent le pouvoir en le confrontant aux manquements et aux irrégularités administratifs et judiciaires. Au contraire, quand ils appartiennent à l'armée péruvienne -que l'on pourrait appeler, par un glissement sémantique français, la « grande muette »-, ils se plient aux ordres même s'ils ont conscience des manipulations, de l'anormalité et des dérives du système.

¹ J'appelle « justice blanche », la justice qui n'est marquée par aucun profit ou perte notable et qui n'est suivie d'aucun effet, ici, d'aucune condamnation. L'adjectif « blanche » fait aussi référence aux privilèges institutionnels de l'oligarchie blanche. De la même façon, le verbe « blanchir » permet de démontrer l'innocence d'un individu en faisant disparaître toutes les preuves de l'origine frauduleuse de la situation de laquelle il est accusé.

a) *De désillusion en désillusion...*

À son arrivée à Ayacucho, Chacaltana est vite confronté à la lenteur des institutions avec qui il doit travailler, c'est-à-dire, le commissariat, et la justice militaire. Son formalisme professionnel est souvent poussé à la faute si l'on considère sa rigueur et le temps passé à la rédaction des rapports.

Seguía todos los procedimientos reglamentarios, elegía sus verbos con precisión y no caía en la chúcará adjetivación habitual de los textos legales. [...] Se repitió satisfecho que, en su corazón de hombre de leyes, había un poeta pugnando por salir. (p. 16)

Cette foi en la justice et son goût pour les mots traduisent un attachement excessif aux formes et aux formalités et, dans le contexte andin, ils sont une marque de naïveté aiguë dans le décalage que cela suppose avec le contexte. Par exemple, il ne comprend pas pourquoi, après trente-six demandes écrites, il n'obtient pas le matériel sollicité, dont sa machine à écrire (p. 16). Sa croyance sans limites en l'institution le conduit à la négation de l'évidence, en l'occurrence, celle de la corruption généralisée :

El fiscal había escuchado varias veces repetir ese infundio, pero tenía la certeza de que el escalafón del Ministerio Público era independiente de cualquier presión o injerencia. Trató de responder eso, pero no sabía bien cómo formularlo con palabras. (p. 40)

Le fait de ne pas pouvoir exprimer à l'oral son opinion quant à la confiance accordée au Ministère dont il dépend suggère ses difficultés à verbaliser. La multiplication des points de suspension -« Disculpe, Capitán, buenos días... Pasé esta semana por su oficina referente al malogrado occiso que... », p. 40- traduit les hésitations dans la formulation discursive et, probablement, sa gêne ou son incompréhension face au comportement de sa hiérarchie, qui, sournoisement, voit dans son sérieux et son formalisme une forme d'effronterie : « El comandante pareció molesto por la impertinencia de ese civil » (p. 41). Chacaltana est l'extraterrestre, celui qui n'a pas conscience de la situation mais, aussi, il est le « justicier » qui peut enrayer la machine en « mettant son nez » dans les affaires sales, matérialisées -et pour cause- par les archives sous scellés auxquelles il n'a donc pas accès.

La moquerie et l'ironie de sa hiérarchie² sont patentes et réveillent chez le magistrat une forte désillusion quant à la non-reconnaissance qu'on lui témoigne. Ainsi, à la demande de consultation des dossiers sur les disparitions, on lui rétorque : « La información sobre desapariciones es clasificada. Si quiere usted ese dato me lo tendrá que preguntar a mí. No se lo daré, pero envíe su solicitud. » (p. 41) Le rapport de force entre le magistrat et les trois militaires complices est un dialogue de sourds qui réveille explicitement chez ces derniers un agacement et un étonnement, suggérés par leurs rires répétés. Nous pouvons relever, entre les pages 40 et 43, un champ lexical de comportements contradictoires qui attestent l'embarras des autorités : « la mirada irónica », « se rieron », « la carcajada », « la extrañeza », « la seriedad », « el silencio », « la sonrisa », « el risueño »... . Chacaltana semble marcher à contre-courant et n'en saisit pas les raisons. La justice est devenue une notion désuète et méprisée dans un contexte où les lois sont suspendues. Malgré tout, elle reste dangereuse dans sa capacité à révéler les dessous d'une guerre sale. Il découvre donc peu à peu les mœurs d'une institution dépendante d'une autorité maximale, basée à Lima.

Le lieutenant Aramayo lui signifie leur sujétion au pouvoir central qui, lui, ne prend aucun risque : « El comando no comanda. Aquí manda Lima. Y los de Lima no se van a enterar de que hay una guerra hasta que les metan una bala en el culo » (p. 108). Il n'y a plus de droit ni de devoir, sauf celui de se taire et d'abonder dans le sens d'un gouvernement représenté, sur le terrain, par les Forces Militaires. Le capitaine Pacheco lui donne ses consignes et ajoute : « Nuestro deber es callarnos y acatar. ¿Es tan difícil que se le meta eso en la cabeza? » (p. 72).

Le détachement de Chacaltana à Yawarmayo lui est présenté comme une promotion. Cet isolement lui donne le sentiment d'exister et de contribuer au bon fonctionnement du système juridique au moment des élections présidentielles. Toujours avec beaucoup d'innocence et de politesse, il excuse le comportement de l'instance policière : « Comprendía el recelo policial. No

² Ce sont le juge Briceño, le capitaine Pacheco, le commandant Carrión et Carlos Martín Eléspuru du Service d'Intelligence Nationale.

debía olvidar que vivían en zona roja, y eso siempre hace a la gente más desconfiada » (p. 74). Et il poursuit :

Se sintió orgulloso por el cambio de actitud que había promovido en el capitán Pacheco, quien había superado su resistencia y colaborado, finalmente, con la mayor eficiencia. A la larga, le capitán se daría cuenta de las ventajas de la cooperación entre las instituciones en tiempos de paz. Y se lo agradecería. (p. 75)

Mais la découverte des fraudes, les multiples anomalies décelées et son agression conduisent à son évincement insidieux par les autorités qui voient en lui un danger potentiel dans sa capacité à dénoncer les irrégularités. Il n'accepte ni la corruption ni le décalage entre les textes -aussi caducs soient-ils en temps de guerre- et le terrain où tout devient possible. Sa morale conditionne sa rigueur et sa conscience professionnelles, même si la série de désillusions dont il souffre le soumettent à de nouvelles règles auxquelles il n'adhère pas et qui le poussent à l'aliénation et au crime :

Al final, los asesinos cambian de cara, pensó, se confunden unos con otros, se convierten todos en el mismo, se multiplican, como imágenes en espejos deformes. Sentía que perdía la conciencia, que entraba en un sueño, y que todo a su alrededor se convertía en una misma y única oscuridad. (p. 304 - 305).

La fuite de la justice et le jeu de rôles imposés s'opposent à la psychorigidité du magistrat dont la fragilité s'explique lors de la révélation de sa culpabilité dans la mort de ses parents. Il démasque malgré tout le meurtrier, en la personne de son supérieur hiérarchique, qu'il tue dans le dénouement, acte justicier, symbolique et accusateur de l'impunité qui règne dans le pays.

Pour terminer, j'insisterai sur le décalage marqué du personnage, d'éducation liménienne, qui n'a pas du tout su appréhender la nouvelle réalité andine, en l'occurrence, ayacuchanaise. Chacaltana incarnerait donc cette frange de la population qui a nié les agissements anti-républicains des Forces Armées et l'impunité de leur toute puissance. Roncagliolo se retrouve dans son protagoniste, naïf et volontaire. Lors d'un entretien à Barcelone, il me confiait :

Cuando trabajaba en la Defensoría del Pueblo, mi trabajo era revisar los acentos, las comas y la puntuación de los testimonios. Hacía todo el trabajo de los abogados, era imbécil... venía de literatura y aparte de ayudar con cosas de prensa, también solía escribir discursos para los defensores. Era como Félix, imbécil, con las reglas y con la forma...³

³ Entretien avec l'auteur le 4 avril 2013 à Barcelone.

b) Vers une corruption généralisée et légalisée

Je propose d'étudier ici le conditionnement des soldats subalternes à l'obéissance et au respect militaires malgré leur lucidité sur les événements. Ils se sentent spoliés et trompés, mais l'éthique veut que l'on se taise devant sa hiérarchie et que l'on se plie aux exigences de cette dernière. Les ordres viennent du haut de la pyramide et doivent être respectés sans jugements de valeur affichés, au risque de voir, comme Chacaltana, sa carrière brisée.

- *Abril rojo* est écrit dans un contexte post-conflit, en 2004. La diégèse s'inscrit en avril 2000, à l'aube des élections présidentielles et de la nouvelle victoire, frauduleuse selon tous les observateurs, d'Alberto Fujimori. Pourtant, par des anachronismes déjà évoqués, l'auteur construit son roman dans un *remake* des années 80, manière de dénoncer, vingt ans après, le comportement des instances militaires et l'impuissance, même relative, des fonctionnaires qui savaient mais qui étaient prisonniers d'un état d'exception. La corruption régit donc les rapports hiérarchiques : le capitaine Pacheco supplie le magistrat de se taire et de ne surtout pas le mêler à sa quête justicière. Pour que l'on réponde à sa volonté de mutation, Pacheco est prêt à camoufler la vérité. « Así que no me meta en este asunto porque me va a joder el ascenso. ¡Se lo pido por favor! ¡Tengo una familia! ¡Quiero volver a Lima! » (p. 72). Le cas du lieutenant Aramayo illustre également le chantage auquel les hommes doivent se plier sous peine de « réclusion » andine. Respectueux et consciencieux, ce dernier refusa de se laisser corrompre par sa hiérarchie (p. 99) et fut envoyé dans la zone rouge. Johnatan Cahuide, chef de campagne du président dans la région, invite Chacaltana à cesser de penser comme « un manual de derecho » (p. 116) et souligne l'importance et la nécessité des mesures de sécurité, comme celle d'enlèvements de force par les militaires de jeunes destinés à combattre pour la nation –scène dont est témoin le magistrat, outré par ces procédés :

El jeep y el camión habían cerrado las dos salidas principales del pueblo. Patrullas de soldados con fusiles se habían apostado en el perímetro. A veces disparaban al aire. Los perseguidores no llevaban armas de fuego pero sí garrotes, con los que sacudían a los fugitivos que caían al suelo. Más allá, dos soldados rompieron la puerta de una casa. Del interior salían lamentos de mujer. Salieron a los pocos minutos llevándose a dos chicos de unos quince

años. Les habían doblado los brazos contra la espalda y los hacían avanzar a patadas. (p. 116)

Le même Cahuide lui demande d'oublier ce qu'il voit et d'accepter les nouvelles règles du jeu. Le magistrat est témoin du traitement illégal que l'on inflige à ces jeunes mais aussi des irrégularités des procédures électorales. Cependant, il est impuissant et seul contre tous. Il tente une dernière fois de revendiquer, devant le commandant en déplacement, l'illégalité des faits constatés, en vain. Carrión justifie la scène en riant : « Tranquilo, Chacaltita. Estamos levantando indocumentados y requisitoriados. Para que no te asusten pues. » (p. 117) Comme les autres, il est un élément dont on s'est débarrassé en le jetant dans la gueule du loup, dans la zone la plus violente. Il comprend que la promotion dont il croyait bénéficier n'est en fait qu'un leurre pour contenir ses réclamations, devenues trop encombrantes et dangereuses. « Si Yawarmayo era un ascenso, prefería quedarse donde estaba. » (p. 119)

Les résultats de cette politique de terreur, hors cadre juridico-légal, sont, pour Cahuide, encourageants et irremplaçables. Il explique à Chacaltana en quoi sa vie a changé depuis le déploiement de la stratégie anti-terroriste conduite par A. Fujimori dès 1992 :

Hace ocho años, yo salía a la calle y me mataban. Los terrucos mataron a mi madre, mataron a mi hermano y se llevaron a mi hermana para que luego la matasen los cachacos. Desde que ha llegado el presidente, no me han matado ni a mí ni a nadie más de mi familia. ¿Tú quieres que vote por otro persona? No entiendo. ¿Por qué? (p. 115)

Les mesures mises en place seraient une solution pour un retour de la paix et, pour le chef de campagne, elles seraient le prix à payer pour maîtriser la zone. Dans ce contexte, la loi ne compte plus ; elle s'adapte aux exigences d'une violence sans précédent et ne se justifie plus pour celui qui a vécu le conflit en interne. Lima décide et impose ses lois anti-terroristes par une stratégie terroriste dans son caractère anticonstitutionnel.

- *La hora azul* inscrit le temps de la diégèse dans une durée de trois années, dont celles correspondant à la transition démocratique et au travail de la CVR. L'évocation d'Alan García à Paris et la crise du cabinet ministériel (p. 228) nous indique que nous sommes entre 2000 et 2001, avant l'élection

d'Alejandro Toledo. En cela, le roman se construit autour d'un contexte post-conflit et post-dictatorial, une fois les instances démantelées. Cependant, malgré la multiplication des révélations et des témoignages des temps de violences, les militaires -El Guayo et Chacho- ne se rendent pas compte du carnage auquel ils ont participé et affichent un héroïsme grandiloquent, prétextant une défense légitime et respectable. La hiérarchie -représentée dans la figure du père d'Adrián- est toujours admirée et considérée, voire héroïsée. Pourtant, et de façon paradoxale, les valeurs éthiques de l'estime et de la subordination à l'autorité militaire s'inversent dans la relation aux natifs andins considérés, à leur tour, subalternes et potentiellement terroristes. Une pyramide hiérarchique se redessine avec, en sa base inférieure, les *comuneros* persécutés.

2. Le spectre d'une justice blanche

Tout d'abord, rappelons que la justice nationale est dénoncée vivement par le PCP-SL qui, dès 1980, élimine peu à peu les autorités étatiques, dont les représentants de la défense nationale. La justice est donc la bête noire du groupe terroriste mais aussi, *a posteriori*, de l'État qui voit en cette institution un frein à ses agissements. Pourtant, elle ne disparaît jamais complètement et ressuscite inexorablement pour juger les présumés subversifs. Se dessine alors un cercle vicieux d'un contre-pouvoir se dressant contre le pouvoir établi -oligarchique, impérialiste, occidental- qui, se défendant à son tour, répond par un autre contre-pouvoir, celui des crimes contre l'humanité et de la violence arbitraire, pour incarner et imposer à nouveau, dans son rôle sélectif, la force des Blancs, des « civilisés ». Je concentrerai mon analyse sur le personnage d'Adrián, l'avocat du *corpus*, dont l'origine socioculturelle semble pervertir le raisonnement et le statut d'homme de loi. Puis, je montrerai comment les préjugés culturels et ethniques des militaires dénaturent le rapport à l'autre. Enfin, je reviendrai sur le recueil, *El monstruo de los cerros*, pour signifier l'esprit de revanche suggéré -celle du monde andin contre le monde occidentalisé- et pour rendre justice aux opprimés par l'écriture.

a) *Les écarts d'un avocat*

L'écart d'Adrián est double : d'abord personnel, en se donnant l'autorisation de rencontrer l'autre monde en la personne de Miriam, *la chola*, jusqu'à entretenir une relation amoureuse avec elle et le marginaliser de son groupe social ; puis, professionnel lorsqu'il blanchit les coupables pour protéger sa famille, sa réputation et son milieu.

Sans vouloir caricaturer l'oligarchie liménienne, le personnage d'Adrián est représentatif de l'avocat liménien, d'origine blanche et bourgeoise. Son travail est prenant et consiste à défendre les plus riches (« un grupo de cien buenos clientes » p. 14). Ses fréquentations, sa famille font partie du même cercle, le même que celui des membres du gouvernement. À travers ses confidences, nous comprenons son isolement social et son désir d'évoluer dans cette bulle quasiment hermétique et apparemment « saine ». Son approche du monde andin est superficielle et construite sur des préjugés, comme celle de beaucoup de *Costeños* repliés dans leur espace protégé. Son esprit est fermé, sans relief « national ». Par exemple, son déplacement dans les hauteurs de Lima, dans le quartier de *Barrios Altos*, illustre sa peur de l'autre, de celui qui n'est pas blanc (relevé deux fois dans l'extrait suivant), et réveille chez lui une paranoïa paralysante :

Yo, **un tipo blanco** y en buzo en esas calles. Un extraño, un lunático que corría, un espectro para los extraños que me vieran. [...] Al otro extremo de la calle, alguien venía. Una sombra baja, un hombre que movía los brazos y avanzaba con paso marcial. Decidí redoblar la velocidad. Posiblemente era alguien que me había visto (**un hombre blanco** y en esa hora y en ese lugar), y había salido a robarme. No sería raro después de todo. La silueta se iba definiendo. Estaba acelerando el paso. Nos faltaban unos cincuenta metros para encontrarnos. Caso lo podía distinguir. Me paré. Contuve la respiración. De pronto el hombre estaba allí, a menos de un metro bajo la luz del poste. Tenía la cara redonda de ojos duros, como los de una muñeca. El tipo no me miró, no se detuvo, siguió caminando sin voltear. Cuando pasó, sentí un leve golpe de aire. (p. 138)

Le rythme du passage est soutenu -les phrases, courtes ; la respiration, haletante-, ce qui traduit un suspense autour de ce qui pourrait lui arriver dans ce quartier inconnu. Le croisement fortuit des deux personnages est pourtant anodin mais, dans ce quartier réputé dangereux et, donc, infréquentable pour la classe dominante, il constitue un danger potentiel.

Dès les premières pages du roman, il se présente comme un homme à qui tout sourit, fier autant de son physique que de ses situations professionnelle et familiale. Il nous indique d'emblée sa vocation pour le droit qu'il définit dans un essai écrit au collège, intitulé « el derecho en la vida cotidiana » :

La idea principal de ese texto era que cualquier relación social, incluso las de amor y de amistad, se basaba en un pacto tácito. Padres, hijos, esposos, enamorados, amigos, hermanos llegan, sin explicitarlo, a acuerdos sobre su conducta. Si alguien rompe el contrato establecido, si alguien se comporta de un modo distinto a cómo lo había hecho hasta entonces, traiciona su promesa a la relación, es decir rompe su contrato. El derecho está basado en las relaciones humanas. (p. 14)

Cet extrait est essentiel si l'on considère l'histoire du protagoniste qui, justement, raconte ses écarts en tout genre. Les engagements sont rompus : il prend de la distance avec ce monde qu'il substitue pour un temps à l'autre monde, celui qui le rattache au passé de son père, celui de sa maîtresse, et celui qui pourrait faire basculer sa carrière si les révélations étaient publiées. Le droit, tel qu'il le définit, n'est pas respecté. Il est même bafoué et corrompu pour éviter les scandales. Il reproduit les mœurs d'une classe aisée qui semble maîtriser les dérives grâce à l'argent.

Agregué algo así como que en el Perú había muchas diferencias sociales y económicas y que los que éramos más afortunados teníamos un deber con los que no lo eran tanto. Me parecía que alguien me estaba dictando lo que debía decir. » (p. 287)

Il plaide, mais sans conviction (« algo así como que » ; « alguien me estaba dictando »), par devoir envers les moins aisés. Le devoir est financier avant tout. Pourtant, si l'on reprend sa définition du droit, l'éthique veut un échange humain, une complicité innée et un accord consenti. On comprend dès lors que le contrat ne peut s'envisager avec l'autre monde que par cet intermédiaire superficiel qu'est le « chantage » capitaliste.

Pourtant, quand il se confronte directement à cet autre monde, il tente de le comprendre. Même si cet effort relève d'intérêts personnels et professionnels pour ne pas voir entachée sa réputation, il remet en cause sa place de privilégié, prend conscience des inégalités et essaie de les dépasser, en vain. Le « chantier » lui semble insurmontable et difficilement remaniable. Et, ici, il semble s'en convaincre assez rapidement : « Es obvio que yo no voy a

hacer nada por remediar esa injusticia tan enhebrada a la realidad, no puedo hacer nada » (p. 274). L'enracinement social d'Adrián justifierait la passivité. Sa richesse sociale vaut plus qu'un changement de mentalité, qui serait, pour son entourage, incompréhensif, voire honteux. « No voy a olvidarlos. Aunque sólo me lo diga a mí mismo, y a ella [Miriam]. » (p. 274) D'ailleurs, la relation amoureuse entre son père et sa victime, Miriam, devient un argument de défense en faveur de l'image paternelle, capable d'autre chose que de torturer et de tuer, c'est-à-dire, capable de ressentir des émotions et de protéger un être humain.

Las palabras de Miriam resucitaban a mi padre, que ahora se me presentaba de pie, en la sala, con sus galones y su uniforme verde y negro. Ella había reconstruido su fantasma y me lo había devuelto. Yo sólo se lo podía agradecer. (p. 271)

Sa filiation avec le coupable -même si leur relation n'a jamais été celle d'un dialogue entre un père et un fils- est problématique et réduit l'impartialité de la défense.

Représentant de la loi, et malgré les preuves -dont les témoignages- de la culpabilité de son père, il donne des circonstances atténuantes au bourreau et se plaît à penser que la situation était exceptionnelle -ce qui renforce la défense des autorités qui se cachent derrière cet état de violence extraordinaire. Les crimes contre l'humanité attestés seraient en quelque sorte minimisés, parfois excusés et souvent impunis. Ce traitement injuste, à condition qu'il soit favorable à la classe dominante, est accepté et justifié. Le pays apparaît divisé dans ses fondements institutionnels ; il est construit sur des injustices et des inégalités qui tendent à se cristalliser pendant la guerre interne, dont le centre géographique était les Andes. Lors d'un entretien à Lima, Alonso Cueto me confiait à ce sujet sa volonté de témoigner d'une réalité sociale :

Siendo yo una persona de la clase media, he conocido a mucha gente de la clase baja, el mundo de los inmigrantes y he conocido a gente de la clase alta también. Entonces, estoy un poco entre un mundo y otro, es interesante ver para mí cómo los de arriba dejan a los de abajo y viceversa. Es un poco un viaje hacia la realidad de un tipo que vive en un mundo de la clase alta.⁴

⁴ Entretien avec l'auteur chez lui le 2 mai 2011 à Lima.

b) *La toute-puissance hiérarchique*

Sûrs de l'appui gouvernemental -suite aux lois anti-terroristes et à la signature de l'amnistie-, les représentants de l'ordre agissent aveuglément. Le dérèglement, la suspension des lois, ouvrent des libertés et des défis jamais encore permis. La justice n'étant plus, l'ordre n'est plus ; il devient un nouvel ordre inconnu et désordonné. La protection accordée est un gage de grande liberté pas toujours maîtrisée. Expérimenter la terreur devient un jeu dans lequel chacun trouve une justification. Face au terrorisme, les représentants de l'ordre répondent comme des terroristes. Le racisme et le mépris envers les Andins sont matérialisés dans la violence déployée envers ce peuple, tous *a priori*, pour les Occidentaux, subversifs, si l'on considère le fossé entre leurs mondes et leur méconnaissance mutuelle.



Nous relevons alors un discours sarcastique, éloigné du caractère tragique de la situation. Ainsi, (dans la vignette ci-contre, p. 102) les « truchas » sont les proies du jour qui permettent au commandant de ne pas « perdre la main ». Le décalage entre le ton et le contexte est choquant et diminue le rôle patriotique des militaires. Parfois, la stratégie abusive peut être

soulevée par un membre du groupe qui, très vite, est marginalisé et moqué. Dans l'exemple suivant (p. 100), la discussion tourne à l'humiliation,



paradoxalement, contre celui de gauche qui prend conscience des abus. La perversion est dénoncée, mais elle se banalise pour constituer une preuve d'intégration au groupe. Refuser ce genre d'attitude revient à s'exclure d'une stratégie commune.

Ces comportements amoraux répondent à l'origine à un mépris

considérable envers le paysan andin, discrédité sans cesse.

Dans le conte de Julián Pérez, cela traduit la relation de domination et le rapport de force entre le *mandamás* et le paysan défenseur, comme Salustio, d'une meilleure répartition de l'eau. Ne pas accepter tous les caprices des *mandones* relève d'une volonté d'imposer sa voix, mais aussi assure inévitablement une riposte autoritaire de ces derniers. « Hombre, animal o piedra que se oponía, encendía la cólera del mandamás y al encontrarse de cara ante él, quienes se atrevieron salían reventados para toda la vida. » (p. 16) Don Juan de Dios de Melgar représente donc ces oppresseurs qui ne supportent pas les opposants, sous peine de les punir et de leur arracher la vie. En cela, l'arrivée des *alzados* a assaini et libéré, pour un temps, le quotidien des opprimés qui passent de leur statut de subalternes contenus à celui de combattants révolutionnaires.

B. DU SECRET D'ÉTAT

Dans le respect de la ligne gouvernementale, les représentants de la défense doivent faire régner l'ordre selon une justice blanche destinée à éradiquer à tout prix le terrorisme, trop souvent synonyme d'espace andin. Il s'agit de cacher, de taire les pratiques militaires internes, soit en manipulant tout étranger grâce au secret d'État, soit en le soudoyant avec des pots-de-vin. La zone doit apparaître sous contrôle grâce à une communication scrupuleusement étudiée, illustrée ici dans les paroles politiquement correctes d'un policier s'adressant à un journaliste venant apprécier le bon déroulement de l'élection présidentielle : « Ya ve usted: buen clima, la tranquilidad del campo, la gente ejerciendo libremente su derecho al voto... ¿Qué más se puede pedir? » (*Abril rojo*, p. 127).

1. Tromper pour mieux régner

Durante muchos años, viví con la certeza de que mi padre había estado en Ayacucho, luchando contra los terroristas de Sendero Luminoso, y que había hecho algo por defender nuestra patria y que por eso les debíamos nuestro respeto.
(*La hora azul*, p. 26)

La thématique du mensonge est omniprésente et marque une propension à dire faux pour justifier son pouvoir. Depuis une perspective institutionnelle, il s'agit de feindre un professionnalisme et une intransigeance contre les « malfaiteurs » de la nation face à des hommes de lois respectueux des textes. Ainsi, la stratégie de la flatterie héroïse-t-elle sournoisement la loyauté patriotique des plus innocents pour préserver le pouvoir hiérarchique. Nous le verrons, la corruption sous forme de pots-de-vin est une autre manière de calmer les ardeurs des moralisateurs.

a) À la recherche du héros national...

Nous avons déjà mis en évidence le caractère vicieux qui consiste à marginaliser celui qui se dresse contre des pratiques illégales et, par conséquent, l'obligation de ce dernier à intégrer les rangs et à participer aux exactions. En contrepartie, nous pouvons percevoir dans le discours des soldats (sur le terrain) une attente formelle d'une forme de reconnaissance hiérarchique. La valeur héroïque du combat -pour la patrie, contre le terrorisme- doit être distinguée et félicitée. Le combat n'est pas gratuit ; il faut l'alimenter et l'encourager. Alors, et contre toute morale, payer ses soldats avec des femmes et les rendre maillons forts de la chaîne du conflit, héros victorieux d'une lutte féroce contre un ennemi insaisissable, construit un gage de fidélité et de tranquillité. Dans les casernes, s'instaure une routine destinée aux plaisirs des soldats. Dans toute situation de guerre, l'alcool⁵ et le sexe, comme palliatifs à la peur de la guerre, permettent de relâcher la pression et de répondre plus facilement aux exigences de la hiérarchie. *La hora azul* illustre le quotidien des hommes dans l'enceinte de la caserne de Luricocha. Sous la

⁵ D'ailleurs, dans *La hora azul*, l'alcool est la cause de la fuite de Miriam. Fortement alcoolisée, la troupe n'a pas compris la tromperie de la *indiecita*.

coupe du commandant Ormache, qualifié de « muy estricto » (p. 82), El Guayo et Chacho commentent leurs sorties à la recherche de jolies filles -abusées tout d'abord par le commandant puis par ses hommes (p. 76)- et leurs soirées arrosées (entre autres, celle qui a permis la fuite de Miriam). La récompense, comme forme de manipulation hiérarchique, est suggérée et permet d'instaurer une cohésion militaire, aussi cynique soit-elle.

Il est une autre forme de manipulation de la hiérarchie : celle qui consiste à cacher ses agissements en manipulant verbalement et émotionnellement un agent afin que ce dernier ne puisse pas se douter un instant de la supercherie. Il s'agit de l'enjôler et de le rendre indispensable pour agir, parallèlement, en toute impunité. Félix Chacaltana est victime de cette imposture. Face au professionnalisme d'un magistrat un peu trop consciencieux, les autorités l'envoient, sous prétexte d'une promotion, à Yawarmayo :

- Ahora ha llegado el momento de concentrarnos en las elecciones. Necesitamos a gente de confianza que crea en la legalidad, en el Perú, para afrontar el gran reto que el siglo XXI pone ante nosotros.
- Estaré encantado de hacer lo que esté en mis manos, comandante.
- Y yo de que colabore con nosotros. (*Abril rojo*, p. 85)
- [...]
- Se sintió un privilegiado.
- Es un honor que hayan pensado en mí para...
- Lo merece usted plenamente, fiscal Chacaltana. (p. 89)

À la lecture de l'extrait précédent, nous pouvons remarquer le ton mielleux de la hiérarchie vis-à-vis du nouveau collaborateur, Félix, l'homme du futur, à qui l'on confie une mission de la plus haute importance nationale.

À son retour de mission, après avoir été félicité par le juge Briceño -le bras droit du commandant-, Félix découvre la tromperie dont il a été victime : « Horas después, en el baño, oyó al mismo juez en los urinarios diciéndole a alguien que Carrión había mandado aislar al fiscal porque ya no confiaba en él. "Ese cojudo ya se jodió", completó el juez. » (p. 136) Il comprend alors qu'il est un témoin trop gênant et que son enquête et ses interprétations ne sont sûrement pas si mauvaises. L'éthique d'une défense nationale, équitable et juste, mue par besoin de toute puissance, tout en pensant incarner la Force péruvienne, capable d'éradiquer le terrorisme.

Je m'arrêterai enfin sur les tensions individuelles que peut provoquer la guerre. Comment gérer, appréhender ou dépasser la mort ? « ¿Le tienes miedo a la sangre? » (*Las hijas del terror*, p. 15) est le premier poème du recueil de Rocío Silva Santisteban. Il interroge, en guise d'ouverture, le rapport au sang. Partant de la perte de sang « mensuel », relative à la menstruation féminine, la voix poétique tend à dédramatiser le « dégoût » que ce « flux » peut occasionner chez l'autre :

Yo no,
vivo con la sangre
la toco, la veo, la huelo
cada mes. No se equivoca.
Regresa fluyendo suavemente
no me molesta
me miras
un gesto de asco frente a la tela ensangrentada
me da risa, ¿por qué el susto?
tu boca también está manchada

¿crees que voy a cortar la leche?
¿a avinagrar el vino?
¿a nublar los espejos?
¿a embotar las navajas?

son supersticiones, balbuceas,

creo lo que quieras creer
pero te digo una cosa:
la sangre se va y regresa, un poder
retorna. Es la vida
que clama su grito rojo.

« ¿Le tienes miedo a la sangre? », p. 15.

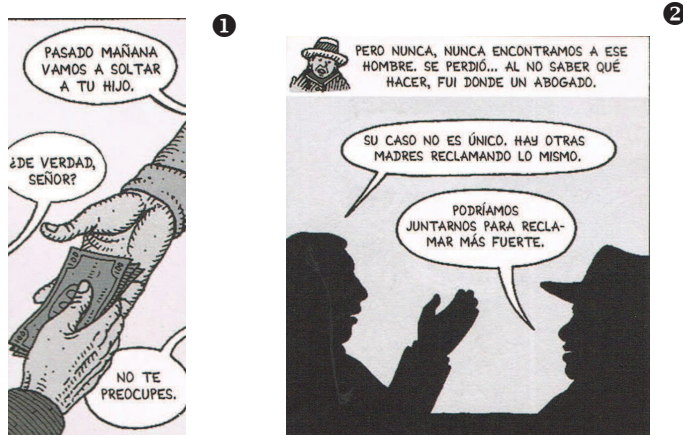
Elle conteste et ironise la « peur » d'y toucher autour d'une argumentation qui met en avant la notion de « pouvoir cyclique », indispensable et naturel. Pourquoi redouter ce qui ne peut se contenir ? Plus explicitement, pour la femme, le sang doit couler, c'est vital. Mais l'image du sang est aussi un symbole de violence, signe de la blessure mortelle. Ce poème pourrait aussi, dans une perspective testimoniale du conflit interne, traduire le nécessaire apprentissage, voire l'accoutumance, de l'homme à verser le sang et à concevoir cela avec détachement comme un rite primordial. Le mouvement cyclique de la menstruation -cet « appel du sang » régulier- s'apparenterait, de la même façon, à l'éternel retour des luttes humaines pendant lesquelles les hommes se disputent le pouvoir (« la vida / que clama su grito rojo »).

Cependant, la voix poétique du soldat inconnu (« Canción del soldado desconocido », p. 58) revient sur l'angoisse du combattant face à la mort, angoisse qu'il doit refouler et maîtriser. Et, à la réflexion « acaso tienes miedo carajo » (vers p. 59), le militaire se conditionne et reprend son sang-froid. Le sang est donc une bataille incessante entre la psychologie et les sentiments humains et l'apparent contrôle de l'expérience vis-à-vis de ses semblables.

b) Les pots-de-vin

Hors du cadre légal d'une négociation officielle, le pot-de-vin est une forme de justice personnelle, plus encore, si l'on considère la tractation comme une revanche sur la personne avec qui l'on traite, et que l'on veut punir pour sa différence ou pour ce qu'elle représente.

Dans mon *corpus*, nous pouvons relever deux réalités de corruption financière. La première au profit des militaires qui profitent de la misère émotionnelle des gens, prêts à tout pour retrouver leurs disparus. Même s'ils savent que la personne recherchée a été éliminée, le pot-de-vin, financé par les familles des victimes, est empoché en échange de la garantie de revoir le proche. Le paysan andin est méprisé et trompé. (Vignettes ci-dessous, *Rupay*, p. 112)



La seconde forme de corruption tient au « prélèvement » d'argent sur les plus riches en ayant recours au chantage. Ces transactions sont tout aussi secrètes que les premières. Dans *La hora azul*, nous pouvons signaler un réseau qui se sert des victimes (Miriam) pour solliciter, en compensation d'un mauvais

traitement, de l'argent. Vilma Agurto est la tante de l'un des militaires -Chacho-, femme qui se fait passer, avec la complicité de son neveu, pour la tante de Miriam qui connaît le passé scabreux et justiciable du commandant Ormache.

Señora Beatriz Ormache:

Su esposo el oficial Ormache es un hombre muy malvado, que ha traído una gran desgracia a mi familia. Mi sobrina fue torturada y perjudicada allá en Huanta. Mi sobrina era buena, nunca se metió en terrorismo, pero unos soldados vinieron y se la llevaron y su esposo Ormache la perjudicó, señora, violación le hizo. Por eso, señora, la maldición va a caer sobre sus hijos y sobre usted, señora. Malditos siempre. Esa maldición va a durar muchos años, sobre usted y sobre sus hijos y los hijos de sus hijos. Así será, Vilma Agurto.

adressée à la mère d'Adrián (exemple ci-contre, p. 50), elle lui explique la situation et menace l'intégrité de la famille (« maldición »). À la mort de Beatriz, Adrián

découvre le courrier, comprend les manigances et décide, donc, de rencontrer cette femme qui le menace de publier trois photos compromettantes de son père et Miriam si elle ne reçoit pas, comme d'habitude, le premier du mois, mille dollars de pot-de-vin. Il apprend que le messager est Chacho qui lui-même recevait un pourboire de Beatriz pour le service rendu. Il s'agit, à nouveau, de tirer profit du passé douloureux des uns pour enrichir les autres, en l'occurrence, ici, l'ancien militaire. Le témoignage de Chacho et les preuves photographiques tendent à tirer des avantages de la classe dominante -en tout cas, ceux qui *a priori* ont joué un rôle blâmable pendant le conflit- non pas au profit des plus fragiles mais au profit des mêmes, ceux qui ont participé aux mêmes abus dénoncés. À sa manière, Adrián réagira de façon identique en donnant deux cents *soles* par semaine à Miguel pour subvenir à son quotidien et l'améliorer. En quelque sorte, il veut contribuer, comme un grand frère, à son bien-être et, peut-être ainsi, maîtriser les éventuelles rumeurs et révélations qui filtreraient de ce passé secret.

2. La honte impénétrable

a) Refouler l'évidence

- Une fois la vérité révélée, il est difficile pour les représentants étatiques d'accepter une once de responsabilité dans le poids du bilan humain de la

guerre interne. Il s'agit donc pour eux de se persuader et de croire en leur innocence et en leur incapacité à régler, seuls, les choses, pour dépasser l'évidence d'un devoir éthique. Pour survivre dans le milieu de la bourgeoisie, celui des « bonnes valeurs », il ne faut pas faire parler de soi. Adrián le confesse :

Yo estaba obligado a cuidar mi prestigio. Ser un tipo honesto, de buena familia, y de nombre conocido..., eso calma los nervios de los clientes. Ninguna historia morbosa es buena para el negocio. Por otro lado, era una suerte que mi hermano Rubén viviera en el extranjero. Si hubiera vivido en Lima la vergüenza de su posible fama habría sido difícil de disimular. (p. 56)

Nous pouvons relever dans le *corpus* un attachement à la problématique des apparences (« cuidar mi prestigio ») posée contre celle de la nature humaine (« la vergüenza », « historia morbosa »), la problématique du mensonge (« disimular ») contre celle de l'honnêteté (« tipo honesto »). La classe dominante ne doit pas tremper dans des affaires malsaines, sous peine d'être déçue de son rang ou, du moins, de voir sa réputation se briser. Le témoignage est à la fois nécessaire pour accéder à la vérité, mais il est aussi un danger par les révélations d'incrimination qu'il suppose. À la différence du subalterne, la classe dominante a tout à perdre et doit mesurer ses faits, ses gestes et ses dires.

Une fois découvertes les bavures des dirigeants, quelle attitude adopter ? Faut-il assumer, revendiquer ou se taire ? Que veut la morale ? Les personnages s'interrogent sur leur devoir de témoigner, de dénoncer et de changer les mentalités, mais ce cheminement reste souvent au stade de la « procession intérieure »⁶, d'une forme de plaidoirie introspective qui tend à privilégier la solution de facilité. Mais quand le doute, voire la honte, est verbalisé -comme chez Chacaltana-, il est contré par les autorités qui refusent toute moralisation. Aussi, Claudia, l'épouse d'Adrián, est le personnage qui incarne ce pouvoir de repousser l'évidence. Devant ses filles, elle excuse la violence de son beau-père : « Pero así son las guerras. Y además, además tampoco podemos juzgar a los demás, intervino Claudia, mirando a un costado. » (p. 202) Non sans gêne (« mirando a un costado »), elle ne veut pas

⁶ En référence au titre du recueil de Rodrigo Quijano : *Una procesión entera va por dentro*, op. cit..

remuer le passé. Parler des « autres » -qu'ils soient les terroristes ou les militaires-, sans les nommer explicitement, revient à traduire un désintéret envers des personnes et leur sort juridique. L'impuissance (« tampoco podemos ») est établie et légitime la passivité. Pourtant, le répit accordé aux responsables est menacé par la libération de la parole des subalternes, les ressuscités d'une société exclusive et discriminatoire. Dans l'extrait poétique suivant, le réveil des morts annonce un renouveau :

2. reliquias de un mundo por mejorar, pero no necesariamente
vestigios de la piedad, ni asomo alguno de culpa
sino simples mutilaciones frente al templo.

Día a día los muertos abren los ojos
a su realidad virtualmente oscura

« 10. » (vers 16-20), *Una procesión entera va por dentro*, p. 35.

Si l'on considère le temple (vers 18) comme « la maison de l'esprit, l'asile symbolique où vont se célébrer les noces des sens et de la volonté »⁷, il semble convoquer ici le passé dans un rassemblement national pendant lequel les fidèles sont invités à faire évoluer (« mejorar ») leur monde et à assumer individuellement leur parcours, même si celui-ci blesse et sanctionne (« mutilaciones », vers 18). L'adverbe « virtualmente » (vers 20) ouvre l'espérance de voir les plus faibles, ceux que l'on a considérés comme morts, s'approprier leur vie, faussement noire. L'évidence ne peut être refoulée *ad vitam aeternam* ; elle se dévoile peu à peu, « día a día ».

- Il me semble intéressant, dans le cadre de la répression du vrai, d'évoquer le cas de *Lituma en los Andes*. Au fil de la lecture, l'évidence des faits terroristes - en illustrant précisément quelques-unes de leurs attaques- est établie pour manipuler le lecteur, à des fins romanesques. En effet, l'évidence de la culpabilité du PCP-SL est refoulée au profit d'une vérité plus énigmatique et incroyable : l'anthropophagie. Il est question donc de s'interroger sur le choix de l'auteur de nier l'évidence en faveur de croyances ancestrales non fondées par l'anthropologie. Ce dénouement serait-il destiné à marquer la distance des cultures et à isoler la violence d'un peuple en le marginalisant davantage ? Le fait de dupliquer le danger, dans l'espace andin, a-t-il un autre

⁷ Définition consultée en ligne le 10 août 2013 sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CRTL) : <http://www.cnrtl.fr/definition/temple>.

but que celui d'insister sur la sauvagerie de pratiques -désuètes depuis des siècles- et, aussi, de figer le temps dans un temps mythique ? La dialectique raison / aliénation est réactualisée et invite le lecteur à adhérer à la vision du narrateur « civilisé », et, donc, indirectement, à rejeter la réalité andine. Le critique péruvien, Manuel Larrú met en avant ce choix naturel du lettré : « Nos parece evidente que el lector, usuario de la escritura y del mundo « civilizado », no puede sino repugnar esa irracionalidad y, naturalmente, identificarse con la perspectiva del narrador y de Lituma, o con las víctimas de la violencia. »⁸ J'illustrerai ce propos par une conversation entre Lituma et Dionisio :

- Ustedes son muy crédulos, muy ingenuos -repuso Lituma-. Se tragan cualquier embuste, como eso del pishtaco o del muki, cosas que no se cree ya nadie en ningún lugar civilizado.

- En cambio los de la costa son muy sabios. ¿No? -dijo Dionisio. (p. 104)

Le discours de Lituma, dans l'ironie qu'il dégage, définit l'espace andin par rapport aux croyances des habitants, croyances jugées désuètes. Partant de sa propre conviction que plus aucune contrée civilisée n'accorde de crédit à ces légendes, Lituma suggère implicitement à son interlocuteur qu'il l'identifie à un individu non-civilisé. Et si l'on considère le dénouement de l'enquête qui confirme l'existence des croyances et des pratiques ancestrales, alors, nous comprenons que le monde andin peut être défini comme barbare.

Nier l'évidence revient à adhérer à une certaine malhonnêteté qui tend à se révéler dans une métamorphose du corps, un relâchement des attentions du paraître, voire une déchéance corporelle. Le corps témoigne ainsi du bien-être comme du mal être de la personne.

b) Quand le corps parle... une justice corporelle

Le sadisme rejette dans l'Autre la douleur d'exister, mais sans qu'il voie que par ce biais lui-même se mue en un "objet éternel".⁹

Dans la plupart des ouvrages du *corpus*, le corps fonctionnerait comme un baromètre comportemental, dont les variations traduiraient les

⁸ Manuel Larrú, « Civilización y barbarie en *Lituma en los Andes* », in : Roland Forgues (éd.), *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima, Minerva, 2001, p. 377.

⁹ Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, le Seuil, 1966, p. 778.

hésitations à être honnête. J'exclus dans cette partie l'approche du corps meurtri, celui de la femme violée ou de la victime torturée. Je me focaliserai, essentiellement, sur celui des hommes qui, de près ou de loin, ont eu à voir avec la corruption étatique dans leur propension à taire ou nier ce qui, pourtant, suinte. Le secret se dévoile à travers une enveloppe corporelle déchue. Dans *La hora azul*, au début du roman, le monde d'Adrián est celui des apparences. Comme Narcisse, il aime son image, miroir de l'éloquence. On publie alors une série d'articles autour de sa carrière dans la revue *Cosas* - titre somme tout ironique pour celui qui vit dans le monde de la représentation et de la consommation...

Me veía bien, con esa mezcla de espontaneidad y de elegancia que algunos saben lucir cuando hay un fotógrafo cerca. [...] Me halagaba pero no me extrañaba que la foto sea más grande que las otras en páginas. (p. 13)

Son apparence physique est primordiale :

Desde levantarme en las mañanas, peinarme y vestirme, hasta todo lo demás: entrar en el día, entrar en el ruido del día, meterme en el comedor de las obligaciones, un esfuerzo gradual de ponerse ropa y afeitarse y diseñar un cuerpo, y dar el primer paso en una sala, convertido en un caballero. (p. 17)

Dans cet exemple, on est face à une recherche esthétique de soi-même (« diseñar un cuerpo »). Partant de son obsession pour l'aspect physique des gens, il décrit les personnes en fonction de leur envergure qui tend à caractériser leur appartenance socioéconomique et leur rôle dans la guerre sale. Ainsi, la figure du monstre et cette obsession du miroir déformant, ne viendraient-ils pas de l'*esperpento* -défini par Valle Inclán ? La décomposition physique devient alors une forme de punition du temps, témoin de la brutalité des coupables représentés par El Guayo et Chacho. Chacho regarde Adrián « con una sonrisa de calavera sucia » (p. 66) et le visage Guayo est comparé à celui d'un « enorme sapo » (p. 171). Aussi, le bourreau commandant est « un ogre » (p. 22) et meurt seul à l'hôpital. Cette modification du corps serait comme l'effet d'un stigmatisme de la guerre et d'une justice immanente. Aussi, cette dégradation fait référence à une forme d'impureté dont les fondements bibliques sont repris dans *La philosophie du corps* par Michela Marzano : « Le contact avec un cadavre, ou sa simple présence, entraîne le plus haut degré d'impureté, qui peut être transmise à d'autres personnes, à des objets ou à des

aliments. »¹⁰

La participation directe au conflit condamne le bourreau à une laideur remarquable, comme si le corps était le reflet de l'âme. En ce qui concerne la deuxième génération -celle que représentent Adrián et sa famille-, elle se cache derrière un déguisement qui la protège d'une quelconque responsabilité reconnue. Ceux qui n'ont pas su ou ont refusé de croire en la tragédie semblent cacher leurs doutes et leurs craintes derrière le masque de l'apparence. Cependant, dans le cas d'Adrián, plus le passé se révèle à lui, plus il néglige son image. Dans une aliénation¹¹ de l'individu, il se dépossède et s'éloigne de sa propre conscience, à la recherche de l'autre Adrián, celui qui ose tomber le masque. Le choc des révélations l'isole de son groupe social et de son corps ; il ne se reconnaît plus : « Yo sentía que otro hombre había llegado a ocupar mi cuerpo. » (p. 293).

Face à une justice à deux vitesses, le corps tend à révéler les culpabilités. Il est question de suggérer l'inévitable condamnation à laquelle doit se soustraire n'importe quel Péruvien qui aurait sévi pendant le conflit interne. Cependant, on peut s'interroger sur la finalité de la littérature de témoignage : dans quelle mesure propose-t-elle un dépassement de la dialectique nationale et / ou se confronte-t-elle au sort inexorable du contentement ?

¹⁰ Michela Marzano, *La philosophie du corps*, Paris, PUF, 2009 [2007], p. 91.

¹¹ Je reprends pour la définition du terme « aliénation » les propos de Milan Kundera : « [l'aliénation] consiste à être l'allié de ses propres fossoyeurs », in : *L'immortalité*, Paris, Gallimard, 1993.

II. VERS UNE SUBLIMATION DE LA DIALECTIQUE NATIONALE ?

Après avoir posé le problème de la justice à deux vitesses, relative à la nation péruvienne, il reste à questionner sa tentative de sublimation dans / par la littérature de témoignage. Puisque la condamnation judiciaire est remise en cause pour / par les responsables de la classe dominante, trouve-t-on d'autres types de blâmes infligés aux meurtriers que le procès et l'emprisonnement ? Quelle proposition éthique se dégage-t-elle de cette injustice ambiante ? Par exemple, peut-on distinguer une unité nationale dans les dénouements proposés dans les textes ? Nous avons déjà relevé l'utilisation du « nous » : pourrait-on envisager une construction collective de l'espace péruvien, dans la réconciliation d'après-guerre ?

A. LA CONDAMNATION

Cette condamnation ne passe que rarement par la justice : elle est personnelle et se traduit souvent par la mort corporelle ou psychologique. Elle est aussi, comme nous venons de le voir, une dégradation physique vers une laideur prononcée et souvent animalisée. Éliminer l'ennemi, le mettre hors circuit, le rendre invisible et inactif reviendrait à le condamner pour les actes commis sans faire appel aux instances supra-individuelles -dont on ne connaît plus les règles- et, ainsi, se faire justice soi-même.

1. Effacer les traces

Si l'on considère la mise à mort comme une façon d'anéantir définitivement l'autre, elle est une forme de condamnation personnelle, une forme de revanche sur celui qui nous a causé du mal. Effacer les traces de la guerre sale revient aussi à « nettoyer » ce qu'il en reste pour « purifier » la zone d'une éventuelle contamination. Le corps doit disparaître pour ne pas laisser de traces des exactions commises. Il faut donc l'évacuer et le cacher.

a) *La mort*

La mort est omniprésente dans les textes qui nous intéressent : résultat d'une guerre fratricide, elle frappe d'un côté comme de l'autre. Entre ses deux feux, l'injustice -subie par les victimes- tend à fomenter un sentiment de revanche envers les bourreaux, qui conduit à nouveau à l'acte de tuer. Ce rejet du pouvoir -dont les fondements ont volé en éclats- traduit une forme de justice personnelle à vouloir que les assassins rendent des comptes.

- D'abord, il s'agit de se dresser contre les meurtriers anonymes, ceux qui distribuent la mort, de façon partielle, aux innocents. Cependant, quand le coupable est un pluriel, il est noyé dans un collectif et, donc, difficilement identifiable. Dans le poème suivant, la personnification de la mort -qui identifie ses victimes- suggère le choix hasardeux de la proie :

1. la muerte es una niña que distraída deshoja margaritas
2. a veces llega gorda, buena moza, con las mejillas rosadas, y con la misma ingenuidad de las provincianas que llegan a la capital.

« Dos impresiones de la muerte » p. 48

L'effeuillage de la marguerite (vers 1) fait référence au jeu de superstition romantique qui consiste à « déshabiller » la fleur en chantonnant un refrain (il / elle m'aime, un peu, beaucoup...), jusqu'au dernier pétale arraché qui indiquera les sentiments envers celui auquel on pensait. La mort jouerait, donc, à un jeu similaire : de façon aléatoire, quoique toujours de sexe féminin, elle chasse sa proie. Elle peut être petite fille dissipée ou belle femme. Leur caractère ingénu les qualifie respectivement et, en particulier, désigne la nature des exilées, les « provincianas que llegan a la capital ». L'injustice est dénoncée dans le comportement fautif et cruel de la voix poétique qui, à son tour, sème sur le territoire de l'autre une terreur aussi abusive et illégale que celle semée dans les Andes. Pourtant, dans le recueil, nous savons que les meurtres sont symboliques -car ils appartiennent au monde de l'écriture, comme expérience raisonnée, ne mettant pas en péril le sujet social à l'inverse de l'acte homicide- dans leur façon de parodier la perversion des dirigeants à exclure et à mépriser les exilés (quelle qu'en soit la cause). La condamnation

mortelle est simulée et ne revêt pas, à la différence de celle subie dans les Andes, un caractère attesté.

- Dans *Abril rojo*, Félix Chacaltana tue pour punir. Tout d'abord, dans son enfance, il condamne la violence de son père-militaire envers sa mère en incendiant la maison familiale et en simulant un accident avec la lampe à huile¹². La perte de sa mère dans ce même incendie est un moyen pour le commandant Carrión d'interpeller verbalement le magistrat sur sa conduite honteuse :

¿Se da cuenta de qué hizo, Chacaltana? ¿Y de cómo huyó? Ni siquiera volvió al oír los gritos de su madre, ni siquiera por ella se arriesgó. Sólo corrió hasta donde diesen sus piernas, y llegó hasta Lima, lejos, muy lejos, hasta donde no llegaran los alaridos de la señora Saldívar de Chacaltana. (p. 319)

Ce discours, d'une tonalité paternelle et justicière, réveille un double sentiment de culpabilité et de colère chez Chacaltana qui le pousse, nerveusement, à commettre un nouvel homicide contre son « libérateur ». En effet, accusé du meurtre d'Edith, Chacaltana sort de prison grâce au commandant. Dans un duel final, ce dernier lui révèle leur ressemblance meurtrière puisqu'il passe aux aveux et s'identifie comme étant l'assassin des crimes non élucidés à Ayacucho : « ¿Lo disfrutó como yo he disfrutado, Chacaltana? ¿Le gustó? » (p. 318) Le sadisme du bourreau consiste ici à comparer et à rassembler les deux interlocuteurs dans une pratique commune, celle de tuer. Pourtant, il faut dissocier la folie meurtrière du commandant des motifs de vengeance du magistrat. Dans les deux homicides, Chacaltana tue pour survivre et / ou pour se venger des exactions du condamné sur ses proches, respectivement, sa mère et sa compagne, Edith. Sans vouloir la minimiser, la mort survient pour punir ; elle n'est pas une arme gratuite.

En revanche, chez le PCP-SL, la mort est synonyme de trahison et / ou de puissance socio-économique, alors que chez les militaires, elle est confuse, souvent d'origine andine. Dans les deux cas, elle est terroriste, voire fanatique ; elle s'impose pour « nettoyer », par l'élimination intégrale des ennemis de la nation, de la région contaminée.

¹² À l'époque, Ayacucho était plongée dans l'obscurité fréquemment comme conséquence des attaques sentiéristes sur les lignes électriques.

b) *La purification*

L'image de la purification est très présente dans le *corpus*, tout d'abord, à travers l'élément-feu, déjà évoqué, entre autres, dans le traitement du discours sentiériste. En effet, le nouvel ordre passe par une destruction puis une purification du monde contre lequel les terroristes se dressent.

• Cependant, je m'attarderai ici davantage sur une forme de purification par le « léchage » des traces de violence pour nettoyer et assainir l'environnement. Dans « Chunniquwasi » (*Las hijas del terror*), ce sont les asticots qui font disparaître les marques de la violence disséminées tout au long du texte dans l'emploi synonymique du mot « marque » :

Una sombra renegrída. **Restos** de alas.
Desechos.
La marca de un hachazo cortando desde lo alto un cráneo vivo.
Llanto de viejos y llanto de niños.
Un olor a abandono y a sobaco.

El rastro de una metralla.
Hormigas trituradas bajo una bota negra.
Gusanos blancos, arrastrándose por los muros lamíendo restos.
Vestigios. Lamentos.

[...]
El río lamíendo las piedras.

Vers 1-9, vers 19, « Chunniquwasi », p. 17.

Les marques sont incluses dans les mots « restos » (répété deux fois), « marca », « rastro », « vestigio » et « huellas » (répété deux fois dans les vers non présentés dans l'exemple). Les résidus corporels s'estompent et se digèrent. Ici, c'est le fleuve qui efface les preuves que représentent les pierres (v. 19) si l'on considère la mise à mort par lapidation, pratique de guerre chez les sentiéristes. Mais les rumeurs et l'empreinte, matérielle, continuent à identifier les attaques subies. La purification est superficielle puisqu'elle n'efface que « physiquement » les corps. Les sens continuent à témoigner du passé. Malgré le travail de nettoyage entrepris pas les asticots, les sens ne trompent pas. La mort induit l'odeur du sang, de la lutte et de la sueur -évoquée implicitement dans le terme « sobaco »- ; la vue -dans l'observation des impacts- révèle la scène ; l'ouïe -dans l'écoute des pleurs ou le silence imposé par la solitude- suggère le traumatisme vécu ; le toucher et le goût contaminent la langue et

laissent inévitablement la saveur de la mort dans la bouche¹³. Observons que le verbe « lamer » est répété deux fois et qu'il fait un écho sonore (par la répétition des trois premières lettres) au « lamento » du vers intermédiaire. Il s'agirait d'établir la relation entre la langue qui lèche et la langue qui permet de témoigner des violences et de la souffrance subies. Ainsi, la purification passe-t-elle également par la mise en voix ou en sons des expériences traumatiques. Le dire est une manière de clarifier et d'épurer ses souvenirs mais engendre une souffrance qui laisse un goût âcre.

Cette infection buccale est assez évidente dans « Los muertos huelen en la parte más profunda del paladar », poème dont le titre évoque dans la paronomase (huelen – duelen) l'odeur vive et pénétrante de la mort comme signe d'une douleur intense mais invisible. Il est à préciser, dans ce travail de purification, l'inévitable imperceptibilité de la souffrance, pourtant, encombrante et obsédante.

es el moho, la carne podrida, corroída
 está adentro
 la cociné con paciencia
 con cada error
 (hay tantos nombres propios)
 torpezas que escondo como los piojos
 y por más que rastrillo mi cuerpo centímetro por centímetro
 no encuentro aparentemente nada
 nada de nada

« Piojos », vers 38-46, p. 36.

De la même façon qu'elle cherche ses poux (v. 43), la voix poétique confesse ne pas « trouver » traces de sa décomposition physique (l'adverbe de négation « nada » est répété trois fois et forme une épiphore -v. 45-46). Son corps est insidieusement rongé de l'intérieur et ne montre, donc, aucun signe de délabrement extérieur. À la différence de la chasse aux poux, le « je » poétique ne peut pas chasser ce mal-être. Physiquement, il n'existe pas ; il ne laisse pas de traces ; il rend fou.

- Le « lamer » est aussi, dans *El monstruo de los cerros*, une manière de personnifier le moment du meurtre, en l'occurrence, la nuit :

¹³ Je propose dans le poème suivant de dissocier par un jeu de couleurs les 5 sens définis : en rose, l'odeur ; en jaune, la vue ; en vert, l'ouïe, en bleu, le toucher ; en gris, le goût.

su cuerpo
 entero
 desnudo
 lamido por la noche
 y yo
 con la esperanza
 de que el hombre no descubra aún el idioma de las piedras.

« El monstruo describiendo a su víctima », vers 8-14, p. 31.

Ce temps de l'obscurité, du secret et de la liberté d'action est un temps où le témoin ne voit pas. Seules les pierres pourraient attester de l'identité du meurtrier et témoigner. Il semble clair que la métaphore du silence de la pierre renvoie au secret étatique qui a permis la corruption d'une telle envergure. Cependant, on peut observer à nouveau la coïncidence sémantique entre le verbe « lamer » et le substantif « idioma » qui reprend l'idée selon laquelle la fonction de la langue est avant tout une fonction langagière et testimoniale.

- Pour finir, la mort ou la folie du bourreau serait une autre forme de purification nationale en extrayant la personne -celle qui altère l'homogénéité d'un ensemble- du système. « Nettoyer » veut dire ne pas laisser de trace mais aussi rendre l'air pur, l'assainir, pour le rendre plus harmonieux. Alors, l'élimination, qu'elle soit sociale ou physique, permettrait le changement et / ou l'oubli. Pourtant, dans le *corpus*, l'aliénation du peuple meurtri et l'immoralité des pécheurs rendent compte de la persistance des souillures - dont le corps est représentatif- et des impuretés de l'esprit -illustrées, entre autres, par la corruption.

2. L'aliénation

Rendre fous les bourreaux est une condamnation littéraire par un auteur qui évoque la déraison humaine comme motif meurtrier, ou, au contraire, qui évoque la déraison humaine comme résultat d'une terreur généralisée. Nous aborderons les punitions infligées aux impunis de la guerre sale, frappés de façon immanente par la monstruosité et la solitude.

a) *La monstruosité incarnée*

Si les impunis peuvent apparaître comme des monstres dans leur aspect physique (et nous l'avons déjà montré), ils peuvent l'être aussi dans leur associabilité. La littérature, en ce sens, les condamne à l'incarnation grossière, celle d'un individu effrayant qui, au moyen d'une approche hyperbolique, ironique, voire satirique, est exclu de la normalité des choses.

La bande dessinée est un genre qui, par son aspect graphique, peut suggérer la difformité des personnages jusqu'au ridicule en associant le visuel au discours. Je relèverai trois types de comportements relatifs au caractère monstrueux :



Rupay, p.97.



Rupay, p.115.

Ces deux vignettes présentent chacune un binôme de militaires dont les caractéristiques physiques se font écho. En effet, le port de la casquette pour l'un d'entre eux, les regards découverts et

suffisants, les sourires narquois et le discours décalé sont autant de points communs entre les deux représentations. La satire est flagrante et tend à confondre les militaires avec des pervers et des sadiques. La collaboration sollicitée dans la première vignette est une anticipation probable à leur propre non-collaboration quant à la recherche de la vérité au moment où il faudra rendre justice. L'adjectif « tranquilo » va à l'encontre des pratiques militaires dépeintes dans l'œuvre, c'est-à-dire, des pratiques d'une extrême violence qui ne laissent pas de répit aux *comuneros*, souvent incriminés.



Rupay, p.72.

Nous en avons un exemple dans la vignette ci-contre : l'autorité se lit sur l'expression du visage et

résonne dans la représentation du poing serré et des ondes d'un discours

puissant et intense. Le « monstre » exerce un chantage par la force. Il lutte contre un ennemi identifié à travers une terminologie insultante et, parfois, confuse. Nous soulignons ainsi -dans l'ensemble des trois vignettes- les mots et expressions « cholo », « carneros », « estos perros sucios » et « esos demonios ». Ils désignent -dans un amalgame à caractère raciste- les ennemis terroristes et les paysans andins.

Je terminerai en insistant sur la marque discursive du paradoxe de la mission militaire qui, résumée dans une même phrase, illustre un droit et un devoir patriotiques -à travers les termes « ronda civil » et « patria »- de terrasser et d'anéantir l'adversaire -à travers les verbes « exterminar » et « destruir ». La perversité se révèle aussi dans une manipulation du discours qui, par l'intermédiaire du verbe « elegir », prend un caractère religieux, pour ne pas dire messianique, afin de donner aux *ronderos* le rôle d'élus de la patrie, mais, surtout, -et ce de façon implicite et cynique- pour insinuer la toute-puissance de cette dernière.

Il est une représentation du monstre aussi chez les sentiéristes, mais elle ne se substitue pas à une condamnation judiciaire. C'est en cela qu'il me semble intéressant de faire état, dans l'ensemble de mon *corpus*, d'un traitement et d'une incarnation monstrueuse du coupable impuni. Celui-ci paie aussi ses actes dans une solitude sévère.

b) *La solitude*

Pour échapper aux poursuites judiciaires ou parce que son comportement ou son état l'isole de la société, le condamné -celui que la littérature punit- se renferme sur lui-même.

- Dans « Canción de un soldado desconocido », la solitude réveille la folie d'un individu détruit. Sa schizophrénie se révèle dans un combat entre l'isolement social et le trouble mental :

la soledad y la calma no son buenas amigas:
he perdido a los amigos, a los buenos y a los malos, ahora
este hombre agujereado que soy
esconde bajo muchas capas
sus desperfectos
la locura brota como agua limpia
nos engaña

« Canción de un soldado desconocido », vers 19-25, p. 58-59.

La souffrance et la culpabilité s'intériorisent ; elles ne se verbalisent pas ; elles se camouflent au fond de soi, sous un amas de dépôts superficiels, jusqu'à se liquéfier pour surgir furieusement (« la locura brota »). La folie -dans sa comparaison avec « l'eau propre »- serait alors contenue dans les profondeurs de l'être, tout en cherchant à s'infiltrer entre les épaisses couches protectrices jouant le rôle d'une armure. Le soldat est tiraillé entre la honte de sa participation à un passé destructeur et le besoin de se libérer en rejetant cette folie emmagasinée et / ou en témoignant, par exemple.

- Dans *Abril rojo*, le commandant Carrión souffre de schizophrénie : à la fois meurtrier et responsable des enquêtes militaires, il arrive à dissimuler, seul, ses actes. Cependant, la transcription de sa voix le confondra à cause de son écriture mal orthographiée et sans syntaxe. En effet, « Chacaltana había llegado a ver que estaban todos escritos en minúsculas y llenos de faltas ortográficas. » (p. 310). La folie se matérialise dans une écriture chaotique, dénuée de sens. Chacaltana s'interroge sur le rapport entre raison et folie, respectivement, entre fiction et réalité :

No sabía qué hacer con ese montón de palabras arrojadas al azar sobre la realidad. El mundo no podía seguir la lógica de esas palabras. O quizá todo lo contrario; quizá simplemente la realidad era así, y todo lo demás eran historias bonitas, como cuentas de colores diseñadas para distraer y para fingir que las cosas tienen algún significado. (p. 313)

Le motif de ces assassinats en série est révélé par un besoin de reconnaissance institutionnelle du commandant, vis-à-vis de la politique de terreur menée. La mission militaire est un gage d'élévation héroïque et passe par une aliénation personnelle : le personnage tend à faire preuve d'une bravoure patriotique démesurée pour paraître au-dessus de tous. Ainsi, le lieutenant Cáceres doit être condamné pour ses excès mais surtout pour avoir reçu plus d'attention et d'honneur que son assassin, Carrión, qui explique son geste de la manière suivante :

- ¡Cáceres era un animal! Todo estaba bien, todo estaba tranquilo, hasta que ese mierda volvió de Jaén. Dijo que lo tenían haciendo trabajo de escritorio. Dijo que él era un héroe de guerra, que se había dejado el pellejo por este país. Quería que se lo reconocieran. Es el mayor asesino que hemos tenido. ¡Y quería que levantásemos un monumento, el puta! Se arrogó el derecho de

organizar milicias de defensa entre la población. ¿De defensa contra qué?
(p. 211)

La métaphore du militaire animal est récurrente dans mon *corpus* et n'exclut pas le commandant qui, pendant sa défense, « resoplaba como un animal herido » (p. 311). Être un héros de guerre reviendrait donc à dépasser l'humain dans une brutalité bestiale revendiquée comme courageuse. Il s'agirait de répondre exclusivement et machinalement à une mission militaire anti-terroriste, même si celle-ci se révèle inhumaine.

- La maladie est une autre punition, celle-ci, mortelle. Elle écarte peu à peu le malade de la société, qui, se retrouvant seul, tend à faire le bilan de sa vie. Le père d'Adrián, sur son lit d'hôpital, révèle à son fils l'existence d'une jeune femme connue à Huanta et lui demande de la retrouver. Sans avouer mais avec un ton repentant, il met Adrián sur la piste d'un passé intrigant, à découvrir :

Oye, quiero que sepas algo, hay una chica, una mujer que conocí una vez, o sea, no sé si puedes encontrarla, allá, búscala si puedes, cuando estaba en la guerra. En Huanta. Una chica de allí. Te lo estoy pidiendo por favor. Antes de morirme. » (p. 23)

Pourtant, la distance entre le père et le fils n'a jamais établi une complicité ni une solidarité. Seules la solitude et l'approche de la mort appellent à un rapprochement familial pour les dernières faveurs, qui s'avèreront dangereuses pour Adrián.

B. VERS UNE NATION PERUVIENNE ?

Face à la proposition littéraire d'une justice corporelle et psychologique immanente, on pourrait s'interroger sur la considération ou pas d'une approche nationale. Une fois les condamnations tombées, quels sont les signes qui laisseraient entrevoir un rapprochement des mondes ? Quelle nation la littérature de témoignage projette-t-elle ? Nous verrons que, symboliquement, les textes reconnaissent les valeurs patriotiques péruviennes tout en les remettant en jeu pour combattre le schéma institué.

1. Lecture d'une approche nationale

Dans le *corpus*, il existe une concordance entre les divers ouvrages au sujet de la projection d'une nation divisée. Les auteurs, par l'intermédiaire des instances narrative ou poétique, se chargent de témoigner des imperfections du système et de l'abus des autorités. Ils interrogent les situations et mettent en avant, dans un maniement langagier et stylistique, les travers, voire l'absurdité, des comportements humains. La balance s'équilibre ou tend à s'équilibrer. Cependant, les dénouements s'avèrent proches de la réalité : ils suggèrent, après le choc de la violence, une grande frustration dans le rétablissement de l'ordre des choses, aussi inégal et injuste soit-il. L'ordre apparaît difficilement négociable et partageable par la classe dominante.

a) La problématisation

Plus que de soumettre au lecteur une histoire, il s'agit souvent ici de témoigner d'une volonté de soulever les problématiques inhérentes au conflit,

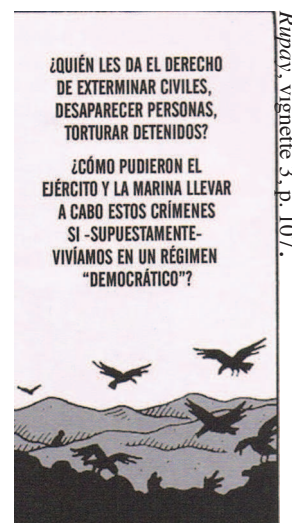


comme, par exemple, celles liées à l'autorité, au déshonneur, au racisme, à l'irrespect, à l'humiliation et au mépris envers l'autre. Cette proposition réflexive tend, d'une part, à pointer du doigt les dérives attestées et, d'autre part, à apostropher le Péruvien quant à son passé national. Ces comportements immoraux sont illustrés, sans jugements de valeur directs de l'auteur, dans une appropriation et un traitement cohérent et suggestif des discours et des actes.

Ainsi, dans un échange *a priori* anodin entre deux militaires, s'agit-il de poser la question des figures du militaire, à la fois terroriste sans limites et soldat interpellé et dépassé par la nature de ses missions. Cette vignette propose deux discours mais une seule attitude face à la violence du conflit. Il ne convient pas, pour tout le monde, d'exécuter les ordres sans jugement ni raison ; au contraire, réduire la présence de chacun à l'unique mission de tuer les « serranos » revêt, pour la voix externe au cadre, un caractère plaintif et revendicatif -même si, au final, elle obtempère. Pour

son interlocuteur, raisonner de la sorte est une manière de s'ouvrir à une humanité à travers des sentiments (« sentimental ») qu'ils se doivent de rejeter et de ne pas considérer envers leurs proies (« terrucos »). Alors, l'emploi et le sens des termes « terruco » et « serrano » -utilisés en synonymie- traduisent l'amalgame fait entre les paysans et les terroristes. Cette équivalence sémantique rend confuse la silhouette de celui qui va mourir, et ouvre implicitement le débat sur les préjugés raciaux et sur la banalisation consécutive des massacres arbitraires comme moyen « grossier » d'éliminer les uns et les autres.

Le questionnement direct est un autre moyen d'inviter à la réflexion du lecteur, témoin oculaire d'un conflit reproduit. La vignette ci-contre est une vignette-parenthèse qui rompt avec le temps de la narration pour questionner directement les situations exposées, jugées exceptionnelles. À ce titre, les lettres changent de police¹⁴. Après les preuves, il s'agit de plaider la manipulation généralisée en mettant, une fois de plus, en vis-à-vis, des mots *a priori* antinomiques : « derecho » /



Rupay, vignette 3, p. 107.

« exterminar » ; « desaparecer » ; « torturar » - « el Ejército y la Marina » / « crímenes ». De façon inattendue, dans la réalité référée, ces mots se lient pour dénoncer les droits bafoués du « régime démocratique ». Il est question d'induire la fin du régime démocratique au profit d'un régime dictatorial et de poser le problème éthique d'un pouvoir corrompu et exclusif.



Rupay, vignette 6, p. 113.

Enfin, je tiens à souligner aussi la problématique récurrente des séquelles de la violence comme l'exil, l'exclusion, la solitude, la folie, la maladie et les orphelins de guerre. Elles

¹⁴ Si nous observons la vignette du bas de page, nous remarquons une police plus ronde, choisie pour les récitatifs qui attestent les données développées alors que la police de la vignette-parenthèse est plus droite et dense, en majuscules et en caractères gras, ce qui tend à souligner un changement de ton.

sont abordées dans l'espoir d'organiser la nouvelle nation, mais se heurtent à l'exercice d'une justice blanche. Le nouveau profil national doit être considéré, comme le préconise le plan de réparation de la CVR¹⁵, pour construire une société plus juste. Le *corpus* évoque alors la nécessaire solidarité entre les citoyens. L'exemple de la création de l'association ANFASEP -et sa cantine- illustre la prise en charge des orphelins dès 1983. Pourtant, les actes de solidarité des femmes envers ces enfants ne peuvent remplacer une vraie réparation étatique, qui passe, entre autres, par la justice et la reconnaissance des faits. Le processus de réconciliation dépend de la bonne volonté de tous

QUE ELLOS BUSQUEN SU VERDAD, ¡NOSOTROS NO!
SIN SABER QUIÉN Y SIN QUE HAYA JUSTICIA NO
VAMOS A ENTRAR AL PROCESO DE RECONCILIACIÓN.
PORQUE MIENTRAS TANTO, PARA NOSOTRAS
NO HABRÁ PAZ...

les acteurs. Il ne pourra être effectif qu'à la condition d'unifier les efforts. Mamá Angélica confirme la suspension du

processus pour inégalité de traitement (*Rupay*, p. 113).

b) L'aveu

Faute avouée est à demi pardonnée.

(Proverbe)

Il est question de considérer l'aveu comme un témoignage d'honnêteté de faits, plus ou moins graves, dont on a, en partie, la responsabilité. Il participe en ce sens au travail de réconciliation nationale préconisé et doit aider à (se) reconstruire. Renaud Dulong consacre un ouvrage à cette problématique de l'aveu qu'il définit ainsi :

L'aveu tire sa singulière prétention à la vérité de son rapport à l'autobiographie de l'énonciateur ; s'exprimant dans un rapport à lui-même que nul ne peut mesurer ; son contenu – qualification négative de la personne, assomption d'une action fautive, révélation du secret d'une vie – fait entrevoir la totalité d'une destinée à partir d'un de ses segments, et manifeste le consentement du narrateur à une transparence laissant son être nu, pauvre, sans défense. Les contenus avoués apparaissent ainsi irréfutables.¹⁶

¹⁵ Conclusion n° 166 : « Para la CVR la reparación implica revertir el clima de indiferencia con actos de solidaridad que contribuyan a la superación de enfoques y hábitos discriminatorios, no exentos de racismo. Aplicadas con equidad, las reparaciones deben, asimismo, generar confianza cívica, restableciendo las relaciones dañadas entre los ciudadanos y el Estado, de modo que se consolide la transición y gobernabilidad democráticas y se prevengan nuevos escenarios de violencia », p. 464.

¹⁶ Définition de Renaud Dulong, in : Renaud Dulong (éd.), *L'aveu. Histoire, sociologie, philosophie*, Paris, PUF, 2001, p. 7-8.

En considérant cette perspective, l'aveu est proche de l'autobiographie et, je rajouterai, du témoignage dans sa façon solitaire de rapporter l'expérience d'un « je » depuis ce même « je ». Alors, dans une littérature de témoignage, l'aveu -dans le sens de confession- est essentiel. Cependant, il n'est que rarement ici un aveu de culpabilité, ce qui permet de souligner encore davantage la problématique nationale de la négation du passé.

- Le proverbe, proposé en épigraphe, est assez significatif du cas exposé dans *La hora azul*. En effet, l'aveu du père bourreau conforte Adrián dans son argumentation qui consiste à se convaincre du repentir du militaire : « Mi padre enfrentado a la muerte se había arrepentido. Ese día me había dado el encargo. ¿Cómo podía llamarlo? ¿Un encargo de su culpa, de su nostalgia, de sus remordimientos? » (p. 132).

L'aveu permettrait alors d'envisager le pardon. La situation, dans le cas d'Adrián, tend à s'inverser puisqu'il va jusqu'à le remercier de lui avoir permis de s'ouvrir à son histoire : « Debía agradecerle a mi padre haberme dejado el botín de su pasado ». (p. 272) La métaphore Miriam / « trésor du passé » tend à étouffer le rôle criminel du commandant pour privilégier celui du séducteur et du protecteur. Pourtant, il meurt sans être condamné par la justice pour ses actes contre l'humanité ; depuis une perspective familiale, son aveu rachèterait en quelque sorte son passé et justifierait le secret de famille.

- L'aveu est central aussi dans le recueil, *El monstruo de los cerros*, puisqu'il permet au lecteur de comprendre la manipulation de la voix poétique à travers la métaphore de la mort sociale. L'acte criminel est symbolique et traduit les difficultés d'intégration de l'exilé andin, condamné à subir une société occidentalisée exclusive.

Confirmado
la sucesión de asesinatos
sólo fue
la mascareta
de un poemario dominguero
que
se publicará
póstumo al suicidio de un sábado desilusionado.

« Noticia de último minuto », p. 34.

La violence symbolique dont souffre la voix poétique s'exprime à travers une vengeance tout aussi symbolique et imaginaire, celle de répondre par des pulsions criminelles à l'isolement aliénant et mortel (« suicidio », v. 8). Le choix du terme « mascarade » renvoie à une recherche de mise en scène trompeuse et hypocrite dans laquelle le « je » poétique se dissimule derrière un « masque » pour faire illusion. Cependant, cette comédie renforce la « désillusion » (v. 8) de l'exilé quand il quitte son déguisement. Le réveil est douloureux. L'aveu est une façon honnête de revenir à la réalité, celle que l'on souhaite oublier. L'aveu, dans son caractère testimonial, invite au partage collectif d'une expérience individuelle, et permet, dans ce sens, une perspective nationale autour d'une justice équitable et d'une morale du passé.

Nous pouvons aussi remarquer dans le *corpus* un traitement symbolique de la condamnation judiciaire dans un jeu allégorique des emblèmes nationaux que sont le glaive, la balance et le drapeau.

2. Les symboles patriotiques

La sublimation de la dialectique nationale peut être suggérée dans un traitement, parfois implicite, des symboles nationaux, destinés à proposer une unité ou, du moins, à interroger cette unité dans l'approche éthique d'une littérature, parfois, allusive.



a) *Le glaive et la balance*

Je m'attacherai à deux images fortes quant à leur rapport à la justice. En effet, le glaive et la balance sont deux symboles associés, pour le premier, à l'idée de force et de sanction, et, pour le second, à l'idée d'équité. La symbolique de ces objets est souvent induite dans l'usage d'un lexique propre au caractère tranchant d'un signifié ou à son balancement. La justice, si elle n'est pas effective, tend à trouver une représentation symbolique. À la

manière du « totem de la mémoire » à Ayacucho (photo ci-contre), la balance est déséquilibrée pour marquer le chemin qui reste à parcourir pour arriver à une stabilité.

- Par exemple, dans *La hora azul*, nous pouvons trouver trace des deux symboles. Le glaive peut être l'arme, en l'occurrence, le couteau, avec lequel Miriam tente de transpercer le cou d'Adrián dans une volonté de sanctionner personnellement le descendant de son bourreau. De la même façon, Adrián choisit la métaphore de la lame d'un couteau -« el filo de una gran navaja » (p. 274)- pour marquer la frontière entre son monde et celui de Miriam et l'injustice qui en résulte. La balance apparaît dans la plaidoirie intime de l'avocat qui, dans un va-et-vient argumentatif, ne sait plus ce qu'il doit penser ni comment il doit réagir. La dichotomie amoureuse devient le reflet de la dichotomie nationale. Pris entre deux feux, il tente d'équilibrer les choses, mais cède à la facilité : « Mi estudio, mi jardín, mis amigos, ése era mi lugar. » (p. 374).

- L'utilisation de l'arme blanche, chez les sentiéristes, est à relier à cette volonté de sanctionner avec force et violence les ennemis du peuple. Dans la bande dessinée, les lames des haches, des faucilles -comme symbole communiste- ou des couteaux sont graphiquement soulignées dans un jeu de contraste monochrome. Aussi, dans



une signification symbolique, nous pouvons apprécier - dans la vignette ci-contre, p. 87- le bras de fer engagé, pour la même arme, entre les terroristes et leurs opposants.

De façon très explicite, nous pouvons trouver une représentation emblématique du glaive sur un mur extérieur d'une caserne. Il s'agit ici de se servir des armoiries des Forces Armées Péruviennes dont le slogan est « Hasta quemar el último cartucho » pour illustrer,

avec ironie, le décalage entre l'attente des civils et le discours militaire qui respecte dans son sens propre la devise (p. 114).

- Enfin, je terminerai en relevant dans *Una procesión entera va por dentro* deux exemples autour desquels se profile le traitement symbolique étudié. Au fil de la lecture, nous pouvons remarquer un usage métaphorique récurrent d'une nature tranchante et d'un environnement instable. La fleur devient alors « la única hélice » (v. 5, « 10 », p. 34). Quant à la ville, dans le poème « 11 », elle est un « trampolín ». Si l'on considère l'extrait suivant, l'image de la balance est assez évidente et tend à définir l'inconstance de la vie urbaine où chacun tente de se stabiliser. Les deux plateaux (« trampolín / « aguas ») se chargent de façon inéquitable : le premier porte l'ascenseur social de la ville, symbolisé par l'image et le mouvement verticalisé du trampoline ; au contraire, le second s'abaisse vers les profondeurs urbaines, métaphorisées par l'océan. Alors, la voix poétique - témoin observe depuis le couteau central (en considérant l'objet – balance) le plongeon du « tu » et rêve (« imaginar ») les va-et-vient aériens entre les plateaux.

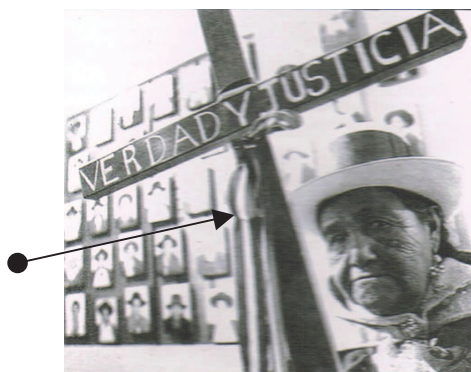
Detenido entre el trampolín y las aguas de una ciudad
en la que no terminas aún de zambullirte
puedo imaginar escenas
de siniestras naves sobrevolando miles de palmeras
como brazos alzados al cielo,

Poema « 11 », 7 (vers 1-5), p. 41.

Il s'agit de signifier le tourbillon humain et urbain dans lequel l'individu -en l'occurrence, ici, l'exilé sans repère- peut être éjecté et se perdre. L'image de la balance est une façon de suggérer et de dénoncer l'exclusion et les déséquilibres sociaux.

b) Le drapeau

Dans *Rupay*, le drapeau est un moyen de confronter les deux forces du conflit : le drapeau communiste du PCP-SL et le drapeau national. Ce dernier est souvent mis en relation avec les blasons correspondant aux institutions représentées. Il est un symbole national détourné à des fins dénonciatrices, en surplombant, par exemple, une scène de violences extrêmes pour accuser et



condamner directement les fautifs, identifiés. Cependant, il suggère aussi par sa présence la problématisation d'une unité nationale.

En effet, Mamá Angélica porte sur l'étendard « Verdad y justicia » le drapeau péruvien. Malgré l'absence de couleur sur le cliché (p.

113), nous devinons, dans l'alternance des bandes, le blanc et le rouge. Il est à remarquer que ce drapeau -celui qui désigne la justice et la nation dans toutes les valeurs éthiques qu'elles supposent- reste incolore. Le rouge ne ressort pas comme dans les autres dessins. Ce choix suggérerait une mise entre parenthèses du drapeau national face aux actes barbares commis par les Forces Armées Péruviennes. Il n'a pas disparu, mais s'est terni. Il semble que cet exemple soit un paradigme d'une nation en quête identitaire.

Dans *Las hijas del terror*, il est question d'inviter au rassemblement national et de réhabiliter le drapeau : « Yo pertenezco a un pueblo que lava su bandera. » (« Tema de amor y premonición », vers 5, p. 67). Nous retrouvons l'idée de purification de l'objet sacré que représente le drapeau national : il a été sali et, pour pouvoir le brandir à nouveau avec fierté et patriotisme, il faut symboliquement le décontaminer. Je rappelle que « laver » signifie aussi « disculper » l'accusé. Ce sens ne peut s'envisager que si chacun prend ses responsabilités en les avouant. Ce qui n'est pas exclu dans le poème : le message est optimiste.

Dans la littérature de témoignage, les symboles patriotiques appellent à repenser la nation péruvienne en bousculant ses fondements dialectiques. Aussi, la reconnaissance de l'autre n'est-elle pas la première étape pour reconsidérer la nationalité.

CHAPITRE 2 : LA RECONNAISSANCE DE L'AUTRE

Il est question dans ce chapitre de s'interroger sur l'écriture de témoignage comme possible re-médiation aux problématiques liées à l'inter-reconnaissance des individus. Comment réduire la distance inter-individuelle ? De quelle manière la littérature de témoignage propose-t-elle un syncrétisme culturel ? Et dans quelle mesure l'assume-t-elle ? Dans le *corpus*, il semble, en effet, qu'une proposition de globalisation socio-culturelle soit amorcée, qu'elle soit géographique ou littéraire, mais qu'elle peine à se concrétiser. De fait, il s'agira de définir dans quelle mesure l'ethnocentrisme et l'hantologie¹⁷ sont repensés et interrogés.

Aussi, pour illustrer les tentatives de syncrétisme, faudra-t-il souligner deux manifestations du prisme chrétien. Il s'agit, d'une part, de présenter le caractère processionnel de l'écriture, et, d'autre part, d'aborder le rapport amoureux, à travers les figures féminines. Nous relèverons, en ce sens, la difficulté de se détacher du schéma social traditionnel assigné, relatif à la culture dominante judéo-chrétienne.

Même si la question morale -celle portée par mon *corpus*- est évoquée à travers la solidarité et la tolérance, nous étudierons également les formes de culpabilité et de réparation engagées dans l'écriture. Quels comportements les personnages adoptent-ils face aux révélations ? Proposent-ils nécessairement de collaborer et réparer ?

I. DU SYNCRETISME EN RESISTANCE

On peut s'interroger sur la place, dans la littérature de témoignage, du syncrétisme comme moyen d'unifier des mondes, *a priori*, immuables. Ainsi, pourrait-on s'intéresser à la notion d'inter-individualité pour penser les frontières de la globalisation et de l'ethnocentrisme. Puis, il s'agira de souligner le nécessaire recours à la religion à travers la figure de la procession comme

¹⁷ À l'origine, néologisme inventé par Jacques Derrida et inspiré du discours de Karl Marx dans le *Manifeste du Parti Communiste* : « Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme. » Aujourd'hui, il est un mouvement culturel apparu dans les années 2000 qui permet aux spectres du passé de s'exprimer dans des créations artistiques actuelles. Le passé agit comme motif qui hante le présent. In : Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Ed. Galilée, 1993.

cortège de mots qui lutte entre dévotion et renoncement. Enfin, je montrerai en quoi la représentation de la femme -mère ou objet de désir- condense le spectre judéo-chrétien utilisé ici.

A. INTER-INDIVIDUALITE

Tout au long du mémoire, nous avons pu relever un bras de fer entre les traditions et les cultures, bras de fer symbolisé par une dichotomie géographique -mondiale ou nationale-, mais rarement un croisement des cultures. Pourtant, l'écriture de témoignage tend à annuler, par la voix du subalterne, l'ethnocentrisme capitaliste, et à unifier et autonomiser les parties en présence. Nous assistons à un va-et-vient incessant entre les cultures des personnages, mais nous remarquons une concordance des comportements hantologiques¹⁸, difficiles à dépasser. Alors, la littérature de témoignage -à travers ses récits d'expériences- propose aussi une systématisation de l'autre comme objet du malheur puisqu'il est à l'origine de la souffrance du déclarant.

1. Vers une tentative de globalisation

Il s'agit ici de démontrer comment le *corpus* proposé suggère une universalisation des problématiques des représentations de l'Autre. Nous pouvons, en effet, apprécier un glissement du national vers l'international à travers un transfert des réalités urbaines, globalisées dans un dialogue mondial Nord / Sud se déclinant, à l'échelle nationale, dans un dialogue *Costa / Sierra, Selva*. Paradoxalement, à la tentative de mise en relation des espaces, la

¹⁸ J'utilise le terme « hantologie » définie par Jacques Derrida comme « La logique de la hantise », *idem.*, p. 31.

Je propose une définition plus large, consultée le 4 juillet 2013 in : <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0611031652.html> : « Dès le début de ce texte où il compare deux types de rapport au spectre, celui de Karl Marx, qui les dénonce et les combat, et celui d'Hamlet, qui souffre devant celui de son père et finit par s'y soumettre, Derrida annonce la couleur : ce n'est pas anecdotique. Notre rapport au spectre est essentiel. La logique spectrale, qu'il appelle *hantologie*, est un champ de la pensée, et même un vaste champ dont d'autres domaines ne sont que des sous-parties : ontologie, eschatologie, téléologie (pas moins). Ce qui s'y joue est le rapport à l'autre, l'autre d'un autre temps, en tant qu'il n'est pas présent, mais ne cesse de revenir. Il y va de l'esprit en tant qu'il parle. Chaque fois, c'est un événement. Les détenteurs du savoir (les scholars) ne croient pas aux fantômes car ils tiennent à une opposition nette entre le réel et le non-réel, le vivant et le non-vivant. Ils n'ont pas l'expérience du lieu singulier à partir duquel on peut leur parler : celui de la filiation, de l'appel, de l'interpellation. »

morale établie -celle qui constituerait la norme- semble privilégier l'ethnocentrisme occidental. Depuis une perspective communautaire et individuelle, il s'agit d'analyser l'autre pour le confronter à soi et mesurer son propre seuil de tolérance vis-à-vis de l'autre.

a) *Du Nord au Sud*

Quelques textes de mon *corpus* introduisent la problématique de la globalisation à travers une mise en parallèle des réalités outre-Atlantique. Dans quelle mesure ces mondes, *a priori* opposés, se superposent-ils et constituent-ils, depuis la voix de l'exilé et / ou de l'immigré, une seule et même réalité ?

Dans « **11. Sobre los larguísimos desiertos** » de Rodrigo Quijano -long poème de 123 vers (dont je ne présente qu'un extrait, ici)-, il est question d'un dialogue entre deux immigrés (vers 34) -le « je » poétique et Ferdi, le « toi » (vers 24)- autour de leurs expériences et leurs connaissances de deux capitales, Berlin et Lima.

1. No era ese el **desierto** que **prefiguraba** esta ciudad.
 Y no era esta la ciudad que **prefiguraba** este **desierto**.
 La ciudad es entre todas esas cosas, una isla, en cuyo centro hay una palma abierta,
 por cuyas inolvidables **huellas** se desplazan algunas vidas **solitarias** 5
 a la **sombra** de unos pobres edificios.
 ¿Recuerdas? ¿No recuerdas? Yo sí te recuerdo mucho
 mientras viajo por las carreteras.
 Tú dices: Berlin posee las ventajas de la isla (ya que es
 literalmente una) y el atractivo del laboratorio. 10
 Berlin es una **piscina**
 en cuyo **fondo** la gente camina lentamente, como en una **ilusión**
 celeste, como en una **solución artificial**.
 Y así es: Berlin es un inmenso Jesús María, con sus zonas que tienden
 más a lo San Isidro 15
 y sus zonas que tienden hacia insólitos Linces. No,
 Berlin no tiene las aglomeradas carretillas de los **ambulantes**,
 [que son como mesas
 en las que no hay comensales sino una atareada servidumbre
 (siempre de pie, siempre de pie), cuyo **rumor amplificado**
 es el verdadero espacio que ocupa Lima. 20
 Y entonces es el **rumor** el verdadero espacio que **prefiguraba** esta
 [ciudad
 también entonces el **desierto** el verdadero espacio que sobreviene a ese
 [rumor
 y ese **rumor**, el **verdadero silencio** tras el **espasmo**.
 Así es pues, Ferdi, los tatuados turcos que ves por las calles
 marchan en **silencio** hacia sus fábricas como si realmente 25
 caminaran **bajo el agua**, **surcados** de miradas que pesan

por su ligereza.
Embotados de este silencio denso como todos los sueños
podríamos gritar; cada uno a cada lado del plateado océano,
pero nadie nos oiría nunca.

30

2. Pero nadie nos oiría nunca.
Acaso el paso de aquellos extraños trabajadores
siga las mismas huellas
de todos los inmigrantes. Y entonces sí, nada nos diferenciaría.

La voix poétique définit, par un paradigme géographique Nord / Sud, l'espace urbain dans son caractère informel et impersonnel. En effet, les termes « huellas » et « solitarias » (vers 5) identifient les citadins. De son côté, le prénom Ferdi, qui est turc, signifie « personnel » et évoque une fois de plus l'individualisme, voire l'invisibilité des exilés et / ou des immigrés. La préfiguration de la ville, si l'on considère la répétition de ce verbe (v. 1, 2 et 21 respectivement), est niée et conduit à la non-figuration de l'homme, devenu invisible dans cet espace -je souligne dans le poème et en gras le lexique.

À travers les métaphores successives et paradoxales du désert (surligné en vert) et de la noyade (surligné en jaune), puis du vacarme (surligné en bleu) et du silence (surligné en gris), la voix poétique universalise la problématique péruvienne post-conflit. Alors, les deux villes se rapprochent en une définition commune (« Berlín es un inmenso Jesús María », v. 14), et les deux personnes immigrées se rapprochent en un « nos » (v. 30-31) qui les unit dans une ombre de travailleur étranger (v. 32). Le schéma socioculturel est universel et appelle à une duplicité hiérarchique. L'inter-reconnaissance des exilés / immigrés - subalternes- s'affiche comme une norme mondiale. L'Autre est le même partout (« nada nos diferenciaría », v. 34) ; il s'appréhende depuis une culture ethnocentriste, basée sur une classification socio-éthnique. Le « laboratoire » aquatique (évoqué au v. 10) est assez significatif de l'idée d'expérimentation humaine que représente la vie en ville. Alors, malgré les différences d'agencement urbain entre le Nord et le Sud, la domesticité et la dépendance des étrangers sont établies dans les deux capitales comme elles le sont à l'échelle péruvienne entre la *sierra* et la *selva*, d'un côté, et la *costa* de l'autre. La globalisation n'est que partielle : elle établit une reconnaissance des classes, mais balaye la reconnaissance individuelle.

b) *Transculturation littéraire*

En considérant la transculturation comme « un processus qui a lieu lorsqu'un groupe social (communauté) reçoit et adopte les formes culturelles en provenance d'un autre groupe »¹⁹, il faut remarquer une tendance dans la littérature de témoignage à transculturaliser l'espace. Pour autant, il ne s'agit pas d'établir de hiérarchie entre les cultures de référence. Par exemple, si nous abordons le cas de *Abril rojo*, nous pouvons souligner, à travers le discours du criminel Carrión, une aptitude à mettre en perspective l'environnement culturel par des glissements entre les croyances préhispaniques, judéo-chrétiennes et messianiques. En effet, son discours syncrétique jongle respectivement avec le mythe d'Inkarrí, la semaine sainte et le discours du PCP-SL, et peut constituer de façon plus confuse un amalgame culturel.

Tout d'abord, rappelons que le mythe de l'Inkarrí prône le retour de l'Inca dans un renversement de l'ordre blanc. Les exécutions d'Atahualpa (1533) et des Túpac Amarú I (1572) et II (1781) par les Espagnols fondent cette croyance messianique²⁰ qui devient le motif du roman de Roncagliolo et qui permet de comprendre pourquoi ce même discours a su trouver un écho dans le discours millénariste²¹ du PCP-SL. L'assassin découpe alors ses victimes pour tenter, à la manière d'un « Frankenstein andino »²², de réincarner Inkarrí. Il ampute le bras droit d'un



¹⁹ Définition relevée et consultée en ligne le 10 juillet 2013, in : <http://lesdefinitions.fr/transculturation#ixzz2duPT4w5a>.

²⁰ « El término mesiánico caracteriza una ideología cuyo tema central es la figura de un principio unitario – una entidad divina y/o heroica- que ha de restaurar el orden destuido por la conquista española » in : Elicenia Ramírez Vásquez, « El mito de Inkarrí: ideología y violencia en las novelas *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo », in : J. M. Losado Goya (éd.), *Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*, Bari, Levante Editori, 2010, p. 665-674.

²¹ « Mouvement ou système de pensée contestant l'ordre social et politique existant, réputé décadent et perverti, et attendant une rédemption collective en se référant à une croyance en un paradis perdu ou au retour d'un homme charismatique. », définition consultée en ligne le 2 août 2013 in : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/millénarisme/51461>.

militaire, le bras gauche d'un paysan, la jambe d'un membre du PCP-SL et celle d'un prêtre, et le torse féminin qui relie les membres dans la réunion de ce qu'Édith représente : une paysanne pauvre et croyante dont les parents sentiéristes sont morts dans la lutte armée. De façon à brouiller les pistes, ce mythe est réinvesti dans les pratiques de guerre des Forces Armées qui consistaient à démembrer les victimes avant de les disperser dans les fosses (comme le figurent les dessinateurs de *Rupay* dans la vignette précédente, p. 108). Parallèlement, le polar est construit autour d'une chronologie relative à la Semaine Sainte et marie, donc, inévitablement les croyances, sans pour autant les confondre. En cela, je parle de transculturation : le commandant Carrión adopte dans son discours trois identités culturelles, pour ne pas dire trois idéologies.

[...]

me gustan tus ombros. son suaves. a los demás también les gustarás. heres el centro de todo ¿sabías? todas las partes irán a ti, tú tendrás una gran responsabilidad. espero que estés a la altura. ¿alguna vez as hecho lo que estoy haciendo ? es como trocear un pollo, siempre está lleno de huesos y cosas. pero lo que se come es el músculo. no se come la sangre. es pecado eso.

pero no te distraigas. ayer ha sido el día del sepulcro y hoy será el de la gloria. ya han dejado de flamear las banderas negras de la catedral. es un buen día para ti. mañana dios comenzará a resucitar. y el domingo, el sol saldrá sobre un mundo nuevo. todo gracias a nosotros. el mundo sabrá lo que hicimos. ya me aseguré de eso. será triste, porque también vendrán por mí para eso. [...]

(p. 295-296)

Dans l'extrait précédent, il est le messie, celui qui, du point de vue sentiériste, veut atteindre un nouvel ordre (en jaune) ; celui qui, pour y arriver, doit démanteler le système (ici, corporalisé à travers le personnage d'Édith - surligné en orange) et, enfin, le fidèle croyant qui « ressuscite » son Dieu (en bleu). Je propose de souligner l'apport des trois concepts comme une preuve d'absorption d'une réalité multiple et chaotique.

La voix de Carrión, matérialisée formellement dans une lettre anonyme, tend à décrire ses actes de barbarie, en l'occurrence, ici, le dernier meurtre commis,

²² Víctor Quiroz, « Elementos para una sistematización de las novelas peruanas sobre el conflicto armado interno », *El hablador. Revista virtual de literatura*, n°16, Perú, mayo de 2009, http://www.elhablador.com/est16_quiroz1.html.

Je cite l'extrait du roman qui reprend cette métaphore : « era un cuerpo hecho de partes distintas, un Frankenstein cosido con hilos de acero que no cerraba bien sus juntas, de las que gotaban coágulos y costras ». In : *Abril rojo, op. cit.*, p. 305.

celui d'Édith. Nous relevons les trois influences évoquées. Dans le premier paragraphe, la découpe du corps de la jeune sacrifiée et, surtout, la conservation de sa partie centrale font échos, dans le second paragraphe, à la reconstitution et au renouveau du monde perdu. L'indication temporelle -le dimanche- marque clairement, et en accord avec le calendrier liturgique des fêtes de Pâques, la résurrection du Christ. Il convient de noter, dans cet exemple, la référence au cannibalisme (« lo que se come es el músculo »), rituel largement utilisé et détourné dans l'œuvre de Vargas Llosa. Ce passage de la consécration peut aussi rejoindre le concept judéo-chrétien dans une métaphore du vin (« sangre ») et du pain eucharistique destiné au sacrifice.

2. Et l'inter-culturalité ?

Pour introduire cette problématique interculturelle, je commencerai par définir le concept en reprenant les termes de Gérard Marandon :

La notion d'interculturalité, pour avoir sa pleine valeur, doit, en effet, être étendue à toute situation de rupture culturelle -résultant, essentiellement, de différences de codes et de significations-, les différences en jeu pouvant être liées à divers types d'appartenance (ethnie, nation, région, religion, genre, génération, groupe social, organisationnel, occupationnel, en particulier). Il y a donc situation interculturelle dès que les personnes ou les groupes en présence ne partagent pas les mêmes univers de significations et les mêmes formes d'expression de ces significations, ces écarts pouvant faire obstacle à la communication. »²³

En considérant cette difficulté communicationnelle entre les groupes, il convient de s'interroger sur le rôle dialogique du témoignage dans sa particularité de confronter les cultures depuis une perspective et une voix « ethno périphériques »²⁴ et non ethnocentriques, comme il est habituel de le faire. Je tiens alors à relever dans mon *corpus* ces tentatives d'intégration de l'autre, tentatives dont les efforts se heurtent, malgré tout, à une morale hantologique de l'étranger, instituée depuis les temps coloniaux.

²³ Gérard Marandon - CIDOB - mai-juin 2003, <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm>, article consulté le 2 septembre 2013.

²⁴ Aussi, on a l'habitude de placer en contraste le terme de « relativisme culturel » qui considère l'incapacité de juger une culture depuis une autre.

a) *Vers le rejet de l'ethnocentrisme*

La littérature de témoignage interroge, dans sa construction, la nouvelle configuration nationale qui tend à vouloir intégrer l'autre pour ce qu'il représente. Cette optique est encore cependant timide, mais ouvre sur une projection interculturelle et un partage, vécu comme insolite. Dans *Las hijas del terror*, le je poétique témoigne et revendique la force de son peuple, survivant de tant de violences. Elle chante sa plainte dans un *huaino*, symbole de l'identité culturelle du peuple andin depuis l'époque précolombienne :

Yo pertenezco a un pueblo que se niega a bajar la
cabeza
doblegado hasta la lengua en el suelo
vuelve a levantarse, a sudar, a subir hasta la última escalera

« Tema de amor y premonición (huaino) », vers 1-4, p. 67.

Malgré les nombreuses séquelles, chaque témoignage de la CVR fait part des attentes et des réclamations des victimes autour d'un appel à la dignité.

la gente de mi pueblo sabe abrir la puerta,
y emprender el paso delantero
y retroceder para atacar con fuerza.

« Tema de amor y premonición (huaino) », Vers 11-13, p. 67.

La fin du poème fait tomber les barrières entre les peuples à travers l'image de la porte ouverte et le passage d'un espace à l'autre (vers 11-12). Il fait écho en ce sens à la « palma abierta » du poème de Rodrigo Quijano présenté précédemment (poème « 11 », v. 4). Cependant, le verbe -« atacar » (vers 13)- traduit la prudence et le conditionnement d'un groupe, toujours prêt à se défendre et à répondre à la violence environnante.

L'anaphore « y » traduit le savoir-faire du peuple dans une multiplicité et une revendication de son identité, de ses capacités et de son oralité. Le poème privilégie donc un déplacement de l'ethnocentrisme -que serait la culture occidentale de l'auteur- vers ce que j'ai appelé, l'ethno-périphérie. Le fait de prêter sa voix à un représentant d'une autre culture, considérée subalterne, permet de faire dialoguer deux identités et de réduire les frontières du langage polyphonique. Les cultures convergent en une entité nouvelle que

représente l'œuvre, destinée à témoigner, à travers une poésie conversationnelle et mémorielle, d'une violence généralisée.

Il ne s'agit pas exclusivement de juger un groupe par rapport à un autre, mais de se rendre compte que leur comportement respectif afflue vers une même nature, en l'occurrence, la sauvagerie, attestée et dénoncée par « les plus sauvages ».

L'anthropologue, Claude Lévi-Strauss, traite de cette propension à rejeter hors de la culture ce qui n'est pas conforme à la norme de la société dans laquelle on évolue :

En refusant l'humanité à ceux qui apparaissent comme les plus « sauvages » ou « barbares » de ses représentants, on ne fait que leur emprunter une de leurs attitudes typiques. Le barbare, c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie.²⁵

La littérature de témoignage ne cesse d'interroger et de construire la relation à l'autre. Les « démons »²⁶ nationaux planent au-dessus des voix, même si celles-ci tentent de les éliminer au profit d'une réalité contemporaine et plus réelle. Jacques Derrida parle, dans ce sens, des spectres culturels qui hantent la littérature et qui génèrent chez elle des traductions divergentes :

Un chef d'œuvre fait venir au jour les contenus les plus refoulés, les secrets les plus enfouis ; et il dissimule ces secrets, les cache sous les chatoiements somptueux de la forme. Il les appelle, et il les chasse ; il les met en mouvement, et il organise contre eux la résistance. Aujourd'hui plus que jamais, toute œuvre doit *faire avec* ces spectres, et toute théorie de l'art doit *faire avec* une *hantologie* où se joue le rapport à un autre qui n'est pas présent, mais ne cesse de revenir. L'œuvre contribue, dans le même mouvement, à maintenir la croyance et à la faire craquer, à conforter le spectre et à le conjurer.²⁷

Nous remarquons, en effet, les va-et-vient entre la voix et le silence, entre la résistance et l'abdication, entre la communication et la violence, dans une tentative d'exorciser l'hantologie résistante.

²⁵ Citation de Claude Lévi-Strauss (extraite de *Race et histoire*) consultée et relevée le 5 juillet 2013 in : <http://blog.eyssette.net/2011-2012/?p=628>.

²⁶ Mario Vargas Llosa utilise ce terme aussi pour définir le motif de la création : « Il me semble difficile de devenir un créateur -un transformateur de la réalité- si l'on n'écrit pas poussé et nourri au fond de soi par ses fantasmes (démons) qui ont fait de nous, romanciers, des objecteurs essentiels, des reconstruteurs de la vie dans les fictions de notre invention. » Extrait de *Lettre à un jeune romancier*, Paris, Gallimard, 1997, p. 30.

²⁷ Citation consultée et relevée le 5 juillet 2013 in : <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1105061137.html>.

b) *Diagnostic moral : une hantologie de l'autre*

Il semble que la diversité des cultures soit rarement apparue aux hommes pour ce qu'elle est : un phénomène naturel, résultant des rapports directs ou indirects entre les sociétés ; ils y ont plutôt vu une sorte de monstruosité ou de scandale (...)²⁸.

Il s'agit ici de montrer les limites des tentatives d'intégration. En effet, en même temps qu'elle propose une nouvelle version des faits -distincte de la version officielle, ethnocentriste-, la littérature de témoignage tend à faire le diagnostic moral d'une hantologie nationale envers l'autre, laquelle bloque le processus de reconnaissance de l'autre en même temps qu'elle privilégie la cruauté envers lui. Dans les œuvres, nous avons déjà abordé la figure de l'ombre -qu'elle soit ce peuple fantôme (« poblados de historias sin suerte o sin gran significado », v. 6, poème « 10. ») ou cet ennemi invisible (« sin mayor identificación ni huella », v. 18, poème « 14. »)- pour représenter l'autre. L'autre est ce « spectre » insaisissable qui résiste, pourtant, au groupe hégémonique et à la mémoire littéraire ; celui, aussi, qui sort de l'ombre pour témoigner et rendre des comptes à ses bourreaux. La tension entre le désintérêt, voire le mépris envers l'autre, et l'intérêt que ce dernier suscite par son intrusion dans le présent du premier -à travers le témoignage-, traduit une tension sous-jacente entre la léthargie d'un peuple, soumis au silence et rejeté dans un monde fantasmagorique, et sa « mise en voix » soudaine par la CVR.

Dans *Race et histoire*, l'anthropologue, Claude Lévi-Strauss, traite cette question fondamentale de discordance inter-individuelle :

Chaque fois que nous sommes portés à qualifier une culture humaine d'inerte ou de stationnaire, nous devons [...] nous demander si cet immobilisme apparent ne résulte pas de l'ignorance où nous sommes de ses intérêts véritables, conscients ou inconscients, et si, ayant des critères différents des nôtres, cette culture n'est pas, à notre égard, victime de la même illusion. Autrement dit, nous nous apparaîtrions l'un à l'autre comme dépourvus d'intérêt, tout simplement parce que nous ne nous ressemblons pas.²⁹

²⁸ Citation de Claude Lévi-Strauss (extraite de *Race et histoire*), consultée et relevée le 5 juillet 2013 in : <http://blog.eyssette.net/2011-2012/?p=628>.

²⁹ *Idem*.



Cette vignette de *Rupay* me semble illustrer la réciprocité évoquée dans la citation précédente. Qu'elle soit l'ombre d'un militaire ou l'ombre d'une sentiériste présumée, la représentation est celle d'un contour noirci, révélateur d'un anonymat respectif.

Dans *Una procesión entera va por dentro*, la voix poétique met en relation le désintéret du passé -à travers l'oubli des restes archéologiques- avec l'indifférence actuelle vis-à-vis des autres, présentés comme des « personnes » hors de notre temps et de notre espace.

2. Personas buscaban salidas sobre la superficie del mar,
nadando, pero pensando en silencio y con dificultad,
esperando que las aguas se abrieran como un par de labios
o como si pudieran pronunciar un rezo
estrecho y callado, aunque eficaz.

Personas miraban de frente hacia el cielo
en espera de la respuesta
pero la respuesta se hizo esperar
durante años.

Personas entraban jugando desde la orilla,
nadaban un rato y regresaban cansados a dormir la siesta,

mientras dormían la arena y el viento
los iba borrando.

Vers 24-36, « 14. »

Leurs différences, parmi lesquelles leur mutisme (je relève les termes : « silencio », « callado », vers 25 et 28), les excluent de ce fait du « circuit » de référence personnelle, et les poussent à combattre la désaffection subie et à espérer une reconnaissance. La mise en mots, comme l'est le témoignage ou la prière (« rezo », v. 27 – ou le « lamento » chez R. S. Santisteban), apparaît comme un espoir et une issue à leur réclusion. En cela, la métaphore de l'ouverture des eaux en relation avec celle de la bouche (v. 26) marque l'aspiration à une reconnaissance de leurs différences. La métaphore du vent qui balaye le sable et qui efface les corps endormis (v. 35-36) traduit les difficultés de ce peuple à exister autrement que par le travail, métaphorisé par

la nage -dont les mouvements réguliers et incessants empêchent la noyade. Le repos (« la siesta », v. 34), pris hors de l'eau (« orilla », v. 33), est sanctionné. Alors, la logique de la hantise s'exprime dans cette peur de l'autre -travailleur, silencieux mais efficace (v. 28)- que l'on élimine à la moindre faiblesse (« borrar », v. 36).

La recherche d'une « issue » (v. 24) fait à nouveau référence aux frontières interculturelles et, par extension, à l'incompréhension entre les groupes. D'ailleurs, l'errance entre le bord de mer et la mer -c'est-à-dire entre deux espaces- se conclut par la disparition des « vagabonds ». Le déplacement interculturel est problématique et peut être évoqué dans l'exil de la voix poétique. Enfin, dans cet extrait, il est à remarquer la démission de Dieu envers ces personnes, dans l'attente pieuse d'un changement de traitement social. Les eaux ne s'ouvrent pas pour ces mêmes personnes comme elles se sont ouvertes au peuple de Moïse, leur permettant d'aller vers la terre promise. Les eaux - dans lesquelles le groupe survit- ne trouvent pas d'écho céleste. Leurs implorations sont ignorées. Dans le *corpus*, nous pouvons relever avec fréquence cette recherche du soutien sacré tout en constatant la passivité, voire l'absence de celui-ci.

B. LE PRISME CHRETIEN

Tout au long des œuvres, il faut souligner le spectre de la religion, en l'occurrence celui de la religion judéo-chrétienne. En effet, il s'agit d'interroger la présence et l'action divines face à ce déchaînement de violence, mais, aussi, de moraliser les comportements vers une croyance commune. Alors, nous montrerons en quoi le *corpus* choisi s'apparente à une « littérature de la procession » dans son cheminement réflexif et rituel. Puis, nous aborderons le cas particulier du rapport amoureux à travers les figures féminines.

1. La littérature de la procession

Si la procession est un « cortège solennel, à caractère religieux, accompagné de manifestations rituelles -comme les chants ou les prières »³⁰, alors, nous pouvons attester que les œuvres analysées se prêtent à ce parcours réflexif et sacré. Cependant, alors que les croyances bibliques sont défendues par les personnages, nous sommes témoins d'un questionnement des écrits fondamentaux et d'une remise en cause de la foi. Face à la sauvagerie humaine, les personnages recherchent les signes d'un Dieu qui leur porterait secours. Comme la procession -qui va d'un point à l'autre-, j'appelle « littérature de la procession » celle qui tend à revenir sur un passé subi pour faire état, dans le présent, des changements apportés ou rejetés suite aux expériences endurées.

a) Cheminement et dévotion

Pour nombre de personnages, il est question de se (re)-positionner face au monde divin suite à des écarts de conduite immoraux. Le conflit interne, dans le déploiement généralisé de violences, a bousculé -voire annulé- le rapport à la morale chrétienne dans la multiplication des péchés. Alors, la procession humaine tend à analyser son parcours transgressif pour envisager une dévotion à la loi divine comme réparation de ses actes.

- Tout au long des quatorze poèmes que compte *Una procesión entera va por dentro*, la voix poétique fait usage d'un langage à connotation religieuse pour traduire son errance et sa pénitence (poème « 12 », v. 24) :

Hoy vi un cartel que decía

DEJA DE SUFRIR*

pero **no** le creí **nada**.

Veinte metros más allá la atmósfera era espesa

con gente que entraba y salía de Nazarenas.

El Perú, oí decir, es más grande que sus promesas,

pero sus promesas estaban todas detenidas

en la mirada de vidrio de sus santos

y en la sangre esmaltada de sus héroes.

³⁰ Définition consultée et relevée le 8 septembre 2013, in : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/procession/64062?q=procession#63345>.

* Caractère gras dans le texte d'origine.

10 Claro que de ese thinner no ha de correr por mis venas
apenas ocultas sobre mis propios huesos
ni en el fluido adelgazado de mis propias lágrimas.

Aquí a bordo la cosa no anda muy bien,
pues se naufraga día a día
y se navega con muertos y resurrectos sobre la cubierta.

Abajo al fondo laten con candor pero con energía
los torvos corazones, quién sabe no sagrados
pero sí puros y torturados,
varicosos pero madrugadores.

20 Aspirando el vapor del primus, cegando
polillas con la lámpara Cóleman,
como diseñando un pequeño infierno para unos querubines con atenas
y visión de 180°

sólo que ya quemadas como un alma penitente,
invaden con olor a BBQ los viejos cementerios prehispánicos
y los nuevos cementerios coloniales, sembrando
la codicia entre perros y celadores
y gente que despierta al anochecer
ya momificada al lado de su parentela

30 que ya devota aunque enterrada
sólo deja asomar cabellos largos sobre la arena,
monturas de anteojos,
y gruesos anillos de oro, frases cubiertas de polvo
y pequeñas oraciones dispersas por el aire.

La república no dio aquella que debía dar
y la palabra no llegó a redimir a nadie,
ni finalmente a nombrar nada
que al menos lo contuviera todo.

40 Dispersos por el calor,
traicionados por el viento
pronto ocultos por el paisaje entre nubes de vapor
trayendo incienso, mirra, palo santo
pronuncian sus palabras como exhalando un tiempo que ya no habrá de volver para nadie.

Al despegar sus labios, no los oigo.
Al cerrar sus ojos, no los veo.

Solo, con la oreja pegada al piso de abajo
y el corazón hinchado por este desierto,
escucho latir sus voces
49 como si fuera un tren lejano volando sobre el infiernillo.

« 12. », p. 44-46.

Loin de proposer une analyse exhaustive de ce poème, je propose une mise en relation de plusieurs champs lexicaux qui tendent à inscrire le texte

dans une démarche processionnelle, métaphorisée au dernier vers par « el tren ». Rythmé par un vocabulaire religieux (en bleu), la voix poétique traduit, paradoxalement, son enfermement et ses doutes (en jaune) dans un mouvement circulaire, incessant (en vert). La parole, dans le sens de confession mais aussi de témoignage, semble inutile car non-entendue et non-vue (vers 44-45). La problématique de la littérature de témoignage est alors clairement associée à celle de la procession dans leur façon de conduire les mots vers une vérité et vers une réalité, souvent rejetées et niées -nous relevons un emploi régulier des formes négatives (en rose).

La culture chrétienne est représentée dans l'évocation du temple des Nazarenas où se trouve la peinture du Christ sur sa croix, reproduite par un esclave angolais. La dévotion pour cette représentation du Señor de los Milagros tient au fait qu'elle résista, malgré son support précaire, au tremblement de terre de 1655. Même quand la désillusion semble avoir gagné (« no lo creí nada », v. 3), il s'agit, ici, à travers cette figure sacrée, de signifier le caractère prodigieux de la croyance en la nation péruvienne, comme « momifiée » (v. 29) depuis des siècles. L'appel au changement par le mouvement et la parole est évoqué, mais ne semble pas convaincre. Nous pouvons relever en ce sens l'évocation d'une impuissance ou d'une insuffisance du dire quand celui-ci n'est pas suivi d'actes (vers en caractères gras). La parole, à la différence des actes, n'est qu'un écho qui n'a jamais imposé son autorité ni le changement.

- De son côté, le roman, *Abril rojo*, se construit autour de symboles et de rites chrétiens³¹. En effet, le temps de la diégèse se passe pendant la Semaine Sainte, célébration religieuse qui fête la passion, la vie, la mort et la résurrection du Christ. Les processions se succèdent pendant toute la période qui va du Carême au dimanche de résurrection. Nous pouvons suivre de façon réaliste la tradition chrétienne ayacuchanaise, à travers une succession de séquences destinées à rappeler chaque procession.

³¹ Pour un détail des « rites et symboles chrétiens » traités dans le roman, consulter la partie homonyme dans l'ouvrage de Caroline Lepage, Elvire Gómez-Vidal Bernard, Graciela Villanueva, *Pouvoir de la violence et violence du pouvoir*, Neuilly, Atlande, 2013, p. 363-365.

Je propose de souligner l'importance donnée à la dévotion passionnée, témoignée durant les processions de la Vierge des Douleurs et du Seigneur de l'Agonie : « Varias mujeres se pinchaban mutuamente con agujas entre risas, "para ayudar al señor en su dolor." [...] Trató de apartarse esquivando los pinchazos como dagas al acecho. » (p. 184) La description autour de ces scènes de vénération et de flagellation permet, dans la construction romanesque, d'amplifier le caractère généralisé de la violence et, donc, de répondre aux exigences du genre policier. Aussi, pouvons-nous lire un double symbolisme autour des crimes : le premier consiste à articuler la succession des assassinats selon le calendrier liturgique ; le second propose une lecture religieuse de la mutilation des corps. Par exemple, les sept poignards retrouvés dans le cœur de Justino Mayta Carazo font écho aux sept blessures de la Vierge des Douleurs, mais aussi, à travers un vocabulaire choisi, à celles, infligées au Christ. La répétition du verbe « clavar » ou de son substantif (p. 172-174) connote la scène de la crucifixion du Christ. De même, le cadavre d'Hernán Durango porte une couronne en fil de fer barbelé, une blessure sur le flanc gauche et des trous au niveau des mains et des pieds pour rappeler, respectivement, la couronne d'épines, le coup de lance subi par le Christ et les entailles provenant des clous. Je terminerai par la blessure mortelle du père Quiroz dont la gorge transpercée par un couteau relève d'une condamnation de la parole. Il est sacrifié pour avoir parlé, ce qui, dans ce sens, réduit le témoignage à un péché.

b) *De la lutte au renoncement*

Nous venons de le voir, la religion peut être un *leitmotiv* dans sa façon de régir le langage et la trame littéraires des textes. Ainsi, participe-t-elle de près aux formes que prend le conflit et, de fait, ne revêt-elle pas toujours une fonction protectrice. « L'œil de la providence » semble avoir été remplacé par l'œil-espion du PCP-SL ou l'œil menaçant des Forces Nationales. Une lutte s'engage entre la monstruosité des humains -propre à des êtres fabuleux d'un monde sacré- et l'impuissance d'un dieu « virtual » (*Una procesión entera va*

por dentro, « 10. », v. 6, p. 35). Les rôles tendent alors à s'inverser et à annuler l'ordre moral.

De façon individuelle, chacun tente de recréer son dieu et de refonder ses croyances en acceptant la perte de l'identité culturelle collective :

luché contra dios
y yo
heroico
entre las fauces de aquel dios
construí
el dios que ahora alcanzo
y sé
que no es
el cordero tierno que se ofrece en el altar.

El monstruo de los cerros, « Lamento VII », vers 10-18, p. 52.

Nous pouvons relever dans cet extrait la victoire du je poétique sur le dieu cannibale, qui violente son peuple. Considérée depuis le recueil, la lutte contre ce dieu pourrait représenter la lutte d'une frange de la population contre une brutalité sociale subie, ici, par la voix poétique. Alors, se désolidariser du dieu chrétien, en s'éloignant de la figure de l'agneau (qui désigne traditionnellement Jésus-Christ dans son rôle de victime sacrificielle), est une façon de dépasser une certaine culture occidentale et, dans le même temps, de renouer (pourquoi pas ?) avec ses racines andines. Les désillusions de l'exilé andin le poussent à fabriquer en quelque sorte sa propre divinité.

Prisonnières d'une guerre fratricide, les victimes attendent impatiemment une réaction divine face à ce spectacle désolant et incontrôlable :

pero en silencio
igual que un dios virtual, ungido por una derrota avisada
para la que todos estaban preparados
pero que nadie advirtió al morir

« 10. », p. 35.

L'huile sainte, avec laquelle, dans une inversion des rôles, on oint le dieu « virtual », devient l'huile de la défaite qui achève ce dernier.

Enfin, sur le modèle de la forme biblique, je m'arrêterai sur l'importance des mots, de l'écrit, comme source de croyance. Dans « Última nota », la voix poétique *-el monstruo de los cerros-* tient à rassurer sa mère quant à son acceptation aux cieux :

*madre
no te preocupes demasiado
todos los hombres tenemos un pedazo de cielo asegurado
...está escrito.*

« Última nota », p. 56.

Cependant, les points de suspension induisent, avec ironie, le mensonge des fondements de la morale, pour ne pas dire de la promesse chrétienne comme l'est le mensonge d'État dont le recueil constitue le motif. Faut-il croire à ce que l'on lit ?

La ponctuation -les points de suspension- révèle aussi la confession et rédemption du sujet lyrique quant à son affabulation poétique. Il l'a déjà évoquée : sa folie meurtrière n'est que symbolique. Alors, comme ultime aveu - en guise de purification-, il s'adresse à sa mère. Pour atténuer sa douleur, il la renvoie dans les écrits bibliques dont les fondements, jusqu'à la désillusion et la violence, sont établis et, culturellement, acceptés et crus. C'est en croyant en Dieu que l'Homme -qui n'a pas commis de péché mortel- peut accéder au ciel. Le bilan est évident : l'Homme semble avoir vaincu son Dieu dans un enchérissement de la violence inhumaine. Le profane aurait-il écrasé le sacré ? Ou Dieu se serait-il désolidarisé de l'homme déchu ?

La femme, dans mon *corpus*, peut apparaître comme la mère spirituelle, celle qui guide les Hommes dans leur parcours, mais, aussi, comme l'être aimé qui, au contraire, les détourne de ce dernier.

2. L'apparition féminine

Dans le *corpus*, la femme apparaît et se définit selon les critères de la tradition judéo-chrétienne. Elle est mère / épouse ou objet de désir. Dans ce dernier cas, elle est symbole de beauté, souvent reliée à une beauté naturelle propre à l'espace andin.

a) *L'assomption maternelle*

Dans cette partie, je me référerai essentiellement au roman de S. Roncagliolo à travers la figure fantasmagorique de la mère de Félix. Malgré sa mort, tout au long de l'œuvre, nous assistons aux visites du parricide -en la personne du magistrat Félix- dans la chambre maternelle de la demeure restaurée (et habitée) et, aussi, aux confessions d'un fils à sa mère. La reconstruction de l'espace intime de la mère passe par une reconstitution matérialisée du passé et, en quelque sorte, par une mise en scène religieuse, caractéristique du retable, où la chambre est comparée à « un retrato en tres dimensiones de su nostalgia » (p. 33) Cependant, la localisation de la chambre « del fondo » (p. 32) -terme qui, au sens propre, fait référence à la partie basse et reculée d'un objet- semble inverser la tendance élévatrice de l'esprit maternel et peut servir de métaphore à la culpabilité, plus ou moins refoulée, de Félix dans la disparition de sa mère.

La relation immatérielle entre Félix et sa mère défunte tend à faire écho à la relation des fidèles avec la Vierge Marie, si l'on considère son rôle de mère spirituelle de l'humanité rachetée. Elle représente dans le roman le sacrifice d'une mère battue, châtiment reçu pour et par son fils, qui, lui-même, court après une rédemption de ses crimes à travers une dévotion sans faille pour sa mère. Avant de quitter la bulle sacrée, par exemple, il fait le signe de la croix et rend hommage à la Sainte mère. Néanmoins, à l'inverse des textes bibliques, c'est elle qui est mortellement sacrifiée dans l'incendie. Le fils « abandonne » sa mère dans les flammes alors qu'elle est la victime. Ce châtiment sert d'exemple : pour punir la violence maritale et protéger le rejeton, la mère est immolée et offerte à Dieu.

La figure de la Vierge Marie est citée à plusieurs reprises dans le roman. Tout d'abord, s'y référer -dans l'espace dédié à la mère- fonctionne comme une mise en abyme de l'expérience de Félix. Dans la confidence, il indique le cadeau offert à Madame Eufrasia (une voisine malade) : « Yo le he enviado una Virgen para que se mejore. Rézale tú también. » (p. 32) Cette Vierge en figurine est une façon de matérialiser l'amour maternel qu'il ressent chaque jour. Une « bouffée de vapeur chaude et ancienne » (p. 32) le possède et ses sens le

transportent dans un autre temps, celui de son enfance, de ses odeurs et de ses sensations. D'autre part, dans ses cauchemars, Félix confond souvent la mère avec la Vierge : son regard est « dulce » et son sourire « lleno de paz » (p. 105) ; aussi, ses larmes de sang (p. 105) sont celles des statues de Vierges des yeux desquelles couleraient du sang. Dans son dernier cauchemar, l'assomption est signifiée dans une scène présentant, simultanément, l'abandon spirituel du corps et un environnement immaculé d'une lumière blanche opaque : « El fiscal vio su propia cabeza, atrapada sobre ese cuerpo que no había elegido, antes de que la luz fuese haciéndose más intensa, cada vez más hasta cegar todo como una luminosa oscuridad blanca ». (p. 305) L'oxymore final symbolise ici clairement les contradictions comportementales de Félix : fidèle à la tradition et à la morale chrétiennes, il vit l'enfer ayacuchanais dont il ne sortira pas intact. Pour terminer, il semblerait que le rejet du père par Félix - dans son refus de s'en souvenir et, même, d'en parler- soit une façon de refuser la légitimité paternelle -dans son rôle de géniteur- et, donc, de consacrer une fois de plus sa mère en la Sainte Vierge. Il affirme au commandant Carrión : « De algún modo, nunca tuve padre. » (p. 86). L'évincement de la figure paternelle cristallise la dévotion de Félix pour la mère – Sainte.

b) *L'objet de désir*

La femme-maîtresse, celle qui réveille les désirs masculins, n'est pas la femme-mère. Elle est l'autre, l'étrangère, celle que l'on ne possède pas. De façon évidente, la femme désirée s'avère être la beauté andine, naturelle et mystique.

- Dans *La hora azul*, Miriam, « la Esmeralda de los Andes » (du nom de son salon de coiffure, p. 204), apparaît d'une beauté éblouissante et naturelle. Aux antipodes de Claudia, elle est douce et en retrait, sans attente particulière quant à sa représentation sociale. L'accès à ce nouvel espace -qualifié de « enorme » (p. 230)- noie Adrián dans un désir amoureux et érotique. Les descriptions précises de son allure et de son corps tendent à illustrer le voyeurisme d'Adrián, ébahi devant cette vision sacrée :

El cuerpo estaba levemente doblado en el lavatorio, definido por la luz blanca de la ventana. La blusa dejaba ver una franja de la piel de la cintura, una parte

expuesta al aire de la calle, la suavidad de su piel color tierra desafiando el aire frío de la puerta. » (p. 233).

Son physique lui rappelle, avec nostalgie et regret, le « bon vieux » temps (« esta macabra magia del tiempo », p. 201) avec Claudia. « Era otra vez la niña sensual, la chica de piernas largas y cuerpo tibio y acoplado. Por un instante, vi la cara de Miriam. » (p. 221) L'essoufflement de son couple et l'excitation face à l'inconnu(e) et au passé mystérieux de son père sont les motifs de son infidélité qu'il considère doublement singulière en prenant en compte sa culture occidentale et l'origine andine de sa maîtresse. « Me parecía que no tendría ninguna relación íntima con Miriam (por esa época la idea me parecía casi extravagante). Pero, no podía explicar a Claudia lo que me ataba a ella. Ni a Claudia ni a mí mismo. » (p. 231)

Un autre personnage féminin d'origine andine, Guiomar, fascine Adrián. Son charisme divin l'interpelle et son regard « cristalino » (p. 184) lui rappelle le visage de Miriam (« la cara cristalina de Miriam », p. 228). Il est à noter, dans ce sens, que son apparition peut être liée à celle de la Vierge, mais -à la différence de l'esprit maternel traité précédemment- elle se matérialise et s'épanouit dans un corps :

Como si me hubiera **aparecido** la **imagen** de una **Virgen en alguna gruta**, el **milagro** de un **cuerpo realizado**. La **blusa blanca** y el mandil y la barbilla afilada. La cara triangular, de media **luna**. (Description de Miriam, p. 213).

Una **blusa blanca**, un collar de hilos plateados, pantalones negros [...]. Tengo que decir que su **voz aún resuena** en los momentos más inesperados, cuando estoy en la **confusión** de una reunión de trabajo o en el **vacío** de mi dormitorio. [...] Los ojos de Guiomar **relucían** en una **suerte** de lástima **petrificada**. (Description de Guiomar, p. 187).

Si nous comparons les descriptions des deux femmes, nous remarquons des ressemblances flagrantes comme, par exemple, leur voix sacrée -dont l'écho retentit davantage dans une grotte-, leur tenue blanche et le caractère mystique qui leur est donné. L'inaccessibilité des deux femmes est traduite dans leur appartenance à un monde mystérieux et sacré.

- Aussi, les personnages recherchent-ils la femme - objet du désir comme une forme d'échappatoire spatiotemporel à la violence environnante. S'abandonner à l'autre dans une relation immatérielle, inexprimable et imprononçable, définirait l'amour dans sa valeur intemporelle. Le poème suivant (extrait du recueil, *Una procesión entera va por dentro*) est une sorte d'hymne à l'amour -au sens premier du terme-, cet amour qui comble l'espace et le temps dans un oubli total de soi. Qu'il se construise ou qu'il s'impose, qu'il parle ou qu'il taise, qu'il survive ou qu'il tue, l'amour apparaît dans sa forme la plus brute et la plus authentique :

Palabras sin forma
 y poemas en forma de cuchimilco
 palabras que dicen ídolo verso muerte

vasijas enteras de discursos sin eco

de besos sellados de arcilla
 la roja tierra la pared blanca
 frases que hablan de aretes collares de flores
 palabras que dicen violencia huaco florero
 corazones que laten vacíos

al fondo de edificios con las cortinas cerradas

Amor es una palabra
 con la que designamos el contenido
 de algo que no podríamos pronunciar
 (y según el viejo diccionario Ginsberg
 amor es tan sólo una vieja palabra)
 pero que llena los espacios opacos
 afuera en la tarde y así
 hablamos de nada
 como sólo se mueven las nubes
 pero no pasa realmente el tiempo

bajo el sol de este mediodía, aquí
 en la cima del mundo.

« 13. », p. 47-48.

Ainsi, retrouvons-nous la confusion de cette définition dans un jeu lexical antinomique entre le tout et le néant, antonymie déclinée en la forme et le contenu (en bleu), en la vie et la mort (en rose) et en le discours et le silence (en vert).

La femme est objet de désir et objet de plaisir. Elle permet à la voix poétique de s'extraire du monde profane pour un temps et d'envisager, à son tour, une quiétude depuis sa position divine (« la cima del mundo », v. 22) qui n'est pas sans rappeler le pouvoir exercé depuis le haut de la pyramide sociale.

II. LA QUESTION MORALE

La question morale dans le contexte péruvien est à relier inévitablement à la relation hiérarchique d'ordre moral, établie depuis la colonisation. Il s'agit pour la classe dominante de définir une version -définie comme légitime et, donc, peu morale si l'on considère l'autorité qu'elle induit- de la réalité, et de l'imposer aux classes subalternes qui doivent l'accepter. Les problématiques de la crédibilité³² et de la partialité sont posées : on a coutume de croire de façon différentielle les discours relatifs à l'organisation sociale, en considérant plus crédible la version des dominants (ceux qui ont une vision d'ensemble de la situation) que celle des subalternes (ceux, qui, depuis leur position inférieure dans la pyramide sociale, sont censés n'avoir qu'une vision partielle de la réalité globale). Car le droit à la vérité et le droit d'être entendu ne sont pas, par culture, répartis de façon équitable, et l'intérêt des responsables est privilégié. Or, le témoignage, intrinsèquement, est une inversion de cet ordre moral dans l'autorisation de donner la parole aux membres des groupes dits inférieurs, qui, le temps de la déclaration, migrent en haut de l'organisation pour représenter ceux qui savent. Même si savoir n'est pas toujours un gage de crédibilité, le témoignage tend à reconsidérer la vérité officielle. Mais, lorsque les révélations des médias, puis de la CVR, accusent les « porteurs » de la morale établie, alors, le mensonge et l'impunité sont de nouvelles alternatives -tout aussi amORALES- pour « sauver la peau » et le rang social de ces derniers. La morale instituée n'est pas représentative de la réalité nationale et sa défaillance illustre son incapacité à intégrer tous les composants d'une société multiculturelle, dont la particularité serait de marquer ses propres valeurs. Avec des instances comme la CVR, la voix officielle est traquée, contredite et substituée par celle des dominés.

Nous aborderons, dans cette partie, l'approche littéraire de la morale, dans ses fondements sociaux et subjectifs. La question morale, à l'heure des révélations de la barbarie, tiendrait donc à recenser les vertus à développer dans un contexte de guerre ou d'après-guerre. Mais, aussi, elle relèverait d'une

³² Howard S. Becker, « Moraliser le monde ? De quel côté sommes-nous ? », in : Didier Fassin et Samuel Lézé, *La question morale, Une anthologie critique*, Paris, PUF, 2013, p. 480.

réflexion autour d'une ré-évaluation éthique de la société pour penser l'après en termes de réparation et / ou de pardon. Dans le *corpus* choisi, dans quelle mesure les vertus prêchées favorisent-elles l'ordre moral dicté par les dominants ? Puis, nous aborderons le traitement de la dette sociale et de la réparation des fractures nationales dans une prise en compte des peuples sans voix, disposés à revendiquer leur histoire, dans une perspective transitionnelle de l'autoritarisme à la démocratie.

A. DES VERTUS HUMAINES

Comprendió que parte de los males en el mundo ocurría de oficio debido a la disposición de Dios, sí; mas la otra mitad era obra de mandones sin alma y sin corazón.
(« Los Alzados », p. 20)

Loin de traiter avec exhaustivité les qualités humaines des personnages de mon *corpus*, je propose, ici, de me concentrer sur la solidarité et la tolérance, notions qui définissent, au Pérou, -et en particulier dans les communautés andines- des valeurs fondamentales. Néanmoins, la littérature de témoignage tend à exposer, majoritairement, à travers le partage des expériences, le comportement immoral de ceux qui, par intérêts personnels ou institutionnels, méprisent ces façons d'être et d'agir.

1. La solidarité

La solidarité –comme relation intersubjective- suppose un lien d'intérêt ou de situation entre des personnes. L'interdépendance entre ces individus peut marquer une réciprocité ou, au contraire, peut être une feinte sociale. Répondre à un devoir de « morale » que l'on sait remarquable est une stratégie de la « hiérarchie de la crédibilité »³³ puisqu'en définitive celui-ci est une vertu à laquelle on ne croit pas ou, du moins, qu'on n'applique pas, par intérêts, envers les groupes considérés subalternes.

³³ *Idem*, p. 480.

a) Réciprocité

L'échange équivalent entre deux personnes traduit souvent une entente et un besoin de rendre à l'autre ce que l'on reçoit de lui, quoique cette réciprocité manifeste violence ou, au contraire, affection.

Dans un régime autoritaire, ce partage est effectif parmi les membres d'un même groupe social, et motive souvent la rébellion contre la classe dominante. Ainsi, dans les contes du *corpus*, la réciprocité est-elle une vertu recherchée car rare et soumise au rapport maître / esclave. Si nous considérons l'extrait de *Los Alzados* donné en épigraphe, l'autorité des *mandones* ne relève pas des qualités humaines, mais, au contraire, elle traduit une insensibilité diabolique (« sin alma y sin corazón »). Remigio recherche, comme « les insurgés », un lieu commun, de paix et d'entraide, dans lequel « ya no se oiría de cofradías, ni la capilla habría, ni principales, ni tagarotes » (p. 21). La réciprocité est conditionnée par les sentiments et la sensation de liberté.

L'amour est le sentiment qui tend à définir au plus près -et sans motif de classes- cette vertu à la fois communicative et constructive. C'est grâce à la complicité sans faille dans son couple que Remigio a pu prendre la fuite vers Ica, pensant avoir tué un homme. Le sentiment amoureux transcenderait la dialectique sociale dominant / dominé, représentative de la société, pour privilégier les émotions. La relation entre Adrián et Miriam, dans *La hora azul*, annule de la même façon leur appartenance respective : « Sentí que una ola de ternura se alzaba dentro de mí para rodearla, para persuadirme de que no habría para ella otro cuerpo sino el mío. » (*La hora azul*, p. 245) Le corps à corps mutualise en quelque sorte les individus dans un partage équivalent et sans limites.

Parce que la haine fonctionne également par réciprocité, le *corpus* tend à jouer de la bestialité des comportements pour les ridiculiser. Dans *El cazador*, les deux soldats enfants du PCP-SL se traquent de façon similaire. La haine, alimentée par le Parti, envers le traître, pousse les hommes à se pourchasser et à s'entretuer. Elle est le seul sentiment qui fait l'unanimité dans un système terroriste où l'ordre moral est renversé. « Lo acusarían de estar alegre [...]. Si mostraba tristeza, lo tildarían de futuro traidor que tenía en

mente escapar. » (p. 71) Leur obstination guerrière -entre *camaradas*- est identique et répond à une éducation et un entraînement communs. « No se dejaría vencer por Mardonio. No dejaría que le clavara el cuchillo en el cuello. Se defendería y lo heriría hasta hacerlo sangrar. » (p. 89-90) D'une façon équivalente, la relation entre les forces subversives et les Forces Armées est réciproque dans la violence déployée. Nous l'avons vu tout au long de l'analyse textuelle, la réponse militaire à la déclaration de la lutte armée fut sans conteste une réponse d'une même ampleur.

b) *Bénéfices*

La solidarité peut être un partage réciproque ou un partage « fourbe ». Rappelons que la relation à l'autre -en l'occurrence quand ce dernier appartient à un rang social différent du sujet- est influencée par une hiérarchie culturelle et morale qui donne à la classe dominante une crédibilité et un pouvoir légitimes. Alors, la classe oligarchique, face aux voix des subalternes, se retrouve dans une situation ambivalente : que puis-je faire pour me rendre solidaire de leur malheur sans pour autant perdre le bénéfice de mon rang et mettre en péril ce qui m'appartient ?

Dans le *corpus* choisi, l'hypocrisie de cette frange de la population veut que ces individus agissent à travers des actions solidaires, essentiellement, sous forme de donations financières, pour, en contre-partie, recevoir une reconnaissance sociale et, ainsi, mieux se désolidariser du groupe aidé, estimant avoir déjà agi au nom d'une morale établie. Dans la création poétique, le je lyrique évoque souvent, dans son rapport scabreux au passé, une sensation d'imposture d'une société déloyale envers un conflit enclin à l'oubli ou / et au relativisme.

en una ola al fondo veo venir
la turbia racha de lo tuyo,
y el pasado que se niega a navegar,
mientras los clientes te sonríen, ebrios y cobardes.

Una procesión entera va por dentro, « 9. », vers 24-27, p. 33.

L'immobilisme du passé -dans son sur-place aquatique (vers 26)- s'affronte aux mouvements d'un « tu », pris dans un tourbillon obscur dont il

ne pourrait sortir qu'en accordant au passé une mobilité (« navegar ») pour favoriser le devoir de transmission. Ce poème rend compte de la difficulté de digérer une expérience passée, d'autant plus quand la société méprise, jusqu'à l'ivresse et l'inertie, les victimes de cette expérience. Témoigner, dans ce sens, c'est aussi ne pas oublier et faire en sorte que le passé ne s'oublie pas, sans pour autant stagner en un point.

Le caractère distancié de la société face au conflit se traduit par un étouffement « maîtrisé » du passé, c'est-à-dire par une stratégie d'intéressement de la morale. Par exemple, il semble évident qu'Adrián, dans *La hora azul*, par l'aide financière qu'il accorde à Miguel, retourne d'une certaine manière la situation et rachète -au sens propre du terme- la conduite paternelle. Les deux cents soles donnés à Miguel chaque semaine relèvent du devoir (p. 287) d'être solidaire avec les moins fortunés, ce qui revient à respecter l'ordre moral « occidental » basé sur la hiérarchie socio-économique. Cependant, ce vice « capitaliste » semble avoir contaminé les plus défavorisés. Vittorino Anco demande ainsi à Adrián, par intérêt, qu'il le recommande dans une grande entreprise. Solliciter ce type d'avantage permet à l'avocat de s'enorgueillir de la ressemblance entre les pauvres et le « nous » -comprendre, son monde, celui de la classe dominante :

Les estaba imaginando virtudes que no tenían. Eran tipos como todos (Paulino Valle me había pedido dinero el mismo día del entierro de Miriam). Alguna vez, los de este lado habíamos pensado que los pobres son buenos por el hecho de ser pobres. Pero, ahora sabemos que los pobres no son buenos, tampoco los que han sufrido son buenos, tampoco los ayacuchanos son buenos. Claro que no. Son tipos capaces de cualquier cosa como nosotros. (p. 274)

Il tente de se persuader de la banalisation du profit pour tous. Il soulage sa conscience en jouant les moralisateurs.

Enfin, la solidarité – bénéfice peut être perçue jusque dans l'intérêt militaire d'accueillir les repentis du PCP-SL ou les volontaires (« los presentados ») dans leurs bases. La solidarité affichée dans les comités d'autodéfense n'est donc pas gratuite puisqu'elle permet d'alimenter les escadrons des Forces Péruviennes et de servir de bouclier humain contre le camp d'origine des nouveaux soldats – camp dont ils connaissent l'organisation et le fonctionnement. En 1986, date de publication du conte de

Pilar Dughi, il s'agissait d'évoquer le rôle protecteur et éducatif des Forces Nationales. Les *ronderos* expliquent alors à Darwin qu'il est en sécurité et qu'il est passé en quelque sorte dans le « bon » camp : « Aquí nadie te va a poder atacar, la base está muy cerca y el Comité de Autodefensa ya está informado. » (p. 91) Cette forme de solidarité répond aussi à une certaine réciprocité : puisque je t'ai sauvé des griffes de ton agresseur, je suis en droit de te demander un service. Tu es redevable.

2. La tolérance

Il s'agit de s'interroger sur la tolérance à accorder à celui qui, par sa déclaration, va révéler les agissements immoraux des responsables en qui l'on croit. Aussi, quelle tolérance accorder à celui qui, culturellement et moralement, se soumet aux exigences d'une société dont il dépend ? Dans ces perspectives d'une liberté restrictive, la littérature de témoignage tend à cristalliser cette tension sociale à travers, par exemple, le recours à l'humour qui met en exergue l'intolérable bienséance d'une réalité hiérarchique et discriminatoire dont souffre le pays. Dans ce cas, la tolérance ne serait-elle pas, à l'origine, une intolérance déguisée ?

a) *Quand l'intransigeance passe par l'humour*

L'exclusion, les conduites mafieuses ou terroristes, le racisme, l'ignorance ou, encore, le mépris sont des attitudes intolérables. Pourtant, elles régissent les relations humaines. Pour illustrer la démonstration de l'inacceptable et de l'insupportable, je propose de relever le recours à l'humour comme instrument du pouvoir pour minimiser les atrocités et, indirectement, rejeter sa complicité.

Le personnage de Chacaltana –dans son rôle d'anti-héros- est un personnage qui, malgré sa bonté naturelle et son respect des valeurs éthiques, ne sait plus distinguer le bien du mal. Alors, quand il se confronte au décalage entre les textes officiels et les mœurs du terrain, son comportement s'avère parfois maladroit et ridicule. Nous l'avons déjà abordé à travers sa psychose « maniaco-poétique » à l'écriture des rapports. Cette discordance traduit la

distance et le désintéret socioculturels entre les réalités fantasmées et rappelle le comportement des Liméniens face aux révélations de la CVR et à l'écoute des témoignages. Santiago Roncagliolo, dans ce sens, veut illustrer le « déphasage » national à travers une morale à contresens. Il dit : « De alguna manera la novela narra la crisis moral, la crisis de fe, la pérdida de la inocencia de Chacaltana. »³⁴ La confusion du personnage traduit la perte des valeurs humaines et participe indirectement à poser la problématique éthique d'une éventuelle réconciliation.

Il est fréquent dans le *corpus* de relever, chez les Occidentaux, une approche sarcastique du passé méconnu mais imaginé. Adrián, dans *La hora azul*, tourne en dérision les visites des lieux de mémoire à Ayacucho. Il se raccroche à des idées « comiques » pour étouffer la gravité des faits de violence. L'humour décelé dans ses réflexions est une manière de penser -sous forme hypothétique à travers la répétition de « quizá »- que la beauté et la luminosité exceptionnelles de l'environnement auraient pu permettre des morts « plus douces ». Au-delà de l'humour suggéré, le lecteur peut ressentir, dans ce jeu dérisoire, une recherche de sens et de réconfort à ce qui n'en a pas et, au final, un rejet de la mémoire de ceux qui ont souffert le côté le plus obscur de l'être humain. Dans les deux extraits suivants, nous pouvons remarquer la tension réflexive de l'avocat dans un usage lexical antinomique entre une réalité morbide avérée (en bleu) atténuée par un traitement cocasse et hypothétique (en caractères gras et / ou entouré) et une mort « éclairée » (en jaune) :

En ese momento, tuve una **idea algo cómica**, que me **confortó**. Pensé que la **belleza de ese cielo** podría haber sido una última **broma silenciosa** de la muerte para alguno que hubiera llegado **vivo**, alguien que hubiera llegado agonizando hasta allí y que se hubiera **muerto** mirando **ese gran cielo azul**. (p. 168)

Otra idea cómica: quizá esa **ventana** -ver esa ventana, atisbar en ese trozo de vidrio **rajado**, reconocer **la luz**- le había permitido a alguien resistir un tiempo más de lo usual, **la esperanza de esa claridad** quizá había prolongado su agonía, la había hecho **más soportable** al comienzo, y más **innecesariamente larga**, quizá **la esperanza** es **lo peor** que le puede ocurrir a uno, prolonga el sufrimiento o quizá no, quizá esas ventanas no habían servido de **nada**. (p. 171-172)

³⁴ Citation de l'auteur relevée in : *Pouvoir de la violence et violence du pouvoir, op. cit.*, p. 373.

La nature andine -sa force et son caractère- est une constante dans le *corpus* et tend à démontrer la robustesse d'un peuple accablé depuis des siècles par des épreuves funèbres. Cependant, il est étonnant et « quelque peu comique » -pour reprendre l'expression de l'extrait précédent- d'expliquer, comme Adrián le fait, la pureté de la beauté des Andines par la victoire de la nature sur les méandres de l'histoire. Je cite son élucubration : « Era una niña linda, de ojos negros y duros, facciones delicadas, casi envuelta en harapos, pensé que era un ejemplo de cómo la naturaleza aún se resiste a los designios de la historia. » (p. 166) La beauté survit donc aux tragédies historiques comme le peuple survit aux inégalités et à l'intolérance hiérarchiques.

b) « *La tolérance, c'est cesser de combattre ce qu'on ne peut changer* »³⁵

Il s'agit -dans cette définition du XVII^e siècle- de défendre l'idée selon laquelle la tolérance passe par une acceptation des déviances morales du groupe oligarchique que l'on désapprouve mais que l'on refuse de combattre pour éviter le pire. Cette soumission apparaît comme inéluctable et peut conduire à l'abstention volontaire dans la lutte contre le mal reconnu. La tolérance est, donc, plus une valeur collective qu'une valeur individuelle puisqu'elle dépend du traitement et de la réception de la règle et, aussi, de l'aptitude du pouvoir à la faire respecter. Alors, en fonction de son investissement et de son rapport à la vérité, le pouvoir institue une conception éthique de la tolérance autour d'une forme d'exaltation de la souffrance, avec un fatalisme promu.

« ¿Nunca termina la guerra para los hijos del terror? » (p. 69) Cette interrogation participe du débat autour d'une tolérance « intolérable » de voir l'histoire se répéter. Depuis une voix empruntée aux subalternes, la voix poétique questionne la problématique de la tolérance envers les immoralités des plus puissants, alors que les narrateurs d'origine occidentale vont davantage se cacher derrière cette donnée culturelle, avantageuse. Ainsi,

³⁵ Document consulté en ligne le 10 septembre 2013, in : http://classiques.uqac.ca/classiques/locke_john/lettre_sur_la_tolerance/lettre_sur_la_tolerance.pdf. John Locke, *Lettre sur la tolérance*, 1686.

Lituma représente-t-il cette frange péruvienne qui fait perdurer la pensée de Locke en tolérant -c'est-à-dire en acceptant « naturellement »- les agissements - aussi sauvages soient-ils- des paysans de la Puna ou, au contraire, en dénonçant cette même attitude chez les « éduqués ». L'ordre moral viendrait de la culture judéo-chrétienne dont les déviances sonnent comme une trahison :

¿Cómo era posible que esos peones, muchos de ellos acriollados, que habían terminado la escuela primaria por lo menos, que oían la radio, que iban al cine, que se vestían como cristianos, hicieran cosas de salvajes calatos y caníbales ? En los indios de las punas, que nunca pisaron un colegio, que según viviendo como sus tatarabuelos, se entendería. Pero en estos tipos que jugaban cartas y estaban bautizados, cómo pues. (p. 204-205)

Le protagoniste tolèrerait, donc, plus facilement, la violence barbare de ceux qui n'ont pas reçu l'éducation occidentale. En revanche, il ne comprendrait pas celle des Chrétiens, supposément, plus civilisés. Pourtant, en 1993 -date de publication du roman- nous avons déjà des preuves de l'immoralité institutionnelle et gouvernementale -justifiée par l'État d'exception- quant aux crimes contre l'humanité, engagés dans les Andes, et dont le cas Uchuraccay, présidé par le même Mario Vargas Llosa, fut un exemple.

B. CULPABILITE ET REPARATION

Il s'agit de questionner ici le degré de culpabilité éprouvé par les fautifs et / ou les meurtriers. Dans quelle mesure se sentent-ils redevables envers les victimes ? Quelles stratégies mettent-ils en place pour faire face à ces accusations ? Rappelons que le témoignage, comme révélateur des secrets étatiques, restitue les faits -majoritairement- au profit des subalternes, ce qui constitue inévitablement une rupture sociétale dans la nouvelle légitimité donnée à la voix des « sans-voix ». De fait, il semblerait que l'équité -comme « marqueur de moralité »³⁶- devienne problématique. Depuis une perspective sociologique, Nandini Sundar se demande alors si certaines souffrances seraient plus dignes que d'autres pour justifier l'impunité et le mythe de

³⁶ Nandini Sundar « Tensions pratiques. Culpabilité et réparation », in : Didier Fassin et Samuel Lézy, *op. cit.*, p. 411-424.

l'innocence collective. Ainsi, l'obligation morale des coupables est-elle centrale dans le *corpus*, même si elle ne constitue pas toujours un gage de bonnes mœurs.

1. Des dettes socio-familiales

En considérant la dette comme une obligation morale d'un devoir envers un groupe social ou familial, il est à souligner les dispositions mises en place dans l'ensemble des ouvrages pour réparer les dommages encourus. Alors, il faut aborder la question des infidélités, qu'elles soient d'ordre matrimonial ou social. Aussi, je traiterai les difficultés morales et psychologiques à accepter ses déviances et à les dépasser.

a) *Infidélités*

Avant tout, il me semble important de préciser quelques contradictions dans le traitement de la morale et de son respect. En effet, -si l'on prend l'infidélité comme exemple- le vice, dans une sphère privée, peut être subi et assumé individuellement, alors que le même, dans une sphère publique, sera refoulé et ignoré sous un prétexte éthique. Dans *La hora azul*, l'infidélité amoureuse d'Adrián le condamne à un sentiment de honte vis-à-vis de lui-même. Même si ce sentiment est, à la base, conditionné par l'environnement socio-moral -qui réprovoe ce comportement-, il est traité dans une introspection personnelle : « Eres un abogado, eres un hombre casado, tienes dos hijas, lo que estás sintiendo (o crees sentir, digamos) está tan en contra de todo lo que eres, casi da risa por no decir cólera. » (p. 245-246). Son auto-persuasion tend à le recentrer dans une perspective socio-familiale qu'il juge idéale. Il remet donc en question sa nature propre et tente de comprendre l'écart de conduite, intolérable pour son rang. D'ailleurs, il s'agit de noter les complots montés autour des rumeurs sociales et de la présence de Miguel dont l'existence doit être, pour sa femme, un « absoluto secreto » (p. 291). Elle poursuit : « Pero a nadie le va a sonar bien esa relación tuya con ese niño. » Pour préserver sa réputation et sa situation enviabiles, car, dans l'absolu, irréprochables, la tromperie amoureuse est doublée d'une tromperie sociale. La

réparation des transgressions est gérée à un niveau personnel. La dette est lourde et se paie autour d'une relation discrète et malsaine, semblable à des dommages et intérêts.

En revanche, précisons que l'infidélité sociale du groupe oligarchique envers les valeurs morales qu'il défend, pendant la guerre, n'est pas subjectivisé puisque son caractère collectif ne met pas en danger directement son milieu -comprendre, aussi, celui d'Adrián. Alors, le passé, aussi violent et cynique soit-il, se tolère à condition qu'il n'influe pas sur les avantages du milieu. La réparation ne pourra être collective qu'une fois les mensonges reconnus³⁷.

L'infidélité est aussi à relier à la religion. Les infidèles sont ceux qui ne professent pas la religion considérée comme vraie. Le rejet de la morale chrétienne s'affirme symboliquement dans les expériences criminelles et, par extension, dans *El monstruo de los cerros*, dans l'exploration d'un nouveau monde de liberté et de transgressions. La perte de l'être aimé ouvre sur l'espace nocturne du blasphème, des interdits et de la décadence, matérialisés dans l'écriture. Cependant, l'impiété de la voix poétique est confessée et absoute -en particulier grâce aux prières de sa mère- à l'heure de ses sorties meurtrières, à la recherche de la mort, personnifiée dans la figure perdue de l'être aimé :

³⁷ Je reprends une strophe de Rocío Silva Santisteban (dont le vers 5 a déjà été cité) qui, dans « Tema de amor y premonición » (v. 5-7, p. 67), croit en la capacité de son peuple à avouer ses fautes :
« yo pertenezco a un pueblo que lava su bandera / y canta sus vientos y toca sus cuerdas finas / que sabe reconocer sus mentiras ».

me voy
 pero dejó a mi madre
 ella
 como siempre
 rezará apretando en sus manitas lo poco que queda de mí
 también dejó mis ojos
 más negros y más grandes que la caída de Lucifer
 caminaré tras el dulce signo de la muerte
 (esa mujer que alarga su brazo y
 se posa
 lentamente en nuestras frentes como el dulce beso que ofrece al hijo la
 / madre)
 caminaré pasos que jamás me revelaron
 dios
 ya nada me queda y quizá por eso te recuerdo

« Despedida y arrepentimiento », vers 8-21, p. 53.

Nous remarquons, dans cet extrait, une relation quaternaire entre le je poétique, sa mère, Dieu et la mort-amour. La protection maternelle, priant pour la survie de son fils, est la mère vierge qui sacrifie son fils aux flammes de l'enfer. Les péchés mortels ne lui apparaissent pas comme une solution à sa souffrance ; au contraire, ils sont le motif de sa perte et de son retour vers Dieu.

b) Dommages psychologiques

Je commencerai par évoquer le rapprochement, que font les trois auteurs de *Rupay*, entre la portée héroïque et dénonciatrice du texte d'Henri Barbusse -*Le feu*³⁸ et le constat de désolation nationale dans laquelle se trouve

³⁸ (1873-1935) Journaliste, homme de lettres, écrivain combattant dressé contre les guerres, Henri Barbusse a été un personnage très important sur la scène littéraire et politique durant le premier tiers du XX^e siècle. Touché par le succès, d'abord pour son recueil de poèmes de jeunesse *Pleureuses*, puis pour son roman *L'enfer*, il obtient le prix Goncourt en 1917 pour *Le Feu*, roman écrit durant la Grande Guerre où, lui-même, se comporta comme un combattant héroïque. Il déploya des efforts inlassables pour dénoncer les crimes du fascisme naissant, et pour tenter d'éviter le nouvel affrontement qui allait bientôt embraser le monde entier. Information relevée et consultée le 14 septembre 2013 in : <http://www.bouquineux.com/index.php?telecharger=1471&Barbusse>
<http://www.henri-barbusse.net/>.

le Pérou post-conflit. En effet, dans le roman autobiographique du combattant de la Grande Guerre, il s'agit de témoigner des expériences vécues au front et de revendiquer la maltraitance et l'abandon nationaux dont il a souffert.

La vignette ci-dessous est la dernière de la bande dessinée. Elle sert donc, en quelque sorte (avec une citation de González Prada³⁹), de réflexion finale sur une guerre atroce, comparable, dans l'absolu, aux ravages causés par une guerre mondiale.



La photographie centrale représente une communauté qui rend hommage à ses défunts, morts au front malgré leur indépendance au conflit. Pris entre les deux feux, ils ont été tués en nombre sans même que la nation ne se préoccupe de leur sort. C'est en cela que nous pouvons apprécier la mise en parallèle - formellement figurée dans les deux colonnes latérales présentant, à gauche, un bilan péruvien et, à droite, un extrait du roman d'Henri Barbusse - entre les victimes d'origine andine et les escadrons de soldats, tous considérés comme « el material de la guerra » et, tous, disparus dans l'anonymat.

La dette paraît donc évidente si l'on considère la méprise et l'ignorance subies par ce peuple dont les dommages psychologiques à ce traitement inhumain sont irréversibles. Ainsi, la « matérialisation » de la masse humaine, l'« invisibilité » et le « silence » individuels me semblent être les deux aspects - à première vue paradoxaux - qui conditionnent une « sociedad fracturada ». Les textes se font clairement écho dans la problématisation du « nous », dans son

³⁹ Manuel González Prada (1844-1918) : essayiste, philosophe anarchiste et poète péruvien.

sens totalisant. Il est question de poser le débat de la réparation nationale et d'une éventuelle réconciliation conditionnelle.

Dans *Las hijas del terror*, la dimension psychologique est centrale. Je traiterai pour l'illustrer le symbole du corbeau surplombant la ville. Dans un poème intitulé « La hora del cuervo », dédié à Edgar Allan Poe, deux oiseaux noirs -« las cabezas negras » (v. 3)- ont pris possession de la cité morte. La voix poétique est seule et observe le lever du soleil sur ce lieu fantomatique, lueur qui fait fuir les deux corbeaux nommés « el mal y el pecado » (v. 19). Cette « heure bleue »⁴⁰ (v. 15) est le temps de la folie, celui du clair-obscur. Dans la symbolique poétique de Poe, le corbeau est le maître autoritaire des lieux -il est, dans le poème « le corbeau »⁴¹, « Nevermore », dernier mot du texte de Rocío Silva Santisteban (v. 25), chuchoté par ce même oiseau. Le corbeau de Poe est comparé au démon qui vole l'âme humaine en la privant de toute liberté. Ce guetteur est intransigeant et emprisonne sa proie. Dans le contexte péruvien, le choix de la symbolique tend à signifier les dommages causés par la guerre, autant dans la solitude ressentie face à la désertification de l'espace que dans la persécution soufferte, résultant d'une prise d'otage entre deux forces incontrôlables. Le fait de présenter deux oiseaux aux côtés du « je lyrisé », voire derrière (v. 4 et 20), accentue cette sensation de détention. L'âme humaine se pétrifie (v. 9) et devient peu à peu un des fantômes du « cuento de fantasmas » profilé (v. 23). Cependant, le troisième chant du coq annonce, dès la première strophe (v. 5) -et dans la symbolique religieuse- la trahison, celle d'une nation envers l'identité andine sacrifiée, mais qui se relève malgré les violences subies. Nous assistons donc à une coexistence (« el encaje », v. 1) de l'espoir de jours plus lumineux avec la peur d'une obscurité éternelle. Je cite un extrait du poème :

Un encaje de luz y de sombras
una ciudad muerta a orillas de la noche
dos cabezas negras durmiendo sobre los mismos sueños
de espaldas, uno a otro,
el canto de un gallo por tercera vez.

Eso es lo que tengo

⁴⁰ Cf titre du roman d'Alonso Cueto, traduit en français : *L'aube bleue*.

⁴¹ Poème (1845) de Edgar Allan Poe accessible et consulté en ligne le 10 septembre 2013, in : http://www.literatura.us/idiomas/eap_cuervo.html.

a esta hora
 una mano que acierta sobre la línea entre penumbras
 y ni siquiera una lágrima que asoma.
 [...]

 Es la hora azul.
 El mismo color de la locura.

Una sombra en la azotea desaparece
 ante el primer rayo de sol
 son el mal y el pecado
 para luego asaltarme por la espalda.

El día clarea las sombras más oscuras
 la niebla disipa los contornos
 y el paisaje es un cuento de fantasmas

en cualquier momento puede aparecer un cuervo
 que me susurre con demencia *nevermore*.

« La hora del cuervo », p. 47.

La scène est difficilement perceptible et laisse une impression d'angoisse. Le paysage ne se découpe pas clairement (v. 22), ce qui évoquerait l'aspect brumeux d'une réalité nationale, prise entre le devoir de vérité et l'entêtement mensonger et moralisateur des responsables.

2. Entre rémission et édification des outrages

Nous interrogerons le comportement rémissible des personnages prisonniers d'un passé, à édifier verbalement ou matériellement pour absoudre leurs péchés et espérer le pardon.

a) *Profession de foi : objet du pardon*

La profession de foi tend à accorder l'absolution des péchés avoués et une réhabilitation sociale. Nous venons de le voir, dans le recueil *El monstruo de los cerros*, la voix poétique se repent de ses actes et de ses mensonges et tente ainsi de se rapprocher de Dieu, jusqu'alors ignoré. La confession poétique auprès des lecteurs serait un témoignage destiné à établir une écriture du regret et de l'absolution. Je rappelle que le deuxième livre du recueil se compose de sept poèmes dont le titre est « Lamento ». Cependant, le « je poétique » exprime ses volontés quant au pardon qu'on pourrait lui accorder :

Les confieso que si dios me quiere perdonar
 sólo le pido una celda como ésta:

con el orden completo
 la ropa sucia creciendo en un rincón como crecen las preguntas
 la cama ociosa hasta más no poder yo
 y
 algunos libros desparramados / al / igual
 que los pedazos míos que no logré guardar antes de mi encierro.

« Lamento I », vers 7-14, p. 41.

L'écriture, comme la littérature, métaphorise tout au long de l'œuvre une obsession de la construction du dire et de la pensée. Le *monstruo* semble s'incarner dans la confluence de mots épars, choisis au fur et à mesure des pages grisées. Ce démembrement de la page par les mots ou, plus largement, de la cellule par les livres, caractériserait les lambeaux psychologiques (« pedazos míos », vers 14) du sujet, en quête d'isolement et d'amour. Le temps est écriture spirituelle, associée, dans le poème ci-dessous, au symbolisme de l'oiseau :

Los días no se van
 más bien vienen como páginas
 O
 como asustados pájaros.

« Lamento VI », p. 51.

Aussi, la lettre O, comme figure de la rondeur -de ce qui n'a ni début ni fin-, évoquerait l'immatérialité et l'éternité de la pensée.

Même si elle est exposée devant un public, la profession de foi devient une quête de vérité personnelle, souvent difficile dans un contexte national d'inégalités interculturelles. D'ailleurs, elle pose la problématique de la nécessité du dire ou de l'écrire « vrai » dans cet environnement mouvant. Le pouvoir imaginaire des mots et de la poésie peut esquisser une réhabilitation nationale. Mais, le système est-il en mesure de bouleverser ses fondements et d'attribuer aux groupes communautaires un espace commun ? Dans le poème « 11. » du recueil de Rodrigo Quijano, il est question de souligner le décalage entre les actes -c'est-à-dire la réalité (souligné en vert)- et les mots -c'est-à-dire l'imagination (en jaune)- qui établit la tragédie multipolaire de la nation péruvienne. La rémission ne peut s'effectuer qu'en prenant de la distance avec la société des simulacres (éléments textuels indiqués en caractères gras),

construite sur la « ley de la caricatura » (vers 88), propre au caractère hybride de son identité.

Pero acaso algo cambia si lo digo, ¿acaso algo cambia si lo escribo ? como si no supiéramos que este lapicero no es capaz de modificación alguna, como si pudiéramos dar -nos la mano sentado cada uno sin moverse de su sitio.

Caes en una celeste piscina a refrescarte las sienas, y un prado entero hecho de pura felpa requieren tus huesudos pies.

Pero el espacio es inútil pues sobre él se escribe el poema.

[...]

Pero la violencia es real y mi propuesta imaginaria,

mientras trato de abrazarte

como si la distancia fuera esquivable con un atajo

de pálidas palabras. Y aunque suene trágico, no lo es;

esa es la ley de este tipo de caricatura, ya que sólo eso

es verosímil frente a la diversidad.

« 11. », vers 72-78 ; 84-89, p. 40.

L'écriture peut ainsi être l'espace du pardon ou de la volonté de changement comme peut l'être le dire, mais elle est aussi le lieu de dénonciation d'une réalité déformée et violente, figée dans un schéma de catégorisations sociales. Or, comme le définit *Le dictionnaire de la violence*, le pardon est « un don non un dû ». Il peut rétablir un échange brisé, mais n'y reste pas soumis car il ne suffit pas de le demander pour qu'il soit accordé. Le pardon doit être, par essence, conditionnel. Je poursuis la citation :

Le pardon n'offre une véritable renaissance que pour celui qui exprime le désir de prendre un nouveau départ. Se repentir c'est indissociablement se reconnaître fautif et manifester sa volonté de changer. Le repentir suppose la possibilité pour le coupable de se séparer de sa faute.⁴²

Il faudrait poser le problème de l'imprescriptibilité et l'irrémission dans un contexte de crimes contre l'humanité dont a souffert le Pérou. J'y reviendrai dans le dernier chapitre.

Pour finir, Chacaltana, dans *Abril rojo*, se confesse auprès du père Quiroz et, dans une confusion émotionnelle, demande pardon pour les crimes en série dont il pense être le coupable. En réalité, il semblerait que cette confession soit un prétexte pour se repentir du parricide commis quand il avait neuf ans. Il se sent persécuté et attribue la série de meurtres à sa seule présence :

⁴² Michela Marzano (éd.), *Le dictionnaire de la violence*, op. cit., p. 977.

Todas las personas con que hablo mueren, padre. Tengo miedo. Es... es como si estuvieran firmando sus sentencias al separarme de ellas.

[...]

Tengo miedo. No duermo bien. Esto... todo esto es como si ya lo hubiera visto.

Hay algo de todo esto que ya ocurrió, hay algo que habla de mí. (p. 237-238)

Le personnage vacille entre le repentir de l'offenseur et la miséricorde de l'offensé. Rechercher le pardon, c'est aussi vouloir échapper à la justice qui a pour vocation de punir, c'est-à-dire de se libérer de la haine sans chercher à réparer. Il rompt avec la croyance en la fatalité du mal et s'identifie à un acte d'amour : « il demeure hors médiations institutionnelles »⁴³.

b) *Les lieux de mémoire*

Les lieux de mémoire –comme le sont la chambre de la mère défunte de Chacaltana, le stade de Huanta ou *los cerros*- sont nécessaires à la mémoire individuelle et collective et servent d'incarnation du passé. De la même façon, nous pourrions dire que la littérature de témoignage que représente mon *corpus* est un lieu de mémoire, destiné à fonder l'histoire culturelle d'un pays. Pour autant qu'elle place un événement dans le lieu exposé, la photographie serait l'objet mémoriel qui me semble édifier le mieux les fautes commises, dans sa façon de prouver l'authenticité des faits. Dans chaque épisode de *Rupay* -excepté le premier-, le *medium* photographique est présent et sert d'appui à la narration graphique et discursive. Contrairement au témoignage verbal, il est un *locus* -« un lieu facile à garder en mémoire »⁴⁴-, une image qui participe au travail de transmission. Quant au choix des épreuves exposées, il tend, contrairement à la profession de foi, à révéler l'imprescriptibilité des crimes et, aussi, l'impossibilité de pardonner.

La photographie fait émerger la violence et l'inhumanité instituées pendant le conflit interne⁴⁵ ; elle ne laisse pas de place à la parole ; elle s'y substitue. Alors, le pardon ne semble pas possible car il établirait la

⁴³ *Idem*, p. 978.

⁴⁴ Marie-Pascale Huglo, Eric Méchoulan, Walter Moser (dir.), *Passions du passé, Recyclages de la mémoire et de l'oubli*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 52.

⁴⁵ Cf. Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position - L'œil de l'histoire (Tome 1)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.

Et : Georges Didi-Huberman, *Remontage du temps subi - L'œil de l'histoire (Tome 2)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010.

reconnaissance d'une monstruosité des criminels, considérés étrangers à l'espèce humaine. La dette est impayable, mais doit se mesurer dans l'aveu d'un passé intraitable. Pour illustrer ce paragraphe, je propose une sélection de photographies, trouvées dans la bande dessinée :

...AL IGUAL QUE EL ORDEN DEMOCRÁTICO QUE DECÍA DEFENDER.



Dans ces deux premiers exemples (de gauche à droite, p. 94 et p. 21), il s'agit de faire état des dégâts matériels des attaques. Le lecteur prend ainsi la mesure de la violence des faits, en relevant à l'observation les éboulis, les nombreux impacts de balles, les traces de lutte et, probablement, de sang... Il peut remarquer aussi la désertification des lieux.

LOS POBLADORES ANDINOS SE CONVIERTEN EN CARNE DE CAÑÓN: "MASA", "MESNADA", "SOSPECHOSOS"...



Les deux vignettes ci-dessus (de gauche à droite, p. 94 et p. 36) révèlent la dimension humaine du conflit interne. Nous pouvons alors constater la cruauté des massacres dans l'exposition des corps mutilés, dénudés et entassés ou, de façon plus implicite, les mares de sang des victimes abattues.

Le traitement de l'image invite au réveil des consciences. Le choc que peut provoquer le cliché participe à un choix journalistique et littéraire et pousse la réception à authentifier les faits, à les condamner et à construire une mémoire visuelle irréversible.

Las hijas del terror, nous l'avons dit, intègre aussi le support photographique pour ponctuer les différentes parties. De la même façon, ces insertions tendent à interpeller le lecteur, confronté à la misère d'une nation après-guerre dans la figure de la femme meurtrie par la perte de ses parents, de ses enfants ou de son mari. Le regard dans le vide, en direction de la lumière, la jeune femme de la photo (ci-dessous, p. 27) semble être internée dans un



centre d'hébergement.

Pour comprendre la signification profonde de cette photo comme lieu de mémoire, il convient d'être attentif à quelques détails. La poupée, en arrière-fond, est l'objet mémoriel destiné à suggérer, dans son rôle de

jouet et de décoration, la place des Péruviennes dans la société. Cette mise en miroir des deux évoque une correspondance du genre, mais, en revanche, souligne un décalage des époques et des cultures. En effet, la poupée est blanche, plutôt blonde et grande. Elle appartient aux critères physiques des Occidentales. Elle semble ancienne, probablement, d'une vieille collection. Ses yeux sont désorbités. Nous sommes donc face à la femme - objet, nature prônée par la religion judéo-chrétienne, mais désuète à en croire l'âge et la détérioration du jouet. Face à elle, de face, nous observons une femme d'origine andine, mate de peau, brune aux yeux noirs, fuyants. Elle est vivante, de chair et d'os, et ne représente donc pas un objet. Elle vit dans le présent. Une nouvelle ère a sonné et laisse derrière elle les objets anciens, sauvés. Alors, au-delà de la proposition immédiate de la photographie -dans le traitement de l'isolement féminin-, la problématique posée est celle des

relations de genre et, en particulier, celle de la position socioculturelle de la femme. Un lieu de mémoire se définirait donc comme « un conjunto conformado por una realidad histórica y otra simbólica. »⁴⁶

⁴⁶ Lilitana Regalado de Hurtado, *Clío y Mnemósine, Estudios sobre historia, memoria y pasado pesente*, Lima, Fondo Editorial de la PUCP y UNMSM, 2007, p. 79.

CHAPITRE III : LA MEMOIRE DE L'OUBLI

Je tenterai ici de définir, d'une part, le travail de mémoire opéré dans les œuvres de mon *corpus*, et, d'autre part, la nature de cette mémoire dans les choix et « les oublis » de transmission. Il est nécessaire de se pencher sur le dialogue interactif entre la mémoire et l'oubli, reconnu souvent -et, nous le verrons, parfois à tort- comme étant une défaillance de la première⁴⁷. Quelle fonction prend l'oubli et dans quelle mesure peut-il écarter, de façon plus ou moins consciente, toute trace événementielle ? Je montrerai comment l'oubli se construit autour d'une mémoire de substitution, édifiée selon un rite social bien identifié à travers les étapes de démolition, d'amnistie, d'amnésie et de remplacement. Alors, dans une perspective littéraire, pourrait-on voir dans la littérature de témoignage une mise en scène de l'effacement des traces à travers une organisation artistique de la mémoire ? Suite à un travail archéologique d'un passé enfoui, il nous faut définir le travail de résurgence et de mise en dialogue poétique d'expériences jusque-là invisibles et illisibles. Dans un projet réaliste et esthétique, la littérature résiste, en cela, à l'oubli en exprimant et en agençant textuellement la réalité extratextuelle sous forme d'objet artistique testimonial stratifié dans sa façon hybride de mêler tout type de voix et de supports.

I. L'OUBLI : DE LA MAITRISE AU TOURMENT

Il semble que loin de s'opposer, la mémoire et l'oubli interagissent dans un mouvement cyclique suppression / conservation -mouvement relatif à des choix-, et sont, dans ce sens, complémentaires. La sélection mémorielle, qu'elle soit individuelle ou collective, est indispensable pour sauvegarder le passé et le transmettre. L'oubli permet une simplification de la mémoire. Mais peut-on, pour autant, dire qu'est oubli ce qui n'est pas digne de mémoire ? Il sera essentiel donc au regard du choix de l'oubli effectué, de s'interroger sur ses mutations -eu égard au temps- et de souligner leur traitement artistique.

⁴⁷ Si je considère la définition du *Larousse*, je note que l'oubli est considéré comme « une défaillance dans l'aptitude à se souvenir de quelque chose », définition relevée et consultée le 5 septembre 2013, in : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/oubli/56858?q=oubli#56530>.

A. FAIRE DES CHOIX

*L'oubli ne serait donc pas à tous égards l'ennemi de la mémoire, et la mémoire devrait négocier avec l'oubli pour trouver à tâtons la juste mesure de son équilibre avec lui.*⁴⁸

En considérant les travaux de Philippe Joutard, je construirai mon analyse sur les quatre formes d'oubli qu'il définit comme résultant d'une sélection des différentes communautés ayant vécu le même passé. L'oubli peut être immémorial dans le choix du groupe concerné de laisser dans l'obscurité « tout ce qui paraît insignifiant »⁴⁹. L'oubli peut subir une sélection extrême quand la mémoire d'« un seul événement suffit à marquer l'identité du groupe »⁵⁰. Ensuite, l'historien évoque « l'oubli-occultation », l'oubli de « tout ce qui pèse trop dans la mémoire collective, ce qui nous fait honte »⁵¹. Et, enfin, il distingue l'oubli « qui ne correspond pas à l'image qu'un groupe veut donner de lui-même »⁵², c'est-à-dire ce que j'appellerai « l'oubli-mensonge » qui s'opère suite à une minimisation d'un fait, pour ne pas dire une manipulation de celui-ci.

Il me semble désormais primordial d'analyser ces types d'oubli dans la mise en récit testimonial relative à mon *corpus*. Loin de vouloir faire de la guerre un événement sans témoins, dans quelle mesure la mise en mémoire artistique et littéraire sélectionne-t-elle avec conscience ce qu'elle veut rendre visible ou pas ? La littérature de témoignage fait les choix de transmettre ce que l'Histoire officielle a voulu écarter et « jeter aux oubliettes ». L'amnistie précède ainsi l'amnésie d'un temps qu'on veut oublier. Cependant, la légitimation du témoin, même si elle est tardive, tend à rééquilibrer la vérité en convoquant, entre autres, par le témoignage des victimes / subalternes, les souvenirs pour une résurgence mémorielle.

⁴⁸ Citation de Paul Ricœur, relevée dans l'article de Philippe Joutard, « L'oubli constructeur des mémoires collectives », in : Françoise Dosse et Catherine Goldenstein (éd.), *Paul Ricœur : penser la mémoire*, Seuil, Paris, 2013, p. 235.

⁴⁹ *Idem*, p. 235-237.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ *Idem*.

⁵² *Idem*.

1. De l'insignifiance à la concision

Le traitement testimonial propre à mon *corpus* veut que la dimension mémorielle, figée dans l'écriture, se construise autour d'oublis structurels qui tendent à renverser la mémoire instituée depuis une nouvelle approche historique et discursive –si l'on considère la perspective dialogique. Alors, je propose d'évoquer ce qui est volontairement laissé de côté -ce que j'appellerai le superflu ou les oubliettes de la mémoire- dans les œuvres. Aussi, nous aborderons les procédés elliptiques employés dans les œuvres pour favoriser les raccourcis du souvenir.

a) « Les oubliettes »

La littérature de témoignage oublierait, par définition, ce que l'histoire officielle a établi pour proposer une autre vision du passé, construite à partir de choix narratifs, poétiques et graphiques, disposés à rétablir une vérité oubliée. La démonstration testimoniale veut donc plaider pour une autre histoire. La perspective est inversée et permet de combler les oublis de l'Histoire en proposant ainsi une représentation plus achevée. Ce qui apparaît comme superflu dans ce genre de littérature est la voix du pouvoir central, souvent dénigrée par des procédés sarcastiques. Condamner l'histoire des sans-voix aux oubliettes revient d'ailleurs -selon la définition du terme- à la jeter dans « une fosse couverte d'une trappe à bascule »⁵³ pour s'en débarrasser et l'oublier.

Par exemple, nous relevons dans les œuvres une propension à nier le rôle patriotique des militaires envers la population. C'est ce que nous avons appelé plus haut l'oubli immémorial, celui d'une expérience, jugée insignifiante, qui ne vaut pas la peine d'être rappelée –en l'occurrence, face à une autre plus significative. Nous l'avons vu souvent, les militaires sont des personnages ignobles, détachés de tout l'esprit patriotique qu'on leur assigne officiellement. Il s'agit d'inverser la tendance et les rôles puisque leur mise en scène et leur discours établissent clairement une toute puissance destructrice

⁵³ Définition relevée dans le dictionnaire en ligne Larousse le 10 octobre 2013 in : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/oubliette/56865>.

envers l'autre. Nous relevons à ce propos un automatisme de la violence, systématique, dénué de fondements. La « pacification » et la formation de « rondas civiles » -comme stratégie militaire éducative et de défense contre les subversifs- est citée dans le discours militaire, mais, à aucun moment, elle n'est développée dans ses bienfaits. Au contraire, elle est présentée comme une stratégie d'apprentissage de la cruauté dont le résultat fut la conversion des *comuneros* en assassins. (Rupay, p. 77)



Or, nous le savons, cette « pacification » a existé et aurait pu être un moyen de rendre aux militaires un peu d'humanité. La métaphore du fruit défendu (« la manzana de Adán », p. 58) traduit ce sentiment d'avoir succombé à la tentation de l'interdit, de la violence gratuite, acte prohibé qui relève du péché mortel et du bannissement.

La littérature de témoignage a fait le choix de la mémoire des oubliés en écartant les puissants dans une caricature de l'ignominie. La légitimité des voix institutionnelles tombe en désuétude au profit des sans voix. « La bruma se disipa » est un vers de Rocío Silva Santisteban (« Los muertos huelen en la parte más profunda del paladar », p. 51), qui tend à imaginer ce lever de rideau sur la vérité historique et à percevoir autrement Ayacucho. La voix des survivants peut s'inviter pour réparer la mémoire de leur peuple :

Le echo la culpa al paisaje seco, a las piedras
cargadas de memoria, a lo que significa ahora
Ayacucho en la historia del país

la densidad de los lugares sagrados
que nos tocan con la daga de su pesadumbre

para devolvernos
humanidad.

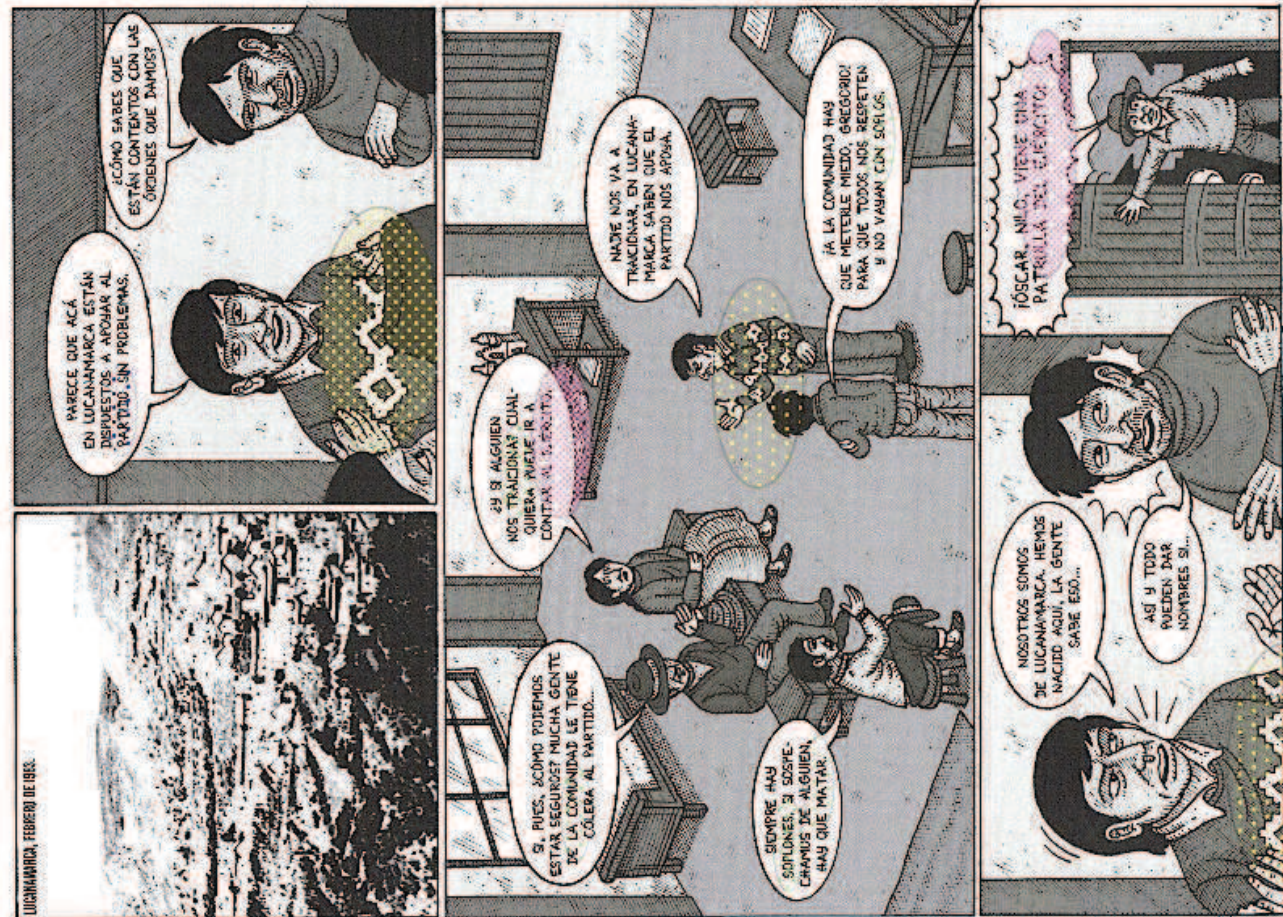
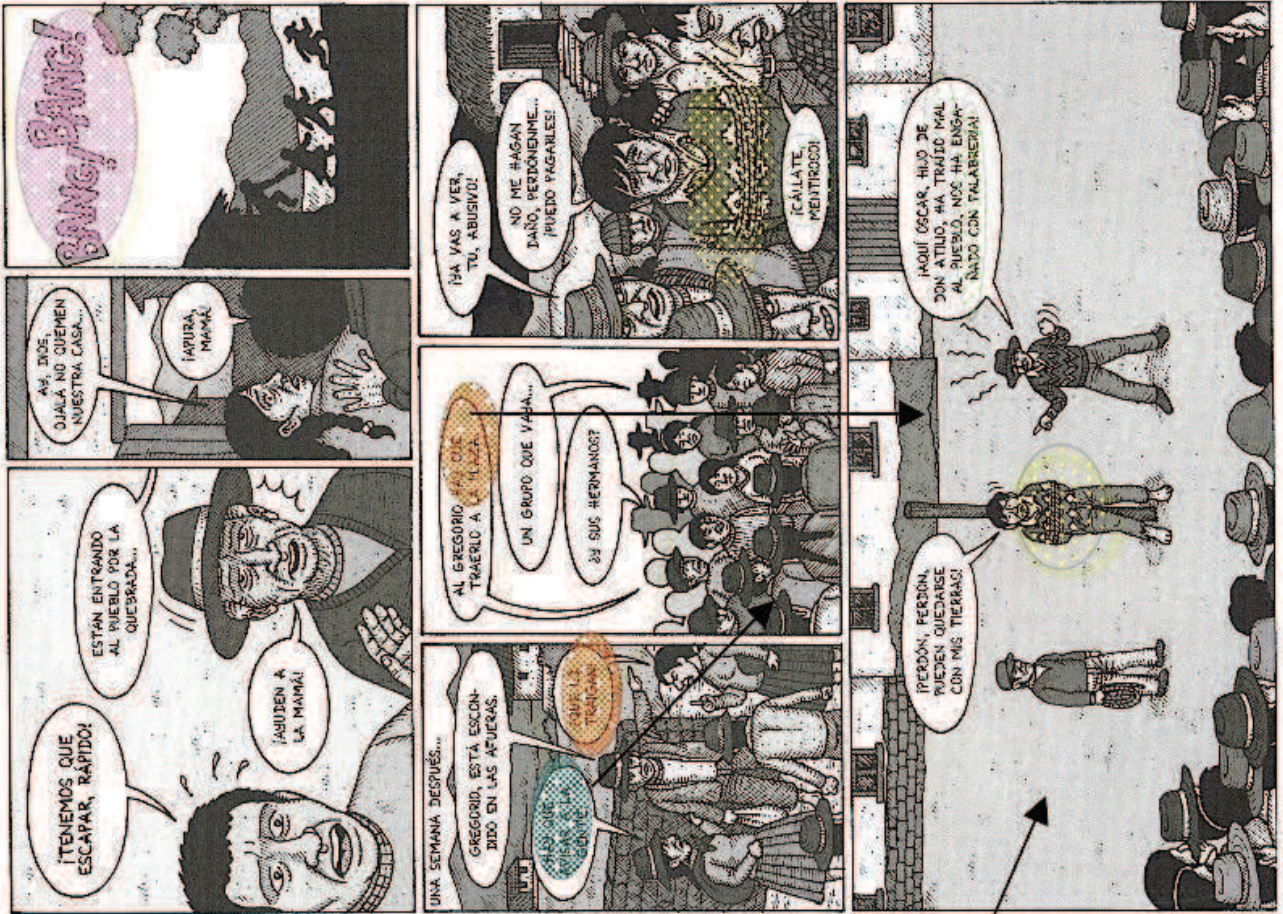
« Confesiones a un ingeniero mecánico », vers 17-23, p. 37.

Il s'agit donc, dans la parole, de retrouver sa dignité (v. 23).

b) La forme elliptique

Être concis, c'est dire sans s'attarder, être allusif, mais, aussi, prendre des raccourcis ou sous-entendre sans pour autant fausser la compréhension. Il s'agit de ne pas taire mais de dire dans l'implicite. L'ellipse serait en quelque sorte une synthèse hâtive et hardie de la forme. Le meilleur exemple de la forme elliptique est son traitement dans la bande dessinée puisque, selon Thierry Groensteen, elle est au « principe même du langage discontinu »⁵⁴ qu'offre le genre. Quelle image peut-on ne pas représenter et pour quel motif décide-t-on de « l'oublier » ?

⁵⁴ Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006 [1999], p.156.



Dans les planches précédentes (p. 83-84), nous pouvons apprécier le maniement elliptique de l'épisode de Lucanamarca comme organisation intermittente et discontinue. En effet, la conversation initiale tend à anticiper la trahison d'un sentiériste auprès des militaires, événement primordial dans la suite des événements si l'on considère le format et la position centrale de la vignette. Le discours de Gregorio est le seul à parler de fidélité des habitants au Parti ; il est le seul optimiste. Cet écart discursif peut être une indication quant au sort du village, en danger de délation.

L'arrivée des militaires -suggérée par les onomatopées et, en amont, dans les bulles avec la répétition du mot « ejército »- semble simultanée à l'échange et vient confirmer la peur de la majorité. Les sentiéristes doivent fuir sous les tirs. Cette première séquence temporelle équivaut au temps de la réunion et de la fuite, probablement quelques heures, découpées de façon inégale, au regard de la taille des vignettes⁵⁵. Puis, l'ellipse narrative d'une semaine tait le moment de l'après-attaque, moment durant lequel -nous pouvons supposer- une réorganisation du pouvoir subversif s'établit à la recherche des traîtres. L'isolement de Gregorio l'accuse et le condamne au jugement populaire sur la place. Cette scène est également elliptique dans la mesure où nous n'assistons pas à l'enlèvement de Gregorio ni à son rapatriement. Cependant, le récit fait sens, et le blanc intervignettal articule avec logique la suite des énoncés, en un seul énoncé cohérent, celui de la traque du traître. Ainsi, le discours prononcé anticipe-t-il la scène à venir de la même façon que l'indice graphique -dans les losanges du pull de Gregorio- construit le sens. Ainsi, je propose de reconstituer l'arthrologie discursive de ces deux planches pour montrer comment les énoncés -aussi courts soient-ils- nous aident à combler la narration.

La correspondance des couleurs permet de visualiser la cohérence de l'axe narratif malgré les ellipses spatio-temporelles. Par exemple, nous savons ici que le jugement populaire se tient sur la place car les vignettes précédentes indiquent un déplacement vers celle-ci. Enfin, l'identification du groupe, « el partido », peut être également considérée comme une ellipse puisque ce seul

⁵⁵ Le temps de l'empressement est figuré par une vignette plus petite.

mot transcrit l'appartenance du groupe au PCP-SL. Le fait qu'il soit prononcé par le membre - traître est aussi un indice.

Pour compléter ce traitement elliptique dans la bande dessinée, je m'arrêterai sur la première planche de l'œuvre puisqu'elle ne contient aucune bulle. L'ellipse verbale est ici possible par la portée symbolique des *strips* univignettaux.⁵⁶ Dans l'exemple ci-dessous, le lecteur reconstitue la narration au gré des symboles que représente en premier lieu l'indice spatio-temporel « Chushi, 17 de mayo de 1980 » précisé dans le récitatif initial :



Il est à remarquer la redondance de la forme (du point de la vue de la mise en page) mais aussi du motif graphique. La hauteur des *strips* -tous

⁵⁶ Ces récits en images où les personnages sont mutiques sont, selon le terme américain, des *pantomimes strips*. Information relevée in : Thierry Groensteen, *Bande dessinée et narration (Système de la bande dessinée 2)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 174.

rectangulaires- augmente de vignette en vignette au même rythme que l'entrée en scène des protagonistes, chaque fois plus nombreux. La première vue panoramique est celle du protagoniste qui arrive sur la place du village. Puis, le lecteur découvre ce personnage anonyme -au visage recouvert d'une écharpe et au regard noir. Au fur et à mesure, nous apprenons qu'ils sont au moins cinq. Plus on avance dans le parcours de la planche, plus on s'approche -à la façon du zoom- du lieu d'attaque que représente la « Gobernación distrital de Chuschi ». La graphie privilégie l'aspect monochromatique et un trait fin et hachuré pour signifier, respectivement, le temps nocturne et une densité ambiante, mortuaire. Le traitement symbolique -à travers les bâtiments, les armes, la détermination du groupe de civils (ils ne portent pas d'uniforme officiel)- nous permet d'intégrer et de supposer la violence de l'attentat.

Ainsi, de façon *a priori* paradoxale, l'ellipse ne serait-elle pas un procédé littéraire qui force la mémoire ?

2. De l'occultation à la minimisation

À l'inverse, il s'agit de montrer comment l'oubli-occultation et l'oubli-mensonge sont mis en scène dans une approche critique du rejet de mémoire par le pouvoir. L'histoire officielle -en tant que révélatrice d'une manipulation de la mémoire de l'oubli- devient le tremplin littéraire pour dénoncer ces agissements. Il est question de traduire l'écart entre les faits et les dires en organisant une confrontation discursive et graphique. Ce qui est dit est tu dans les actes et, inversement, ce qui est fait n'est pas dit. L'échelle de violence -jusque-là minimisée- est restaurée dans une mesure historique en adéquation avec la réalité des faits. De la même façon, dans un jeu discursif de manipulation / occultation, le *corpus* rétablit la vérité d'un passé en ridiculisant et en moralisant les actes des autorités.

a) *L'échelle de violence*

Manipuler le passé est un fantasme de toute-puissance qui habite en permanence les grands de ce monde, contrôler le grand récit qui va former les consciences, de façon directe ou indirecte, laisser des monuments, des dates, des fêtes, des noms. Mais les morts se rebiffent. Ils errent comme des spectres,

des fantômes dans les paysages désertés du présent et ne se font pas si facilement oublier ou embrigader.⁵⁷

Cette citation introduit ce besoin présent qu'a la littérature de témoignage de ressusciter les morts à travers une réécriture du passé officiel, démenti. Comment renverser la tendance d'années de manipulation gouvernementale qui a su instrumentaliser la mémoire ?

Dans le *corpus*, il est question de rétablir « l'échelle de violence » souvent minimisée, voire niée, par les autorités, par des procédés littéraires propres à confronter le discours officiel avec les actes dont nous sommes témoins et ceux, présentés à l'opinion.

L'exemple de la revanche des forces armées suite à l'attaque sentiériste de la prison de Huamanga est caractéristique de la dimension bestiale et anti-patriotique dénoncée. Pour se venger, les policiers se rendent à l'hôpital pour tuer les blessés sentiéristes -ou présumés sentiéristes- de l'attaque de la prison. La « facilité » de la tâche et la lâcheté des forces armées sont mises en avant. L'épisode (*Rupay*, p. 25-36) raconte la manigance policière d'une revanche barbare.

⁵⁷ Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Editions Stock, 2003, p. 219.

LA POLICÍA INTENTÓ ATRIBUIR SUS MUERTES A UN INTENTO DE FUGA FRUSTRADO.



EN 1986, CINCO AÑOS DESPUÉS DE LA MATANZA, SOLO 8 GUARDIAS REPUBLICANOS FUERON CONDENADOS A PENAS DE 2 A 20 AÑOS DE CARGEL. EL COMANDANTE DE LA CRUZ NO FUE INCLUIDO EN EL PROCESO Pese A LAS EVIDENCIAS DE SU PARTICIPACION. AL SER RETIRADO DE SU PUESTO, SUS SUBORDINADOS LO DESPIDIERON ENTUSIASTAMENTE. SE IGNORA SI LOS GRS CONDENADOS CUMPLIERON SUS PENAS; NO HAY REGISTROS AL RESPECTO. ES PROBABLE QUE HAYAN SIDO LIBERADOS IRREGULARMENTE.

Si je mets en parallèle le récit et le discours littéraires avec le récit et le discours officiels (présentés dans les récitatifs de la page 36), nous remarquons le décalage dans la perception de l'échelle et de la légitimité de la violence. À gauche, je présente les vignettes qui racontent et signifient la détermination meurtrière et revancharde des fautifs selon les événements reconstitués par les témoignages. Nous assistons à une prise d'otage des personnels médicaux, menacés et roués de coups le temps de mener à bien l'attentat. Au centre, je reprends les images du scandale médiatique qu'a provoqué cette attitude. À droite, au contraire, je présente les vignettes (ou extraits de vignettes) qui évoquent le discours officiel, monté de toutes pièces. Cette colonne fonctionne comme contrepoint argumentaire en présentant la décision de justice dérisoire envers les coupables. Grâce à une construction narrative basée sur la divergence des discours, la mémoire officielle est contrée par la mémoire testimoniale dans son rétablissement visuel. Il ne s'agit plus d'occulter mais de (dé)montrer.

b) Caricaturer et moraliser

Rendre le discours des officiels impropre et scandaleux relève d'un retour de bâton littéraire face à l'oubli du peuple par les autorités. Dénoncer leur (dys)fonctionnement, reviendrait à retrouver la mémoire des morts. Il est intéressant alors de nous pencher sur le dénouement des œuvres pour y trouver, avec régularité, une approche moralisatrice, souvent, en relation avec une caricature des protagonistes.

« Ayataki », par exemple, propose un dénouement absurde dans la révélation du fratricide, métaphore de la guerre civile, qui, selon les propos de l'anthropologue, Kimberley Theidon, « fue una guerra muy íntima, fue una violencia muy fratricida »⁵⁸. Il s'agit donc de moraliser l'événement en suggérant que la violence gratuite et aveugle conduit à l'anéantissement de l'humain, pris, en définitive, à son propre piège. Ainsi, la cruauté est-elle une attitude qui se punit avec le temps.

⁵⁸ Kimberley Theidon « La micropolítica de la reconciliación », in : Cecilia Tovar (éd.), *La reconciliación en el Perú – Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006, p. 38.

Dans *Los alzados*, les autorités sont assassinées par les insurgés qui vengent indirectement Regimio :

En su camino se dieron con Don Juan de Dios Melgar, quien al verlos quiso enfrentárseles escopeta en mano, creyendo que los alzados eran algunos reclamos de siempre; pero cuando se dio cuenta de lo grande y distinto que eran ya fue muy tarde. Lo balearon como a taruka. (p. 20)

Le tout-puissant -à l'onomastique révélatrice- est renversé et ridiculisé. Une fois de plus, il serait question d'évoquer la légitimité de la vengeance dans un retournement subi de la situation sociale.

En ce qui concerne *La hora azul*, de mon point de vue, le narrateur tend à se ridiculiser à la fin dans sa manière d'écarter le passé et de favoriser l'oubli. Malgré son « voyage mémoriel » dans le temps du conflit interne et les changements que celui-ci a occasionnés dans sa vie, Adrián décide de refermer les portes de cet univers -celui de la vérité- et de se résigner au présent routinier.

Nuestra tragedia no es comprobar que hemos dejado de amar o de querer a esa persona, sino que detrás de las amarguras la seguimos queriendo sin comprenderlo, con la pasión resignada de la costumbre. Porque sabemos que todos los espejos que nos rodean son espejos deformes. (p. 297)

La métaphore de la réalité comme miroir déformant est significative de la distance mise entre son monde et ce qu'il considère altéré et incroyable. Il s'extrait pour se protéger de ce que représente son pays. En cela, il serait intéressant de percevoir le choix d'oublier comme une facilité et, dans le cas de l'avocat, une aubaine. Dans le dénouement, les remerciements de Miguel à son demi-frère, sont, tout d'abord, un point final aux « viajes de la imaginación y del deseo » (p. 297). D'ailleurs, le fait de confondre le regard de Miguel avec celui du père sur son lit d'hôpital -et même s'il vient confirmer les liens de parenté- tend à fermer la parenthèse correspondant à l'expérience de mémoire. Il a répondu aux sollicitations paternelles. Les remerciements redéfinissent aussi une relation hiérarchique dans laquelle l'Occidental reprend sa place de garant d'un ordre. Ici, la morale n'est pas très perceptible, mais peut s'envisager depuis une approche sociale.

B. LES MUTATIONS DE L'OUBLI

Selon Régine Robin, nous pouvons compter quatre étapes dans l'effacement des traces du passé. L'oubli se mesure tout d'abord dans la destruction des lieux dans les cas de bombardements, d'incendies, de guerre ou de phénomènes naturels. La démolition des habitats anéantit l'existence du groupe social et enraye de ce fait la mémoire collective. Puis, pour assurer la continuité de l'État, il s'agit d'amnistier et de hâter les processus de réconciliation. Le passé doit être « hors d'atteinte pour le commun des mortels ». La troisième étape favorise l'amnésie : il ne faut pas laisser de traces et taire le passé. Enfin, il est question de reconstruire et de substituer. Si l'on considère individuellement les quatre temps, ces mutations de l'oubli me semblent correspondre à la problématique péruvienne. Cependant, nous soulignons un retard sur le processus de réconciliation et une propension à l'amnésie. Je propose donc d'interroger mon *corpus* sur ces formes de l'oubli en privilégiant tout d'abord les notions de destruction et d'effacement, qu'ils soient matériels ou corporels. Puis, à travers la « théorie de la ruine », je montrerai que la reconstruction ne passe pas essentiellement par un effacement et une substitution du vide.

1) Destruction et effacement

La destruction est double dans le *corpus* : elle est due à une situation de guerre dans les Andes ; et elle est un anéantissement de l'exilé dans la jungle urbaine. Le milieu souterrain (« enterrado boca abajo »⁵⁹), la liquéfaction (« se agota lentamente como un cirio »⁶⁰), les crevasses (« quebradas gargantas »⁶¹), la noyade (« ya no puedo más nadar »⁶²), le sable mouvant (« sumido en este grave desierto »⁶³) sont autant de métaphores poétiques, chez Rodrigo Quijano,

⁵⁹ Poème « 8 » in : Rodrigo Quijano, *Una procesión entera va por dentro*, Lima, Ritual de lo Habitual, 1998, p. 30.

⁶⁰ Poème « 6 » in : *Idem*, p. 25.

⁶¹ Poème « 11 » in : *Idem*, p. 41.

⁶² Poème « 9 » in : *Idem*, p. 33.

⁶³ Poème « 2 » in : *Idem*, p. 11.

qui évoquent la mort tragique de ceux qui ont succombé aux violences dans l'anonymat absolu. Il faut remarquer que, dans les deux cas, la destruction passe inaperçue chez les Occidentaux, soit à cause de la distance géographique, soit, de l'exclusion sociale.

a) Disparitions

Tout d'abord, la destruction passe par l'élimination « discrète » de l'ennemi, dont la disparition, voire la volatilisation, alerte les proches. L'effacement des corps et leur enfouissement dans des fosses communes s'avèrent les pratiques courantes des groupes combattants. Enlever un présumé traître ou un présumé terroriste, c'était l'écartier de toute opportunité de sévir à nouveau et, donc, se débarrasser de l'opposition.

- Pour illustrer le traitement littéraire et testimonial des disparitions, je propose de confronter deux extraits de *Rupay* et deux autres de *La hora azul*, extraits qui signifient, de part et d'autre, visuellement et verbalement, les mœurs et les modes d'élimination des corps :



Mire, señor, acá había **harto cadáver**, mire. Por aquí, este **punte** que ve aquí es **Infiernillo**. Allí cerca **encontraban los cuerpos de los muertos a cada rato**. Los senderistas **los amontonaban** allí nomás, juntito al camino. Y los militares también los **traían**. Allí **dejaban los muertos**, por eso **Infiernillo** le decían a este sitio. (p. 167)

(*Rupay*, p. 79 et p. 113).



Allí nomás los **ponían los cuerpos**, me dijo la voz de Anselmo, **uno pasaba por aquí y allí los veía**. Ya casi siempre **muertos venía, torturados y cortados** y así, ya los **traían**. A veces días se quedaban allí, pero después venía la tropa y se **los llevaba rápido**, a veces los milikos **los dejaban más allacito**. (p.168)

(*Rupay*, p. 105).

Dans le roman *La hora azul*, Anselmo -le chauffeur de taxi qui guide Adrián dans la région d'Ayacucho- témoigne du temps de violences. Nous pouvons relever un traitement similaire de l'expérience de l'élimination des cadavres entre le récit du personnage andin et la représentation proposée dans *Rupay*. En effet, il s'agit de montrer, dans les extraits respectifs, la barbarie des pratiques d'entassement et d'enfouissement des corps dont le nombre apparaît très élevé si l'on considère les expressions comme « harto de » ou « a cada rato » et le verbe « amontonar ». Le lexique des restes corporels (souligné en gras) fait écho aux membres retrouvés par les familles dans les vignettes proposées (« cortados », « torturados »). L'utilisation des verbes de mouvement (surlignés en jaune) tend à évoquer l'inhumanité avec laquelle les corps étaient transportés puis catapultés, à la manière de déchets ou d'animaux (« perros » / « sapos »), que l'on jetterait au fossé.

- Ensuite, je relèverai, dans le *corpus* poétique, l'importance métaphorique du gommage humain à travers les images de la noyade et du sable, comme matière insaisissable et mouvante. La trace ne peut être préservée ni dans l'eau, ni dans le sable : elle glisse des mains et disparaît dans les profondeurs terrestres. Comme le corps des disparus ou, plus implicitement, la position des exilés, l'empreinte est minime. Elle échappe à l'attention d'une société éloignée de ces problématiques de violences. Dans l'extrait suivant du poème « 4. » du recueil de Rodrigo Quijano, la voix poétique évoque la solitude et l'effacement de son corps prisonnier (en jaune) ou de corps aux squelettes décharnés (en bleu), incapables de rassembler leurs souvenirs (termes en caractère gras).

[...]

9. atado a un sólo lugar y a una misma extraña esperanza,

olvidado también de mi cuerpo en el arenal,

de los más azulados planetas y los más extensos cuerpos echados

de sus esqueletos, de su **escasa memoria** para **olvidar**

porque **no recordaban nada en absoluto: la huella,**

el vuelo flamígero y el cuerpo estallado en llamas

en el encendido [sic] repaso atigrado de la noche,

[...]

« 4. », vers 91-98, p. 18-19.

L'oubli s'impose au spectacle de la décomposition corporelle et de la défaillance mémorielle.



La disparition est aussi la destruction des biens matériels par des incendies, des attentats, des pillages ou encore des démolitions de monuments symboliques. Elle représente l'éviction identitaire du groupe attaqué qui perd ses repères face à un vide mémoriel imposé.

(Rupay, p. 79 et p. 117).

b) Amnésie

Cette première étape d'effacement corporel et matériel de l'autre veut ne laisser aucune « traçabilité » des événements. Dans le cas péruvien, elle est favorisée par la distance géographique -Andes / Côtes- qui induit un décalage entre la volonté de recherche de la vérité et l'intérêt de la culture hégémonique pour les événements, elle-même, manipulée par les médias et par un gouvernement corrompu. Dans ce contexte d'amnésie, les disparus sont ignorés tout comme les traumatismes. Mettre le couvercle sur un passé scandaleux réserve, en quelque sorte, les mémoires en même temps qu'il les mésestime et qu'il les gomme.

La lutte contre l'amnésie est une constante dans la littérature de témoignage, étant, par définition, une littérature du « dire l'oubli » ou, pour filer la métaphore, une littérature qui sait « servir de soupape ». L'attitude amnésique y est reconnue et dénoncée. Il me semble intéressant d'évoquer, ici, le traitement de la tentative d'effacement de la mémoire dans la figure récurrente du tatouage comme trace charnelle indélébile. Son ancrage traduit l'emprise du passé et son impossible oubli. L'appartenance individuelle d'un tatouage le relègue à une mémoire personnelle et nominalise la souffrance. Dans *Las hijas del terror*, le tatouage est la mémoire de la violence subie, la marque des coups ; il est aussi le viol et la mort de la féminité.

con tinta negra marcas el pie izquierdo
y la huella del error
[...]
(para qué la belleza
es la utopía que vuela de las manos
mientras la memoria en vano intenta perseguirla)

llevo la **mancha** de **tinta** en la muñeca
ésa es la belleza que me **resta**:

un **tatuaje** del **dolor**:
*ya no más, ya no más por favor,
no apagues la luz, deja eso,
no, no lo hagas,
ya no quiero, no me obligues
me duele, no me trates así*

por qué mantener la inocencia pública
de los que tanto me golpearon
[...]

« Las hijas del terror », p. 65-66.

Ce témoignage met de fait en évidence l'existence d'un tatouage noir de forme indéterminée. La non-représentation évoque le non-sens, la figure d'une tâche incrustée dans le derme. Quant à la couleur, elle symbolise le deuil de la personne dont la vie semble s'être arrêtée le jour du viol. Face à cette scarification, la mémoire collective n'est pas convoquée puisqu'elle tend à amnistier ces réalités, à croire en cette « inocencia pública » de ceux qui ont violenté. La voix poétique interroge les contradictions d'un système qui invite à oublier avant même de penser aux condamnations des coupables. Mais, comme nous le montrent ces vers, le marquage est inaltérable : « ¿cómo olvidar su pelo, cómo olvidar su aroma / cómo olvidar ese olor que sube mi cuerpo / [...] su huella me vuelve loca ». (« BAvioLADA », vers 11-12 ; 43, p. 20-21).

2) De l'amnistie à la création

Pour amnistier un passé gangrené, il est question d'éloigner le commun des mortels de la source de vérité. Alors, il faut mettre hors d'atteinte l'histoire, la mettre sous surveillance en rendant les archives inaccessibles. Cependant, ces tentatives de dissimulation vont à l'encontre du travail des historiens et de l'écrivain. Le récit de l'histoire officielle s'effrite au fil du temps et des scandales. Le réajustement s'associe au travail de la CVR qui réveille les voix d'outre-guerre. Les révélations passent inévitablement par la mémoire d'un temps refoulé, muet et enfoui sous le droit d'amnistie. Il faut rendre le passé

fondamentalement présent et parlant sans pour autant le « lisser », selon l'idée que la résurgence répond à une « théorie de la ruine ».

a) *Les dessous de l'amnistie*

Perdón –como nos lo han explicado- viene de mi corazón, si tengo perdón para usted después de que ha confesado, se ha arrepentido, ha trabajado mi chacra, muy bien; pero, nadie me puede forzar, no es una emoción que yo puedo sentir por mandato.⁶⁴

Au Pérou, les lois d'amnistie apparaissent pour dissimuler la réalité du terrain d'une guerre d'extrêmes violences. Il s'agit de couvrir et d'excuser les abus des Forces Armées, agissant dans un état d'exception, sans foi ni loi. Alors, le processus d'amnistie va étouffer, pour un temps, les pratiques barbares des militaires et, donc, par voie de conséquence, les disparitions et toutes les exactions contre l'humanité.

Au-delà des traces que pourraient laisser les corps ou les biens, il s'agit de faire de la rétention d'informations et de rendre inaccessibles les pièces des documents constituant les preuves de détention des disparus, par exemple, ou de missions commandos contre certaines communautés. Cette opération permet une duplication de l'institution qui construit proprement et subjectivement, à la surface, l'histoire officielle -publique- pour mieux entériner l'histoire réelle -privée- dont l'écho est muselé. Deux réalités se profilent et s'opposent où la parole prend ses droits et réveille des doutes sur une corruption de la vérité. Souvent, les journalistes furent ceux qui allaient éclaircir les situations ambiguës aux dépens de leur vie. En effet, contrer l'histoire officielle pouvait coûter cher. *Rupay* traite, à plusieurs reprises, de cette bataille journalistique à la recherche du vrai. Par exemple, l'épisode relatant les événements d'Uchuraccay illustre progressivement et successivement la mission des journalistes de Lima, leur disparition et les diverses versions établies -qu'elles soient officielles, présumées, attestées ou issues d'une tradition orale andine, en incorporant des représentations

⁶⁴ Kimberley Theidon, « La micropolítica de la reconciliación », in : Cecilia Tovar (éd.), *La reconciliación en el Perú – Condiciones y desafíos*, op. cit., p. 45.



graphiques sur les événements (p. 58) depuis une version des *comuneros*- pour expliquer le massacre.

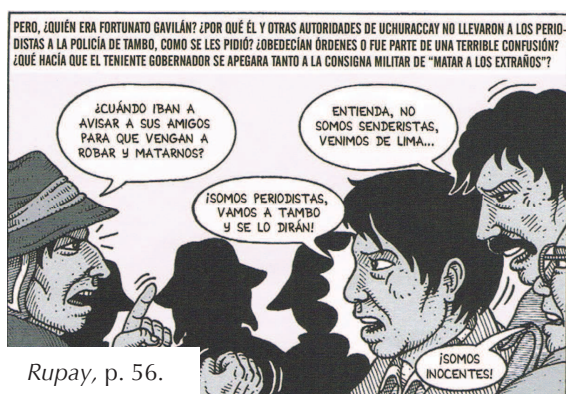
La première vignette expose le motif du déplacement des huit journalistes : enquêter pour trouver la vraie version et non la « arreglada ».

Les quatre autres vignettes figurent les versions, d'une part, celle officielle,



celle du gouvernement et des militaires qui soutiennent la responsabilité des *comuneros*, d'autre part,

celle des *comuneros* qui témoignent dans une confrontation des protagonistes de la culpabilité des *sinchis* dans le massacre, version confirmée dans le



croquis présenté dans la dernière vignette. L'apport artistique invite à considérer la parole andine. Aussi, je mentionnerai l'importance de la structure du réseau de réflexion arthrologique de cet épisode. En effet, chaque version introduit une

planche, toute située à gauche sur la double page. Cette disposition permet d'isoler chaque version sur une double page -sans lien ou visibilité avec la précédente ou la suivante. Ainsi, trouvons-nous respectivement les quatre vignettes en pages 54, 56 et 58, disposition qui nous permet de distinguer les variantes de façon indépendante.



b) *La théorie de la ruine*⁶⁵

*Se souvenir, non pas reconstruire le passé.*⁶⁶

Cette « théorie » trouve ses fondements chez Walter Benjamin ou Georg Simmel qui définissent la valeur esthétique de la ruine, comme une sorte de réservoir d'un passé toujours présent⁶⁷. La ruine est en cela un médium de mémoire, une sorte de monument témoin ; l'évacuer reviendrait à trouser la mémoire. Le témoignage résiste aussi à la désagrégation du temps dans un rapport oral spontané et simple. Il n'est pas construit et rend compte souvent de souvenirs « en vrac ». Dans le *corpus* poétique, le langage de la ruine est récurrent, tant dans l'aspect lexical que dans l'aspect formel -déjà évoqué à travers la technique du collage et son caractère hybride. Il ne s'agit pas de construire la mémoire par le sens, mais de privilégier « l'affrontement du présent avec toutes ses contradictions, action que souvent la pensée utopique a oublié de réaliser »⁶⁸. Les débris des mémoires individuelles et collectives resurgissent alors dans une écriture de la résistance destinée à conserver les traces du passé (les matériaux, les os, les archives, les photos, les noms, les dates...), pour les redistribuer, de façon plus ou moins aléatoire, dans un présent du souvenir.

Par exemple, dans *Una procesión entera va por dentro*, les vestiges archéologiques métaphorisent la figure des souvenirs enfouis, déterrés puis ré-enterrés. Je propose d'analyser dans cette perspective de la ruine -comme principe fondateur et mémoriel- la fin du poème « 11. » :

Joven arqueólogo de estos mares
 bucea en la arena buscando los restos son huesos y son arena
 son cristales y tiernas manualidades, rosarios y cal
 pero no cruces
 las cruces aún no existían, sólo la arena.

Mismo Chavín o más bien misma Necrópolis,

⁶⁵ Karlheinz Barck, « Discours de ruines – politique de mémoire », in : Marie-Pascale Huglo, Éric Méchoulan et Walter Moser, *Passions du passé. Recyclage de la mémoire et usages de l'oubli*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 279-294.

⁶⁶ Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 33.

⁶⁷ Cf. article de Karlheinz Barck qui revient sur les origines de la théorie, in : « Discours de ruines – politique de mémoire », in : Marie-Pascale Huglo, Éric Méchoulan et Walter Moser, *Passions du passé. Recyclage de la mémoire et usages de l'oubli*, op. cit., p. 279-294.

⁶⁸ Lidia Santos, « Mémoire et amnésie : la littérature et la culture de masse en Amérique Latine », Marie-Pascale Huglo, Éric Méchoulan et Walter Moser, *Passions du passé. Recyclage de la mémoire et usages de l'oubli*, op. cit., p. 253.

nadie sabe de qué murieron.
 Todos asumieron una posición, algo ambigua
 pero esencialmente fetal frente a la muerte

trying to born again, carnal

aunque, pinches losers, la arena los fue tapando
 durante años.

Sobre la cima de ese lugar
 un hombre camina solitario pateando montículos de basura
 radioactiva, luminiscente o decorativa
 armado de una arma veloz, de un rayo paralizante,
 de un alfabeto hecho de gestos,
 de formas de transformar la pobreza
 en otra.

3. No mucho más abajo
 respiran con dificultad su muerte los muertos,
 decorados de esqueletos, de moluscos y de guijarros.

Esta arena, este viento que circula entre tus manos
 es **crystal de hueso puro, murano desestimado, aunque translúcido,**
tristes poemas, puras baladas, puro ceramio.

(vers 37-53), p. 50-51.

J'évoquerai essentiellement dans cet extrait la tension entre l'amnésie et les tentatives personnelles de restauration d'un passé oublié.

À la lecture, nous pouvons discerner une stratification verticale de l'existence, déclinée selon une chronologie passé / présent, correspondante à l'ambivalence oubli / mémoire ou, encore, souterrain / surface. Sous le sable, nous trouvons les restes archéologiques d'un temps rejeté aux abîmes de l'oubli. Le caractère originel du site archéologique -recouvert de sable et sans symbole religieux (« no las cruces »)- traduit l'abandon du passé et de ses ruines sur lesquelles la mémoire pourrait se construire.

Cependant, les reliques sont écrasées et ignorées par le monde supérieur, celui des vivants. Cette deuxième mort symbolise l'exclusivité du présent, aussi invivable soit-elle. La zone humaine, celle du présent, se caractérise par un monde fantasmagorique et muet. À la différence du monde funeste et souterrain, l'homme apparaît seul. Cette superposition évoquerait la difficulté à construire sur et avec les ruines des ancêtres, c'est-à-dire la difficulté à considérer la mémoire collective et culturelle. L'ambiguïté du savoir, relatif à la disparition des cultures Chavín et Paracas, tend à nous

renvoyer, dans un contexte présent, au manque de transparence et de vérité quant aux exactions commises dans les Andes, révélations encore au stade « fœtal »⁶⁹ (vers 45) en 1998 –date de publication du recueil. Cependant, l’appel au réveil mémoriel envisage une volonté de changement dans le rapport au passé. D’ailleurs, la fin du poème suggère, malgré l’amnésie caractérisée, une circulation de la mémoire *via* les éléments naturels, l’écriture et les vestiges artisanaux.

Ainsi, l’oubli n’est-il pas un travail de mémoire dont les représentations artistiques de témoignage figurent une résistance aux violences par la forme ?

⁶⁹ Qui dit aussi la position de la momie une fois enterrée.

II. LITTÉRATURE DU TÉMOIGNAGE : ENTRE HISTOIRE ET FICTION

Je tiens désormais à développer les problématiques inhérentes au rapport histoire / fiction dans la littérature de témoignage. Nous l'avons montré, le projet de création testimoniale est un projet réaliste et esthétique dans la mesure où l'écrivain projette la réalité extérieure dans le texte au moyen d'une écriture qui ne crée pas ce réel mais l'exprime. Les éléments du texte homologuent la réalité, qu'elle soit historique ou mémorielle. Alors, l'écrivain invente en se remémorant et en témoignant d'un passé, souvent tombé dans les oubliettes de l'histoire officielle. Comme l'écrit Muñoz Molina :

L'histoire ne serait-elle pas une branche du roman, une fiction d'ombres nées des ruines et des livres, une rumeur d'écritures et de voix du passé, d'indices discutables, de mensonges que les siècles ont transformés en vérité, et de vérités aussi inaccessibles que des statues cachées sous plusieurs mètres de terre ? Sans s'en rendre compte, l'historien bâtit lui aussi une invention en utilisant, comme le romancier, des fragments épars de la réalité [...].⁷⁰

Selon l'auteur espagnol, la frontière entre le discours de la fiction et celui de l'histoire se brouille. L'histoire, dans sa propension à être falsifiée et effacée, tend à rendre plus véridique l'image du passé que propose la littérature. L'historienne Sabina Loriga dit à ce sujet : « Si l'historien est le porte-parole du discours unique et réducteur de l'imaginaire occidental, c'est le romancier qui a la tâche de raconter ce que l'histoire a passé sous silence. »⁷¹ C'est dans cette intégration des « perdants » dans le discours de la littérature que le caractère testimonial se profile. En effet, la mémoire des expériences du peuple subalterne ne se transmet pas dans les archives : on l'oublie aux dépens de la vision des dominants. En cela, la littérature de témoignage explore la souffrance du passé subi pour le révéler dans l'actualité de l'écriture et de la représentation.

Je suggère, donc, dans cette partie, de nous focaliser sur le respect littéraire des trois phases de « l'opération historiographique »⁷², définie par Paul

⁷⁰ Antonio Muñoz Molina, *Cordoue des Omeyyades* (Trad. Philippe Bataillon), Paris, Hachette, 2000, p. 19.

⁷¹ Sabina Loriga, « La mémoire entre l'histoire et la littérature », in : François Dosse et Catherine Goldenstein (dir.), *Paul Ricœur : penser la mémoire, op. cit.*, p. 180.

⁷² Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000. Cf. Deuxième partie : « Histoire - Epistémologie », p. 167-372.

Ricœur, et, en particulier, sur les notions de « représentance » et de représentation pour figurer le référent. Cette approche historique de la création littéraire, souvent tardive au Pérou, est soumise à un dispositif métamémoriel qui tend à construire un objet stratifié et organisé selon une volonté dialogique et une démonstration de l'authenticité. Les représentations varient, en cela, en fonction du recul et de la connaissance que chacun peut avoir de l'expérience. La littérature de témoignage -dans un « constat de la brisure »- recueille les bribes d'une histoire démantelée par le pouvoir, les bribes de voix étouffées, pour réajuster et légitimer la mémoire collective.

A. DE LA « REPRESENTANCE » A LA REPRESENTATION

La « représentance », selon Paul Ricoeur, « désigne l'attente attachée à la connaissance historique des constructions constituant des reconstructions du cours passé des événements »⁷³. Elle est un pacte entre l'historien et le lecteur qui, à la différence du pacte entre l'auteur et le lecteur, doit attester et assurer la véracité des situations et événements référés. En revanche, la représentation « s'attacherait aux modes de figuration, donc à la phase de mise en texte, quelle que soit la valeur de l'attestation du référent »⁷⁴. Pour la littérature de témoignage, comme dans toute forme littéraire à intentionnalité historique, il s'agit de préciser, en reprenant les termes de Régine Robin, que :

La seule manière responsable de faire prévaloir l'attestation de réalité sur la suspicion de non-pertinence est de remettre à sa place la phase scripturaire par rapport aux phases préalables de l'explication compréhensive et de la preuve documentaire.⁷⁵

Ce respect des trois phases de l'opération historiographique permet à l'écriture de représenter en vérité le passé, de passer de l'attestation à la fiction.

⁷³ François Dosse et Catherine Goldenstein (dir.), *Paul Ricoeur : penser la mémoire, op. cit.*, p. 359.

⁷⁴ Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Stock (ed.), 2003, p. 295.

⁷⁵ François Dosse et Catherine Goldenstein (dir.), *Paul Ricoeur : penser la mémoire, op. cit.*, p. 363.

1. Dispositif métamémoriel

Il faut préciser que la construction du savoir est antérieure à l'histoire historienne -que serait, pour le Pérou, le rapport de la CVR- puisque celle-ci fut longtemps entravée par l'inaccessibilité des archives et l'absence d'instance judiciaire. Alors, l'auteur -comme méta-témoin- circonscrit la parole du témoin et l'historicité de l'événement dans une mise en récit qui garantirait par la preuve ou l'attestation l'authenticité des dires. Je propose d'analyser la représentation des mécanismes de la mise en mémoire du passé à travers la stratification de celle-ci dans les œuvres choisies. Dans un second temps, je me focaliserai sur la figure rhétorique⁷⁶ comme régime référentiel indirect, commun aux discours de la fiction et de l'historiographie. Dans ce sens, la référence métaphorique transcende le langage descriptif pour saisir une réalité ou un dire inaccessible.

a) Stratification mémorielle

Le « niveau métamémoriel » est celui du travail de la mémoire ; il constitue le résultat d'une structure réflexive autour des événements dont le but est de répondre en amont aux « comment » et « pourquoi » de l'expérience. Comme l'opération historiographique de P. Ricœur, il s'agit par ce processus dynamique de révéler le vécu à travers un « double mouvement d'archéologie (catabase) et de construction (anabase) »⁷⁷. Cependant, dans le contexte péruvien, la carence que subit l'histoire du conflit interne invite à interroger les ruines et les survivants -ce(ux) qui reste(nt)- et à jouer, dans la construction littéraire, avec la « présence-absence », déclinée, aussi, en mémoire-oubli. Nous retrouvons dans le *corpus*, le traitement scripturaire du discours littéraire destiné à la connaissance des lecteurs d'histoire. Cependant, il est nécessaire

⁷⁶ « La notion de figure implique une opposition entre un usage normal, spontané, "naturel" de la langue et un usage imagé, volontaire, qui ne se contenterait plus de désigner, mais viserait à évoquer, à signifier par symboles. Cicéron compare les figures aux "attitudes" dans la sculpture et la peinture (« quasi gestus orationis », *Orator*, 25). » Définition relevée et consultée le 10 octobre 2010 en ligne sur le site *Larousse Encyclopédie* in : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/figure/52020>.

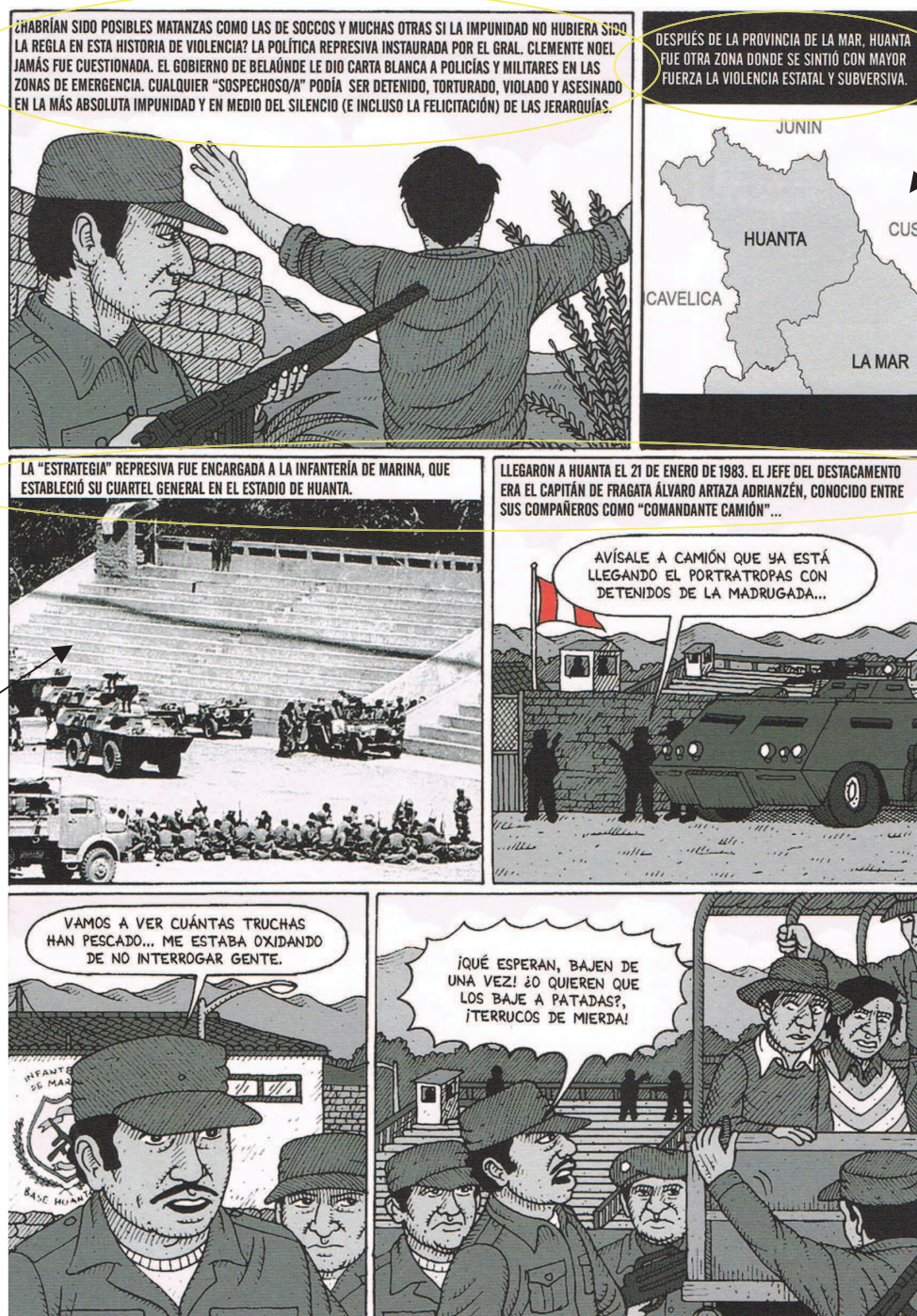
⁷⁷ Luba Jurgenson, « Les représentations du goulag », in : François Dosse et Catherine Goldenstein (dir.), *Paul Ricœur : penser la mémoire*, op. cit., p. 187.

de considérer l'engagement de la subjectivité des auteurs qui font le choix de prendre en charge, à la façon de l'historien, les témoignages pour répondre à des réflexions d'ordre moral, social, mémoriel et esthétique. La composition stratifiée de la mémoire est donc une façon de définir les vérités historiques, de les ranger, de les confronter et / ou de les dénoncer.

Dans *Rupay*, il est question d'organiser esthétiquement les données historiques et mémorielles recueillies pour défendre la version de la CVR et interroger les comportements humains. Dans un même épisode, d'une part, le lecteur est confronté à la représentation graphique et narrativisée de l'expérience traitée et, d'autre part, il est guidé dans une démonstration de la vérité historiographique à travers des coupures de journaux, des photos ou des données historiques, basées essentiellement sur le travail de la CVR. Il est invité, à travers de nombreuses questions, disséminées au long des planches, à réfléchir sur les causes de ce déchaînement de violence et sur sa mise en forme. Dans un présent littéraire, il s'agit de construire ce que l'archéologie a révélé, ou pas, tout en faisant interagir la dimension fictionnelle et réelle, le tout, dans une proposition attestée des faits. La contextualisation de ces derniers conclut les épisodes graphiques et donne au lecteur la possibilité de confirmer son interprétation et de développer quelques problématiques. Dans l'exemple suivant, nous entourons les références aux textes officiels et aux données historiographiques ou journalistiques.

nuestro continente con el pretexto de acabar la subversión. El resultado fue desastroso en los tres países y mucho más en Perú, donde la guerra se prolongaría a lo largo de dos décadas. El centro de adoctrinamiento de los militares latinoamericanos era la infausta «Escuela de las Américas» con sede en Panamá. La CVR ha calculado que unos 900 oficiales peruanos siguieron cursos en esta escuela entre 1980 y 1996. Los textos oficiales de aquella escuela, como el *KUBARK Counterintelligence Interrogation* (1963) y *Human Resource Exploitation* (1983), serían la «guía espiritual» e ideológica de las Fuerzas Armadas en toda la región.

Quant à la planche présentée ci-dessous, elle illustre la stratification mémorielle dont on vient de parler :



Ainsi, nous relevons dans les récitatifs, à la manière des textes de contextualisation, des données historiographiques, datées et attestées. L'identification et la nomination du militaire Camión donne au document son principe testimonial. Nous passons, d'une vignette à l'autre, d'une mémoire

géographique à une autre, photographique, le tout, dans un cadre de narration graphique dont les bulles sont des éléments caractéristiques par leur fonction littéraire. La première vignette introduit un autre niveau discursif, celui du dialogue mémoriel, entre le passé et le présent : par le biais de question-réponses, le narrateur tend à expliquer les faits et à répondre au « comment » et au « pourquoi » -c'est-à-dire à respecter l'opération historiographique.

De même, dans *Abril rojo*, la stratification mémorielle repose sur les recherches journalistiques de l'auteur, intéressé et spécialiste de l'approche biographique du *leader* du Sentier Lumineux⁷⁸. Agissant dans les années 90 aux côtés de la Defensoría Del Pueblo, il se déplace dans les Andes et recueille un matériel historiographique qu'il sait mettre à profit dans son roman. Le rapport de la CVR, dont la publication est antérieure à celle de son œuvre, permet de stratifier encore davantage les données mémorielles. Nous avons aussi évoqué, plus en amont, le mécanisme du *remake* comme façon de ré-actualiser le passé. En définitive, l'auteur déclare que « esta novela cuenta, como todas, una historia que podría haber ocurrido, pero su autor no da fe de que haya sido así » (*Abril rojo*, p. 327). Il apparaît clairement que, pour que cette histoire puisse être considérée comme un éventuel doublage de la réalité, la matière historiographique doit soutenir la fiction, ou inversement.

b) La figure métaphorique

Je tiens à démontrer ici que la figure est dans la littérature ce qu'est le dire du souvenir dans le témoignage, en ce sens qu'elle apporte au langage des aspects et des valeurs que la description ne dit pas. Le passé, en tant que réalité indirecte et inaccessible, ne pourrait se raconter qu'au moyen de références métaphoriques, d'une forme de redescription de cette réalité pour « faire comme » ou « être comme »⁷⁹. Il s'agit de poser du vrai, du ressenti et de

⁷⁸ Santiago Roncagliolo, *La cuarta espada, la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, Lima, Debate, 2007.

⁷⁹ Je propose de consulter l'article tiré du Séminaire de recherche commun du GDR « Fiction » (CNRS-EHESS, ENS, Paris I, Paris VII, sous la direction de Jean-Marie Schaeffer). Responsables du séminaire : Michel Murat (Paris IV-ENS), Marielle Macé (CNRS-EHESS), « De la figure à la fiction », consulté en ligne le 6 septembre 2013, in : http://www.fabula.org/atelier.php?Les_deux_livres_de_Paul_Ric%26%23156%3Bur_De_la_fic tion_%26agrave%3B_l'attestation.

l'émotion sur le réel du passé. En cela, le choix de la métaphore comme régime référentiel participe au scepticisme répandu qui tend à nier la représentation « en vrai » du passé. Elle constituerait pourtant le paradigme de l'écriture d'une littérature testimoniale, qu'elle soit poétique, narrative ou graphique.

Ainsi, je montrerai, dans l'exemple suivant, comment la métaphore permet de caractériser le vécu et le ressenti de la voix poétique, et dans quelle mesure elle atteste d'un apport testimonial. Dans cet extrait de poème, il s'agit de figurer le supplice et le viol de la femme durant le conflit :

Tiran y barren los despojos
el sabor del piso en la lengua
la sensación de los cables en las ingles

de nuevo abalanzada sobre el catre
y esta vez ella es la tirada
la violada
ella es el guante de plástico que cubre el escozor

-recuerda antojadiza y pequeña rosa que tú [sic]
estuviste aquí y no allí- dicen
[...]
la rosa desata sus espinas
inofensivas
por última vez

un capullo de acero.

« Una rosa es una rosa es una rosa », vers 1-9 ; 18-21, p. 22.

La douceur de la femme contraste avec un langage familier, la violence et la vulgarité de la scène (référence à la pratique de décharges électriques près du sexe de la femme est clairement identifiée et attestée dans les témoignages). La description des faits et gestes des bourreaux renvoient à la perversité d'hommes d'autant plus puissants que leur victime est à terre. L'intrusion discursive de la voix poétique-témoin -s'adressant directement et avec tendresse à la victime-, renverse la situation et renforce le pouvoir qu'a la femme à devenir elle-même combattante, dans ce « capullo de acero ». La métaphore de la rose, dont l'inclusion dans le titre du poème ne peut que

rappeler le vers de Gertrude Stein, module la présence de la fleur, de « inofensiva » en « espinas desatas ».

Alors, comment traduire autrement que par la figure et le traitement métaphorique à la fois la souffrance du viol et de la torture, et la force qui prend racine dans cette violence ?

La stratification mémorielle permet donc au lecteur de comprendre cette violence faite aux femmes. Il est question de mettre en relation les faits, le passé et le présent dans une poésie de la mémoire autour des relations de genre, et, plus particulièrement, de la problématique féminine, centrale dans l'écriture de Rocío Silva Santisteban.

2. L'objet artistique

*Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage.*⁸⁰

Si l'on considère la citation précédente de l'écrivain espagnol Jorge Semprun, on peut établir la nécessité d'une construction narrative pour représenter et attester l'expérience de la violence. La littérature de témoignage tend à stimuler des modes d'expression et des supports variés pour sortir des limites de l'événement et, par extension, du cadre d'une « seule » représentation littéraire. La résurgence mémorielle s'édifie. Selon Paul Ricœur, c'est le passage entre le « moment du faire de l'histoire » et celui « de faire histoire »⁸¹.

a) Architecture

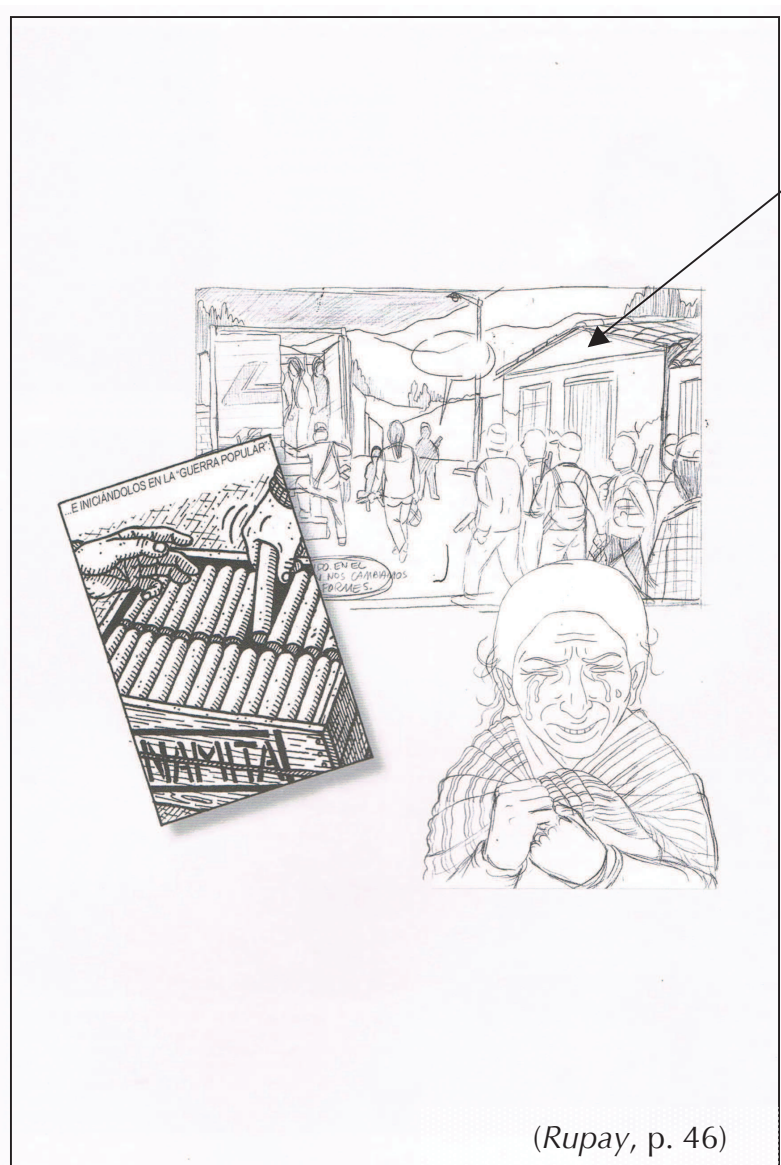
Je ne reviendrai pas sur l'interdiscursivité, déjà largement traitée dans la seconde partie, qui définit, entre autres, l'hybridité du genre littéraire. Il s'agit de nous focaliser sur l'architecture littéraire comme lieu de vie de la mémoire dans ses articulations historiographiques et ses perspectives ou propositions éthiques. En cela, ce lieu de vie est l'espace de restauration sociale dans lequel les voix -portées par les structures narratives- s'entrechoquent et résonnent.

⁸⁰ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 23.

⁸¹ François Dosse et Catherine Goldenstein (dir.), *Paul Ricœur : penser la mémoire*, op. cit., p. 295.

Pour cela, l'exemple de la bande dessinée est pertinent dans la mesure où la mémoire devient une mémoire interne au genre de la littérature de témoignage, mémoire définie dans la « solidarité iconique » -principe fondateur de la bande dessinée- que Thierry Groensteen définit ainsi : « elle consiste en ceci que les images sont plastiquement et sémantiquement surdéterminées par le fait même de leur coexistence *in praesentia*. » (33). Ainsi, les neuf épisodes de *Rupay* répondent aux mêmes modalités de complémentarité spatiale, de perpétuation (ou élaboration sémantique), de rythme et de configuration (ordonnance des cadres sur le mode de la coaptation) puisqu'il faut préciser que chaque planche compte en moyenne six à huit vignettes -compartimentées dans la totalité de l'espace de l'hypercadre- dont l'ordre permet le sens et crée un rythme. Dans cette perspective structurelle, la mémoire s'élabore selon une architecture régulière. Chaque unité de sens va ensuite correspondre à la mise en mémoire d'un événement historique, mémoire qui, à la manière de l'acte d'instruction, confronte les déclarations et les actes des coupables avec ceux des témoins. La confrontation témoigne et construit, dans un va-et-vient temporel, la mémoire des faits dans une violence des formes et des discours.

Pour trois épisodes, il faut remarquer l'intrusion finale d'éléments graphiques plus ou moins brouillonnés et épurés. Ils constituent une entorse à l'architecture de l'œuvre puisqu'ils ne répondent pas à la même solidarité iconique. En effet, ils ne remplissent pas l'hypercadre et ne s'agencent pas selon la même configuration et n'élaborent *a priori* pas de sens. Ils représenteraient un « surplus » mémoriel, difficilement intégrable dans la perpétuation du réseau arthrologique. Cependant, il faut leur attribuer un rôle central dans l'architecture pour deux raisons : d'une part, ils ont une portée répétitive comme le souvenir. Le lecteur découvre le croquis d'une vignette déjà lue. Par exemple, ci-dessous, j'indique par une flèche le croquis correspondant à la vignette centrale de la page 26.



D'autre part, ils alternent une graphie « grossière » avec une autre plus aboutie. Malgré leur dépendance unitaire, les réminiscences, qu'elle soient claires ou plus vagues, s'emboîtent hors d'une structure textuelle, sur une échelle moins formelle.

b) Les enjeux

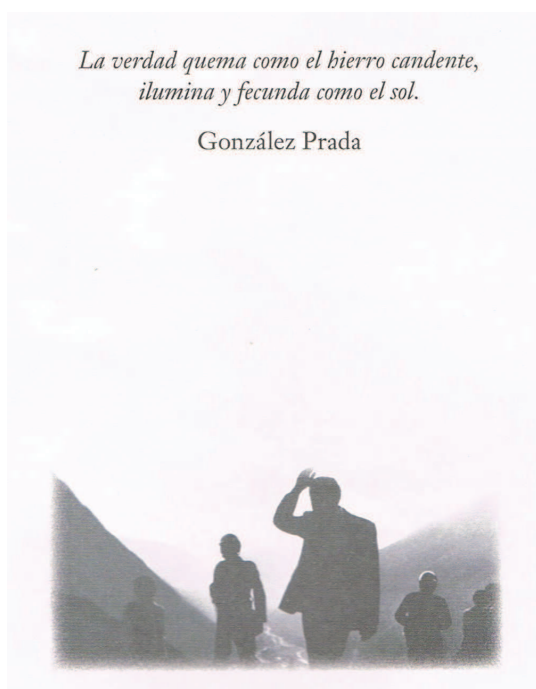
Tout objet d'art est destiné à être diffusé pour sensibiliser l'opinion. Par sa mise en valeur, il est exposé dans le but d'être vu et entendu, de surprendre, d'émerveiller et / ou de faire débat. La création artistique interroge parce qu'elle figure un aspect conceptuel des choses et des formes qui nous est inconnu. Elle ouvre l'esprit de la même façon qu'elle peut le fermer si elle n'est

pas comprise. Réaliser est donc un enjeu éthique et culturel, destiné à enseigner la face cachée et oubliée du passé national, plus exactement de la réalité nationale.

Nous l'avons vu, parfois, le support artistique est une tentative qui a échoué dans sa façon de refaire l'histoire sans la questionner.

Dans *Lituma en los Andes*, il est question de se servir du contexte de guerre pour créer un suspens autour de l'identité des ravisseurs des trois disparus et de la survie de ces derniers. Pour autant, la problématique de la violence politique n'est pas traitée ni questionnée puisqu'elle n'est pas à l'origine des trois enlèvements, attribués aux rites ancestraux propres à la culture andine. La diégèse répond à l'histoire officielle dans sa façon de décrire, d'une part, les responsabilités terroristes et, d'autre part, celles des *comuneros*, enfermés qu'ils seraient dans un temps mythique.

En revanche, l'objet d'art est une révélation dans sa façon de briser les codes que l'on sait corrompus. Nous trouvons, par exemple, en guise de conclusion et d'ouverture, des citations ou des questions, associées à des images. Ces mots sont destinés au lecteur, invité à réfléchir sur la portée et la signification de la « signature » empruntée de l'auteur -en l'occurrence, ici, des



auteurs de la tradition péruvienne dans le cas de *Rupay*. Alors, les comparaisons symboliques, d'une part, du soleil avec la vérité dans leur fonction lumineuse (« ilumina ») et féconde (« fecunda »), et, d'autre part, du « hierro » avec la vérité dans sa fonction ardente (« quema ») invitent chacun à poursuivre le travail mémoriel autour du conflit interne. Même si les hommes sont éblouis par le soleil sur la photo, ils poursuivent leur chemin car l'excursion andine est escarpée et

longue. Pour finir, je préciserai que ces mots ont été prononcés par l'écrivain et

philosophe González Prada lors d'un discours-hommage⁸² en 1887 au Palais des Expositions. En considérant l'élaboration du témoignage identique à celle d'un objet d'art, il semble incontournable de présenter la citation suivante, tirée du même discours :

El Arte ocupa la misma jerarquía que Religión y Ciencia. Como posee música o ritmo, excede a la Ciencia en armonía; y como no depende de creencias locales ni se manchó jamás con sangre, excede a la Religión en lo universal y lo immaculado.⁸³

En considérant les limites sémantiques du texte -par son anachronisme-, nous soulignerons tout de même que l'art apparaît être le moyen le plus pacifique, « harmonieux et universel » pour communiquer les pensées et révéler les vérités. Il résiste avec la littérature aux violences du monde parce qu'il tend à dissoudre le temps.

B. RESISTANCE DE LA LITTÉRATURE : DE LA BRISURE A LA SUTURE

*Nul discours n'abolit notre appartenance à un monde.*⁸⁴

Je propose de consacrer cette dernière partie à la résistance de la littérature, résistance qui se définit dans sa volonté de préserver et, même, de privilégier, l'aspect poétique et artistique de l'écriture de témoignage plutôt qu'une écriture de la résistance dont l'enjeu serait de combattre une amnésie sociale et une amnistie du passé en transcendant la notion temporelle. Je traiterai l'écriture de témoignage comme une narrativisation présente de la conscience historique, en particulier à travers cette propension à interroger « la trace » pour en ressortir une dimension dialogique et sociale. Ce « constat de la

⁸² Discours – hommage à Luis Enrique Márquez (1846–1888), qui collaborait dans *El Perú Ilustrado*. Il fut le premier président de *Círculo Literario*.

⁸³ Citation relevée et consultée en ligne le 22 septembre 2013, in : Discours – hommage à Luis Enrique Márquez : <http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/libros/paginas/pajinas2.html>.

⁸⁴ Citation de Paul Ricœur relevée et consultée en ligne le 11 septembre 2013 sur le site *Fabula* : http://www.fabula.org/atelier.php?Les_deux_livres_de_Paul_Ric%26%23156%3Bur._De_la_fic_tion_%26agrave%3B_l'attestation.

brisure »⁸⁵ entre la présence et l'absence, entre le dedans et le dehors de soi, délimiterait et / ou suturerait la structure textuelle.

1. Rupture générique

Si l'on considère l'écriture testimoniale comme une forme de négociation entre l'appréhension du dedans et sa légitimité à en rendre compte formellement dans un dehors, alors, le témoignage -comme objet textuel- devient le lieu où l'écriture du soi rejoint le comprendre historiographique. C'est précisément en cela que le corps de la littérature se brise en une nouvelle proposition esthétique qui constitue pourtant, et paradoxalement, la suture sociale d'une guerre fratricide.

Ce « constat de la brisure » s'établit à partir d'une écriture sur les violences extrêmes, qui se confronte aux limites du langage, dans sa faculté à rendre lisible et visible le cœur des événements passés. Nous l'avons vu, si les expériences ne peuvent s'exprimer verbalement, il est question de créer un objet artistique disposé à témoigner d'un passé traumatique. Alors, dans un même espace littéraire, dédié aux formes poétiques, il s'agira d'inclure une prose à tendance narrative et descriptive.

⁸⁵ Terme de Ricœur repris par Luba Jurgenson in : David-Le-Duc Tiaha, *Paul Ricœur et le paradoxe de la chair : brisure et suture*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 196.

Una ciudad bañada por el mar es una ciudad privilegiada.

Eso se suele decir en los manuales de turismo. Pero la prisionera-de-sí-misma odia esta ciudad: es un pueblo de asmáticos, de olor a mar revuelto, peces varados en la orilla, basura que se va acumulando con los días en los rincones y con los días va anegando todo con un olor a muerto.

Los muertos huelen en la parte más profunda del paladar.

Los muertos de esta ciudad forman una línea que lleva kilómetros y que se extiende como un desierto. En el desierto que circunda esta ciudad no hay un solo mensaje. Los niños no juegan. Los ancianos caen en las pistas y nadie se atreve a recogerlos. Los comerciantes pintan las paredes de toda la ciudad para engañar a los niños y a los ancianos, para inventar la prosperidad.

A la prisionera-de-sí-misma no le importa ni la prosperidad ni la miseria. No pone mucha atención a nada. Hojea las revistas y envidia a las modelos de cuerpos esbeltos, de pechos amplios. Compra carteras, faldas, zapatos de taco, zapatos sin taco, compra lápices cuando no tiene dinero para comprar. Compra para sonreír pero no para tener. No le importa acumular objetos, lo único que busca es una sonrisa entre los probadores de un centro comercial. Porque los que quieren huir de esa ciudad y no pueden sólo compran para sonreír. Escuchan música también para sonreír. Cualquier cosa para poder sonreír un poco.

Los muertos huelen en la parte más profunda del paladar.

La prisionera-de-sí-misma suele caminar por la calle con lentes de sol de color amarillo-naranja y piensa que la ciudad mejora con ese color reposando sus ojos turbios. No mira las esquinas, no saca la mano en los semáforos, no golpea a los transeúntes. Se coloca los lentes amarillo-naranja sobre los ojos y todo empieza a mejorar. Saca el tubo de ventolín de la cartera, lo aprieta dos veces sobre su boca y los pulmones empiezan a recobrar su función. Un par de pastillas rosadas y las cosas van en alza. Un trago, una cita, un beso furtivo, algo de sexo rápido y la ciudad empieza a despejarse.

La bruma se disipa.

Los colores de las luces en la noche cobran dimensiones inexplicables. Las bombillas rojas, el neón lila de las discotecas, el aire denso, los anuncios de las tiendas.

Pero el olor sigue ahí, ahí, en el fondo del paladar.

« Los muertos huelen en la parte más profunda del paladar » (*Las hijas del terror*, p. 51-52) constitue, selon moi, une forme proche du poème en prose dans cette oscillation entre vers et phrases. Tout d'abord, l'aspect formel relève de la poésie par l'usage rythmique de répétitions -par exemple, le titre et le nom de la protagoniste « la prisionera-de-sí-misma », scandée sur trois paragraphes / phrases. Ce nom, un « elle », contraste avec l'omniprésence du « je poétique » dans le reste du recueil. Il permet à la voix lyrique de voir à

travers les yeux de cette « prisionera-de-sí-misma » et donc d'avoir un rôle de témoin, tout en gardant une distance d'observatrice. Cette voix est capable alors de plonger dans les pensées les plus profondes, mais aussi d'en généraliser les images au point de couvrir le genre féminin dans ses appréhensions et son exclusion du monde social.

La mutation du « je » en « elle » suggère un déplacement de l'écriture du moi vers la compréhension de ce « elle », voire, de façon implicite, d'autres « elles » ou d'un « nous ». Le caractère exceptionnel de ce poème en prose à l'intérieur du recueil favorise une dimension plus réaliste. Les descriptions se succèdent et donnent une vision globale de la ville, une vision de l'expérience sociale de la « prisionera-de-sí-misma » qui tend à briser ce que les versions et les images officielles colportent. Ce texte, dans une totale solidarité entre le sujet poétique et « la prisionera » permet de réparer une mémoire au féminin.

2. Fonction réparatrice

En quoi la brisure peut-elle réparer ? C'est vrai que la formulation semble contradictoire. Cependant, la littérature de témoignage tend à suturer et à faire converger, même dans son aspect formel stratifié et brisé, des mémoires éparses. La représentation artistique est cohérente dans son approche de la réalité péruvienne puisqu'elle figure des ruptures et des absences.

*Olvido
Abandono
Estoy sintiendo
La herida abierta
Estoy recordando
Memoria
Estoy hablando
Verdad
Justicia
Verdad y justicia
Reparación
Verdad, justicia y reparación
Reconciliación
Verdad y reconciliación
Verdad, justicia, reparación y reconciliación
Para curar
Para que no se repita*

86

La résistance de la littérature, dans ses adaptations formelles et génériques, participerait variablement au processus de réparation. En effet, si je reprends les modalités du « Plan Integral de Reparaciones » réalisé par la CVR -

⁸⁶ Federico Arnillas, épigraphe de l'article : « Reparaciones: un recodo fundamental en el camino de la reconciliación », in : Cecilia Tovar, *La reconciliación en el Perú. Condiciones y desafíos*, op. cit., p. 161-172.

selon les deux niveaux de réparation redéfinis par le sociologue Federico Arnillas- nous retrouvons les problématiques soulevées dans le *corpus*. Je le cite :

- En el plano de la relación de las personas en cuanto víctimas de la violencia con el Estado. Plano en el que se han movido y se mueven generalmente las demandas y las acciones en materia de reparaciones y el ordenamiento legal internacional sobre esa materia.
- En el plano de la relación de la sociedad peruana (y su Estado) con su propia historia e identidad. Plano en el que se ubican los problemas estructurales que preceden, subyacen, al conflicto armado interno y que siguen caracterizando al Perú de hoy.⁸⁷

Depuis une perspective testimoniale, nous relevons, dans les œuvres étudiées, ces deux aspects. En effet, nous avons défini dans l'étude des textes une propension à faire entendre la parole subalterne tout en démontrant le peu d'écho produit dans la société péruvienne et, en particulier, au niveau étatique. Parallèlement, il s'agit donc de focaliser l'attention sur les inégalités de traitement juridique et social qui caractérisent le pays.

⁸⁷ *Idem*, p. 162-163.

CONCLUSION

Témoigner des expériences vécues pendant le conflit interne péruvien revient à s'intéresser tout d'abord à la complexité des violences commises, de leurs causes et de leurs effets, durant les deux décennies de terreur 1980-2000. Que les responsables soient sentiéristes, paramilitaires ou militaires de l'armée péruvienne, il s'agissait pour chacun d'entre eux d'éliminer le traître, assimilé au témoin et souvent identifié ostentatoirement aux paysans andins –comme le confirment les investigations de la Commission de la Vérité et de la Réconciliation (2001-2003).

Définir la littérature de témoignage au Pérou revient à considérer la place qu'occupe le témoin de ces années de « guerre sale » dans le *corpus* choisi, place conditionnée et définie par le genre dans lequel il s'inscrit.

Ainsi, dans le genre romanesque à caractère policier, le témoin direct des années de terreur n'est-il jamais narrateur ni protagoniste : il est, au mieux, un personnage secondaire et, comme les milliers de témoins entendus par la CVR, il est une voix recueillie par un sujet occidental, et transcrite, partiellement, selon les besoins de la fiction. Paradoxalement, c'est cette voix - convoquée par le narrateur « transcripteur »- qui permet de résoudre les enquêtes policières ou personnelles de la trame romanesque. Dans leur rôle d'adjuvants du récit, ces témoins, qu'ils soient subalternes ou acteurs, sont à l'origine de la Vérité. Ils participent donc à l'élaboration d'une nouvelle représentation de l'Histoire. On peut sans doute aller jusqu'à dire que l'identité occidentalisée du protagoniste-narrateur, dans ses maladresses et son ignorance de l'Autre, finit par servir la voix des subalternes grâce à la possibilité laissée à cette dernière d'évoquer, dans le témoignage, des abus de toutes sortes d'une autorité péruvienne cependant caricaturée. Cette dernière attitude peut être considérée comme une forme d'autodérision et / ou d'aveu d'un comportement individualiste, voire raciste, dénoncé, dans la réalité historiographique, par les instances de la CVR.

Rendre compte de ces abus, c'est aussi se donner bonne conscience et croire en sa participation dans le processus de mémoire et de réconciliation nationale. Je mettrai cependant un bémol à la volonté de représenter positivement le subalterne puisque je rappelle que le roman de Mario Vargas Llosa, *Lituma en los Andes*, fait de ce témoin l'assassin des disparus de Naccos. Même si la voix de cet assassin est celle qui sert Lituma dans son enquête, elle est aussi la voix du coupable. La violence subie dans les Andes est justifiée alors par le comportement archaïque de ses habitants, responsables au même titre que le PCP-SL (dont les actes terroristes sont décrits par un narrateur omniscient / témoin) des meurtres (sachant que le rôle des militaires est lui-même nié dans cette fiction).

Il s'agit pour les trois romans que nous avons considérés, de distinguer des enjeux éthico-narratifs : d'une part, pour les plus récents, nous soulignons une influence du schéma institutionnel mis en place par la CVR quant à la pratique du témoignage, dans la multiplication des voix, leur recueil et leur archivage par un représentant *costeño*. La réalité vient nourrir la représentation qui, à son tour, dans un processus de vases communicants, voudrait suggérer un changement des mentalités. D'autre part, pour l'œuvre de Mario Vargas Llosa, nous remarquons une volonté de témoigner d'une réalité andine, appréhendée -depuis un regard étranger, celui de l'espace « central », hégémonique- comme un monde hermétique maintenu dans une culture de la violence. Aussi, faut-il considérer l'ethnocentrisme de la culture *costeña* qui, depuis un imaginaire institué, tend à identifier les habitants de la *sierra* et de la *selva* aux peuples primitifs et, en cela, à des groupes inférieurs.

Si nous considérons désormais les nouvelles, dont la publication est simultanée au conflit, le narrateur y est systématiquement témoin des scènes de violence (« Ayataki »), des mœurs sentiéristes (« El cazador ») ou des abus des *mandones* (« Los alzados »). À la différence des romans, les protagonistes sont tous d'origine andine ; ils sont les premières victimes d'une hiérarchie oppressante. Le témoin (qu'il soit narrateur et / ou protagoniste) est amené à faire un choix à la suite d'expériences malheureuses : il peut adhérer au projet révolutionnaire -pour se libérer des griffes d'une oligarchie blanche- ou

adhérer au projet militaire péruvien -pour fuir l'autorité sentiériste. Dans les deux cas, il s'agit de témoigner d'une réalité manichéenne de la société péruvienne de laquelle l'Indien andin est prisonnier. Mais adhérer à la stratégie militaire ou, au contraire, subversive, ne serait-ce pas choisir uniquement entre deux formes de violence ? Parfois, comme en témoigne le conte oralisé de S. Zuzunaga Huaita, les violences ne sont plus identifiables : elles deviennent une violence sans nom qui se définit dans l'issue mortelle et absurde d'un fratricide. Ce conte -moralisateur dans sa façon de renvoyer dos à dos les deux forces en présence- est de fait, dans ses choix formels, une proposition de transcription testimoniale ; de fait aussi, il trouve des résonances lyriques proches du recueil de Rocío Silva Santisteban et pourrait, à mon sens, être lu comme un poème en prose.

La voix poétique est en effet également une voix testimoniale de victimes -femme ou soldat-, une voix prise entre de multiples autres sons ou symboles artistiques (musique, peinture, poésie, philosophie). De la même façon, les recueils de Rodrigo Quijano et de Luis Rodríguez Castillo sont des témoignages poétiques d'exilés andins doublement violentés, d'abord, par la fuite des terres natales, puis, par l'exclusion sociale. Ces auteurs tendent à construire leur texte sur cette même polymorphie où l'objet artistique accueille une voix au service du dire ou du chanter poétiques. La polyphonie se traduit par une intertextualité et une interdiscursivité très riches, et permet de témoigner, sous des formes et des langages variés, d'expériences passées souvent trop difficiles à verbaliser. Elle est un outil – procédé littéraire systématique et plus ou moins développé.

La bande dessinée de notre *corpus* est très clairement le genre qui donne au personnage du témoin une dimension multiple : il est le témoin de la CVR, souvent anonyme, dont on entend les déclarations simultanément à la représentation de son expérience ; il est aussi le lecteur, témoin oculaire de ces scènes ; il est enfin l'historien qui, à l'aide d'insertions d'archives historiographiques et journalistiques, repense l'Histoire en révélant ses manipulations.

La littérature de témoignage est une forme qui accueille tous les genres. Elle est d'autant plus sensible à la capacité de certains (tel que l'expose le *corpus* des dix œuvres choisies) à accompagner voire à porter la voix des « sans voix ». En ce sens, la poésie (vers ou poème en prose) et la bande dessinée constituent des formes privilégiées de ce discours.

Il s'agit de pouvoir transcrire le dire des subalternes, dire qui marque une transgression de la forme d'un discours homogène et qui permet ainsi une révision historique nationale. Le témoin devient protagoniste de la littérature à ses risques et périls. Souvent étranger à / de la *ciudad letrada*, il endosse soudain un rôle central dans la création artistique nationale. Sa voix est le motif de la littérature de témoignage ; elle est la voix qui révèle au groupe hégémonique le passé dont il est souvent à la fois ignorant et responsable. L'instance narrative et auctoriale sélectionne donc des voix et des faits pour exposer une mémoire, celle des violences de l'autorité sur les plus faibles, représentés en l'occurrence ici par la population andine.

Cette polyphonie est une des particularités du genre testimonial. En cela, il faut rappeler les changements que subit la voix du témoin. En effet, comme dans le cas des témoignages de la CVR, la voix passe par une série de filtres qui, successivement, dans la mise en récit de l'expérience, éloignent voire dénaturent la déclaration originale. Ainsi, la littérature interprète-t-elle l'outil historiographique -l'archive- diffusé depuis une sphère lettrée, plus ou moins en phase avec l'espace étudié (que ce soit du point de vue linguistique ou culturel). Pour les besoins d'une diffusion « adaptée » et d'une réception optimale, la voix du subalterne est en quelque sorte dépouillée de ses valeurs andines puisque ces mêmes valeurs -étrangères à celles, portées par le narrateur- sont écartées car souvent incomprises ou jugées secondaires. L'indigène dont on écouterait la voix ne serait-il pas condamné à disparaître en tant que tel pour que sa voix porte. Même si je n'ai pas abordé cette perspective, on retrouverait des considérations qui se faisaient déjà jour à la fin du XIX^{ème} siècle.

De son côté, le narrateur, non content de vouloir transmettre cette dimension testimoniale, pallie cet écart des identités en construisant un

interdiscours depuis ses propres références comme forme polymorphe du dire. Un dire qui n'est plus *a priori* homogène mais qui devient hétérogène comme l'est la société péruvienne, dans ce qui apparaîtrait comme un soudain réveil vis-à-vis de l'autre. Le vers et la bande dessinée ne sont-ils pas alors les genres privilégiés pour révéler les formes du dire ?

Nous pourrions dire que la littérature de témoignage est une forme qui fait bouger les lignes des différents genres qu'elle intègre, de façon tout à fait singulière. Tout d'abord, le roman représente, dans sa prétention testimoniale, le genre le plus « classique » ou le moins innovant dans les textes considérés : il constitue dans sa forme et dans sa proposition éthique une continuité de ce que le genre a l'habitude d'exposer et quant aux procédés littéraires utilisés.

Quant aux nouvelles, elles témoignent des violences dans la prise de position d'une voix et dans une perspective qui ne considère pas -parce qu'elles ne le peuvent pas- ni l'ampleur des horreurs ni le partage des responsabilités.

En revanche, nous pouvons affirmer que la dimension testimoniale la plus novatrice prend forme spécifiquement dans une expérience de l'image - poétique, artistique et / ou graphique. Plus l'interdiscursivité s'impose, plus le témoignage diffuse dans l'œuvre. En effet, convoquer les arts visuels et lyriques tend à bousculer les émotions d'un lecteur -témoin et otage- face à l'appel sensoriel que suggère la forme, le dire / le chanter / le montrer. La pédagogie de la démonstration, inévitablement, devient une pédagogie de la rhétorique. Confronter les images, c'est confronter les cultures et les discours, ce qui, paradoxalement, éclaire le lecteur et l'amène à comprendre l'origine du conflit. Il semble alors nécessaire de fuir l'homogénéité nationale en revendiquant formellement l'hybridité péruvienne dans une exposition artistique et une distribution des voix.

Je crois alors que la littérature de témoignage est une littérature en construction qui tend à confronter, voire à confondre, les voix pour attester d'une Vérité trop longtemps niée ou rejetée. En cela, la littérature résiste, d'une part, à la violence dans un ré-ordonnement de la forme, et, d'autre part, à l'oubli dans une élaboration testimoniale interdiscursive. Si l'on considère la

problématique nationale sur l'inégalité de traitement judiciaire -entre autres, et dans la banalisation de l'impunité-, il faut souligner que, même dans la représentation, le caractère juridique du témoignage reste en marge. Le témoignage littéralisé est, en cela, une forme discursive qui n'a pas de poids juridique puisqu'il ne conduit à aucun procès... Ainsi, la littérature de témoignage serait un moyen palliatif à l'oubli dans sa façon de résister aux violences (terroristes et sociales) et de suggérer un changement possible des mentalités. À l'origine oral, le témoignage est une voix qui se dissipe en grande partie et dont on ne transcrirait, depuis *la ciudad letrada*, que l' « essentiel ». L'écriture testimoniale veut évoquer cette perte par un montage artistique, dont la somme des voix, des silences, des formes et des cultures rend possible une nouvelle lecture, voire une critique, de l'Histoire officielle.

BIBLIOGRAPHIE
&
RESSOURCES AUDIOVISUELLES

1. CORPUS de la THÈSE

A. LES ROMANS

CUETO, Alonso, *La hora azul*, Lima, Peisa (éd.), 2007 [2005].

RONCAGLILOLO, Santiago, *Abril rojo*, Madrid, Alfaguara (éd.), 2007.

VARGAS LLOSA, Mario, *Lituma en los Andes*, Barcelone, Planeta (éd.), 1993.

B. LES CONTES

DUGHI, Pilar, « El cazador », in : Mark Cox R., *Cuento peruano en los años de violencia*, Lima, Editorial San Marcos, 2000, p. 69-92.

PÉREZ, Julián, « Los alzados », in : Mark Cox R., *Cuento peruano en los años de violencia*, Lima, Editorial San Marcos, 2000, p. 15-22.

ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates, « Ayataki », in : Mark Cox R., *Cuento peruano en los años de violencia*, Lima, Editorial San Marcos, 2000, p. 183-188.

C. LA POÉSIE

QUIJANO, Rodrigo, *Una procesión entera va por dentro*, Lima, Ritual de lo Habitual, 1998.

RODRÍGUEZ CASTILLO, Luis, *El monstruo de los cerros*, Lima, Ediciones Copé, 2007.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *Las hijas del terror*, Lima, Ediciones Copé, 2007.

D. LA LITTÉRATURE GRAPHIQUE : LA BANDE DESSINÉE

ROSSELL Luis, VILLAR Alfredo, COSSÍO Jesús, *Rupay*, Lima, La oveja roja (éd.), 2009.

Je propose une bibliographie par auteur. Cependant, elle ne constitue en rien une liste exhaustive de leur œuvre complète. Au contraire, les écrits (entretiens, articles, essais et ouvrages) ont été sélectionnés en fonction de leur pertinence avec le *corpus* étudié.

- **Alonso CUETO**

* Site Web d'Alonso Cueto : <http://www.alonsocueto.com.pe/index.html> (consulté tout au long des années de recherche 2010-2013).

➤ **Textes d'Alonso Cueto et entretiens**

* CUETO, Alonso, « Amistades literarias », *Quehacer*, n° 176, Lima, octobre-décembre 2009, p. 115-122.

* CUETO, Alonso, « Novela y utopía », in : LEMLIJ Moises, MILLONES Luis (éds.), *Historia, memoria y ficción*, Lima, 1995, p. 224-228.

* « *La hora azul* en horario holandés », entretien mené par José Zepeda Varas in : <http://www.youtube.com/watch?v=Oz1xv2cciEg> (consulté en ligne le 10 juillet 2011).

* CUETO, Alonso, « El escritor es un buitres que se alimenta de conflictos », septembre 2009, entretien mené par Eduardo García Rojas, in : http://www.alonsocueto.com.pe/entrevista_eduardo_garcia.html. (consulté en ligne le 25 juillet 2011).

* CUETO, Alonso, « Un escritor tiene que ser esquizofrénico », juillet 2007, entretien mené par Nuria Ibañez, in : http://www.alonsocueto.com.pe/entrevista_nuria_ibanez.html. (consulté en ligne le 25/07/2011).

➤ **Essais, critiques sur l'œuvre d'Alonso Cueto**

* CASTRO ARROYO, Dante, « La hora oscura de Alonso Cueto », in : <http://www.angelfire.com/ar2/dantecastro/yanapuma/index.blog/1188637/la-hora-oscura-de-alonso-cueto/> (article consulté en ligne le 2 mai 2011).

* DELHOLM, Joël, « *La hora azul* (2005) d'Alonso Cueto : la guerre comme miroir d'une irréductible altérité péruvienne ? », Communication présentée le 12/12/2009 à Lorient pendant le colloque « Guerre et identité dans la littérature latino-américaine »,

in : <http://www.scribd.com/doc/12543917/La-Hora-Azul-de-A-Cueto>. (consulté en ligne le 14 juin 2010).

* FERNÁNDEZ HALL, Lilián, « Preguntas sin respuestas - *La hora azul* de Alonso Cueto », *Revista de libros*, Chile, Edición Mercurio, juin 2006, in : <http://letras.s5.com/ac070606.htm>. (consulté en ligne le 10 janvier 2011).

* HERRY, Mylène, « La dialéctica del amo y del esclavo en *La hora azul* de Alonso Cueto », in : VILELA BRANDÃO Gilda, AYMORÉ MARTINS Ana Claudia, WOJSKI Zygmunt (Org.), *Corpo, literatura e cultura – espaços latino-americanos da escravidão*, Maceió-Alagoas, Universidad Federal de Alagoas (éd.), 2011, p. 177-194. (Article disponible en ligne sur le site de l'auteur in : http://www.alonsocueto.com.pe/p_hora_azul_herry_mylene.html).

* MATUS, Álvaro, « *La Hora azul*. Secretos de familia », *Revista de libros*, Chile, Edición Mercurio, décembre 2005, in : <http://www.letras.s5.com/lp070106.htm>, (consulté en ligne le 10 janvier 2011).

* TORRE, María Elena, « Cuerpos de la violencia. Literatura y política en Alonso Cueto », Universidad Nacional del Sur, in : <http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Torre.pdf>. (consulté en ligne le 21 octobre 2010).

* SOURP, Claire, « *La hora azul* en pos de la memoria traumática del Perú », *Amerika*, mars 2010, in : <http://amerika.revuesorg/1419>. (consulté en ligne le 22 janvier 2011).

* VICH, Víctor, « Violencia, culpa y repetición: la hora azul de Alonso Cueto », in : UBILLUZ Juan Carlos, HIBBETT Alexandra, VICH Víctor, *Contra el sueño de los justos - la literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP, 2009, p. 233-246.

- **Santiago RONCAGLIOLO**

➤ **Textes de Santiago Roncagliolo et entretiens**

* ANONYME, « Roncagliolo cuenta cómo el intento de dar sentido al horror le llevó a escribir *Abril rojo* », *El país* « Archivo », 6 avril 2006, in : http://elpais.com/diario/2006/04/06/cultura/1144274406_850215.html. (consulté en ligne le 5 juin 2011).

* RONCAGLIOLO, Santiago (entretien), « El libro no juzga a Abimael », *Perú21*, Lima, octobre 2007, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo6.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* RONCAGLIOLO, Santiago (entretien), « Comencé a escribir como un modo de volver al Perú », *La Primera*, Lima, 29 juin 2006, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo2.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* RONCAGLIOLO, Santiago, « Cocaína y terrorismo: 15 años de literatura peruana », in : MONTOYA JUAREZ Jesús, ESTEBAN Ángel (Eds), *Entre lo local y lo global, la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, 2008, p.77-82.

* RONCAGLIOLO, Santiago, *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, Lima, Debate (éd.), 2007.

* RONCAGLIOLO, Santiago, « Hospital », in : RUIZ ORTEGA, Gabriel (comp.), *Disidentes – muestra de la nueva narrativa peruana*, Lima, Edition Revuelta, 2007, p. 295-306.

➤ **Essais, critiques sur l'œuvre de Santiago Roncagliolo**

* ANONYME, « Una historia escrita con fuego », *El comercio*, Lima, octobre 2007, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo9.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* ANONYME, « Preso de la verdad », *Expreso*, Lima, mars 2009, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo10.html>. (consulté en ligne le 20 février 2010).

* ANONYME, Entrevista con Santiago Roncagliolo, « Me alimento de las cosas que los escritores desprecian », *La insignia*, mars 2006, in : http://www.lainsignia.org/2006/marzo/cul_004.htm. (article consulté en ligne le 31 octobre 2010).* BUSTAMENTE, Sandra, « Pudor con pudor se paga ¿o se... pega? », *Diario Expreso*, Lima, octobre 2004, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo5.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* AGUIRRE, Erick, « La negra virtud literaria de *Abril rojo* », *el Nuevo Diario*, Nicaragua, juillet 2006,

in : <http://impreso.elnuevodiario.com.ni/2006/07/30/cultural/44652>. (consulté en ligne le 18 septembre 2010).

* CAMPOS Cynthia, ESCRIBANO Pedro, « Santiago Roncagliolo, el ganador del Alfaguara », *La República*, Lima, 28 février 2006, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo3.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* CASTRO ARROYO, Dante, « Acerca de *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo », 16 juillet 2006, in : <http://www.angelfire.com/ar2/dantecastro/yanapuma/>. (article consulté en ligne le 3 mars 2010).

* *El Yanapuma*, « ¿Narrativa de la violencia o disparate absoluto? », *El diario internacional*, 9 décembre 2007, in : <http://www.eldiariointernacional.com/spip.php?article1621>. (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

* CÁRDENAS, Noé, « *Abril rojo*, de Santiago Roncagliolo », *Letras libres*, juin 2006, in : <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11315>. (consulté en ligne le 10 juillet 2010).

* MARTÍNEZ, Jack, « Celebración de la muerte », *El hablador*, n°12, 2006, in : http://www.elhablador.com/resena12_3.htm. (consulté en ligne le 5 juillet 2011).

* NAVARRO ALBALADEJO, Natalia, « Crítica política y novela negra en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo », in : http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/vida_simple3/0,1251,SCID%253D21043%2526ISID%253D730,00.html (consulté en ligne le 10 juillet 2010).

* PLANAS, Enrique, « Los monstruos no lloran », *El comercio*, Lima, octobre 2007, <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo7.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* SÁNCHEZ H., Enrique, « *Abril rojo*: la trampa de la violencia », *La Primera*, 6 juin 2006, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo1.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* SOTOMAYOR, Carlos, « Tiempos violentos », *Correo*, Lima, 26 juillet 2006, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo.html>. (consulté en ligne le 10 juin 2010).

* STAGNARO, Giancarlo, « El turno de Santiago », *El Peruano*, Lima, 28 février 2006, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo4.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* VERES, Luis, « Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo », *Especulo*, n°37, Universidad Complutense de Madrid, 2008, in : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/abrilro.html>. (article consulté le 18 septembre 2010).

* VICH, Víctor, « La novela de violencia ante las demandas del mercado: la transmutación religiosa de lo político en *Abril rojo* », in : UBILLUZ Juan Carlos, HIBBETT Alexandra, VICH Víctor, *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP, 2009, p. 247-260.

* VILLANES CAIRO, Carlos, « La figura de Abimael, según Roncagliolo », *La República*, Lima, 16 octobre 2007, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/santiago-roncagliolo8.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* VÍRHUEZ VILLAFANE, Ricardo, « *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú - SASACHAKUY TIEMPO - Memoria y pervivencia*, Lima, Pasacalle (éd.), 2010, p. 31-33.

* VIVANCO, Lucero de, « Tres novelas para leer el imaginario peruano *Pudor*, *Abril rojo* y *El Príncipe de los caimanes* de Santiago Roncagliolo », mars 2010, in : <http://www.letrasenlinea.cl/?p=454>. (article consulté le 18 septembre 2010).

- **Mario VARGAS LLOSA**

Pour une bibliographie complète de l'œuvre de Vargas Llosa, je renvoie à la bibliographie présentée par Claire Sourp, in : SOURP, Claire, *Mario Vargas Llosa. Une écriture de la violence*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 283-298.

* Site Web de Mario Vargas Llosa : <http://www.mvargasllosa.com/> (consulté tout au long des années de recherche 2010-2013).

➤ **Textes de Mario Vargas Llosa et entretiens**

* ANONYME, deux entretiens avec Mario Vargas Llosa : « Optimismo de la historia »,
i n :

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12946104238922617210213/208257_0003.pdf. (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

* SEMPRÚN Jorge, MICHAUD Stéphane, BENSOUSSAN Albert, VARGAS LLOSA Mario, CUETO Alonso, GALLIMARD Antoine, *La vie en mouvement : entretiens avec Alonso Cueto*, Paris, Gallimard, 2006.

* VARGAS LLOSA, Mario, « El nacimiento del Perú », *Hispania*, 75/4, octobre 1992, p. 805-812.

* VARGAS LLOSA, Mario, « Question of conquest: what Columbus wrought, and what he did not », *Harper's* 281, 1990, p. 45-53, in : <http://harpers.org/archive/1990/12/questions-of-conquest/>. (consulté en ligne le 5 septembre 2011).

* VARGAS LLOSA, Mario, *Conferencia magistral de Mario Vargas Llosa: « Literatura y política: dos visiones del mundo »*, in : <http://geocities.com/Paris/2102/art71.html>. (article consulté en ligne le 19 novembre 2001).

* VARGAS LLOSA, Mario, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, Buenos Aires, América nueva (éd.), 1974.

* VARGAS LLOSA, Mario, *La vérité par le mensonge : essais sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1992.

* VARGAS LLOSA, Mario, *Contra viento y marea III (1964-1988)*, Barcelone, Seix Barral, 1990.

* VARGAS LLOSA, Mario, *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económico, 1996.

* VARGAS LLOSA, Mario (éd.), *Informe de la comisión investigadora sobre los sucesos de Uchuracay*, Lima, 1983.

* VARGAS LLOSA, Mario, « La verdad sospechosa », in : *El País*, Madrid, 21 septembre 2003, in : http://www.almendron.com/politica/pdf/2003/int/int_0173.pdf.

* VARGAS LLOSA, Mario, *Historia de Mayta*, Barcelone, Seix Barral, 1984.

* VARGAS LLOSA, Mario, *La casa verde*, Barcelone, Seix Barral, 1965.

* VARGAS LLOSA, Mario, *Conversación en la catedral*, Barcelone, Seix Barral, 1969.

* VARGAS LLOSA, Mario, *La guerre de la fin du monde*, Paris, Gallimard, 1983.

➤ Essais, critiques sur l'œuvre de Mario Vargas Llosa

* ÁLVAREZ DE LA CRUZ, Lucila, « *Lituma en los Andes: una reflexión sobre violencia vertical y horizontal de las acciones humanas* », 2002, in : http://www.sistema.itesm.mx/va/deptos/ci/articulos/lituma_en_los_andes.htm.

(consulté en ligne le 2 janvier 2011).

* ARCE BORJA, Luis, « Vargas Llosa: miseria moral del premio Nobel », *El diario internacional*, 18 octobre 2010, in : <http://www.eldiariointernacional.com/spip.php?article2927>. (consulté en ligne le 31

octobre 2010).

* ARROYO REYES, Carlos, « Mario Vargas Llosa y la novela peruana de la guerra interna », in : COX, Mark R. (éd.), *Pachaticray -el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 78-82.

* BOURRY, Françoise, « Mario Vargas Llosa : *Lituma en los Andes* », in : *Caravelle* (cahier du monde hispanique et luso-brésilien), n°64, Toulouse, Université de Toulouse (éd.), 1995, p. 244-248.

* COLLECTIF, *Mario Vargas Llosa, la libertad et la vie*, -livre publié suite à l'exposition du même nom à la Maison de l'Amérique latine à Paris du 14 septembre au 6 novembre 2010-, Paris, Gallimard, 2010.

* CUETO, Alonso, « La cocina de las letras. Una conversación con Mario Vargas Llosa », *Letras libres*, octobre 2007, in : <http://www.letraslibres.com/index.php?art=12399>. (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

* FIGUEROA, Armando, « El regreso del cabo Lituma: dos mundos andinos vistos por Mario Vargas Llosa », *Quimera*, 122, 1994, p. 40-44.

* FORGUES, Roland, *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima, Edición Minerva, 2001.

* FORGUES, Roland, *Mario Vargas Llosa – Ética y creación*, Lima, Editions Universidad Ricardo Palma, 2009.

* GARAYAR DE LILLO, Carlos, « Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Mario Vargas Llosa », in : *Literaturas andinas*, n°2 (año 1), Jauja, Instituto de Estudios Cultura y Sociedad en los Andes (IDECSA), 1989, p. 41-50.

- * GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, « Los Andes desde afuera », *El Comercio Dominical*, 19 décembre 1993, p. 14.
- * GUTIÉRREZ, Mariela, « Mario Vargas Llosa y el prolongado nacimiento del Perú: 1532 a 2001 », in : FORGUES, Roland, *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima, Edición Minerva, 2001, p. 237-255.
- * HEYMANN, Catherine, « Variations amazoniennes dans l'œuvre romanesque de Mario Vargas Llosa », in : *Les cahiers de Framespa*, 13, Toulouse, PUM, 2013. In : <http://framespa.revues.org/2314>. (consulté en ligne le 10 octobre 2013).
- * KOKOTOVIC, Misha, « El sendero de Vargas Llosa: violencia política y cultura indígena en *Lituma en los Andes* », in : COX, Mark R. (éd.), *Pachaticray -el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p.83-95.
- * LARRÚ, Manuel, « Civilización y barbarie en *Lituma en los Andes* », in : FORGUES, Roland, *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima, Edición Minerva, 2001, p. 369-397.
- * LÓPEZ CALVO, Ignacio, « El anti-indigenismo en *El hablador* y *Lituma en los Andes*, de Mario Vargas Llosa », University of California, 19 avril 2010, in : <http://ignaciolopezcalvo.blogspot.com/2010/04/el-anti-indigenismo-en-el-hablador-y.html>. (consulté en ligne le 31 octobre 2010).
- * LUQUE LAGUNA, Antonio Manuel, « Diálogos entrecruzados y apoteosis de la violencia en *Lituma en los Andes* », in : FORGUES, Roland, *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima, Edición Minerva, 2001, p. 439-450.
- * MARTÍN, José Luis, *La narrativa de Vargas Llosa - acercamiento estilístico*, Madrid Ediciones Gredos, 1974.
- * MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa E., « La literatura es fuego », Reprise du discours du 4 août 1967 de Mario Vargas Llosa, in : http://www.literaterra.com/mario_vargas_llosa/la_literatura_es_fuego/. (consulté en ligne le 5 octobre 2011).
- * PÉREZ MIGUEL, Leandro, (Entretien avec Mario Vargas Llosa), « Haré lo posible para ser un escritor del siglo XXI », *El mundo*, Madrid, 12 mars 2001, in : <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/03/12/anticuario/984393456.html>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* PERSINO, María Silvina, *Hacia una poética de la mirada: Mario Varga Llosa, Juan Marsé, Elena Garro, Juan Goytisolo*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 2000.

* PORTUGAL, José Alberto, « Miguel Gutiérrez y Mario Vargas Llosa: el amargo sueño de la utopía », *Quehacer*, n°126, Lima, septembre-octobre 2000, p. 104-111.

* ZAMBRANO, Gregory, « Mario Vargas Llosa y la política de la violencia en América Latina (a propósito de dictadores y novelas) », in : http://ecotropicos.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/papers/humanidades/zambrano_gregory/mario_vargas.pdf (consulté en ligne le 21 octobre 2010).

* SANTINI, Adrián, « Mitificación y violencia en *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa », in : <http://www.lnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:302942/FULLTEXT01.pdf>. (consulté en ligne le 21 octobre 2010).

* SOURP, Claire, *Mario Vargas Llosa. Une écriture de la violence*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

* SOURP, Claire, *Le texte à l'épreuve de la violence : l'autorité de l'écrivain – Mario Vargas Llosa (1973-2000)*, Thèse, 2007.

* TEJADA DAPUETTO, Guillermo, (Entretien avec Mario Vargas Llosa), « Violencia política es la fuente de los peores estragos para el país », in : *El Comercio*, 13 décembre 2009, in : <http://www.guillermotejadadapuetto.com/2009/12/por-que-veces-se-acaba-la-magia-en-el.html>. (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

- **Pilar DUGHI**

➤ **Textes de Pilar Dughi et entretiens**

* DUGHI, Pilar, « ¿Cuándo un libro de literatura es bueno? », *Quehacer*, n°109, DESCO, septembre-octobre 1997, in : <http://w3.desco.org.pe/publicaciones/QH/QH/qh109pd.htm>. (consulté en ligne le 10 septembre 2011).

➤ **Essais, critiques sur l'œuvre de Pilar Dughi**

* CORNEJO, María Elena, « Vuelo largo », *Revista Caretas*, in : <http://www.caretas.com.pe/1450/cultura/cultura.htm>. (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* DI PAOLO Rossella, OLLÉ Carmen, MILOSLAVICH Diana, VALCÁRCEL Rosina, « Homenaje a Pilar Dughi - recuerdos de sus amigas », *Centro de la mujer Peruana Flora Tristán*, in : http://www.flora.org.pe/homenaje_Pilar.htm, (consulté en ligne le 1 novembre 2010).

* GUTIÉRREZ, Miguel, « Narrativa de la guerra: 1980-2006 por Miguel Gutiérrez », *Sol negro*, décembre 2006, in : <http://sol-negro.blogspot.com/2006/12/narrativa-de-la-guerra-1980-2006-por.html>. (consulté en ligne le 2 février 2010).

* OLLÉ, Carmen, « En memoria de Pilar Dughi », *La República*, 8 mars 2006, <http://www.larepublica.pe/08-03-2006/en-memoria-de-pilar-dughi>, (consulté en ligne le 4 novembre 2011).

* RIVERA MUNDACA, Rafael, « Análisis feminista de la novela de Pilar Dughi, *Puñales escondidos* », in : <http://www.monografias.com/trabajos6/pues/pues.shtml>, (consulté en ligne le 1 novembre 2010).

- Julián PÉREZ

➤ Textes de Julián Pérez et entretiens

* CABALLERO, Arturo, « Entrevista con Julián Pérez », *Pueblo libre*, Lima, 7 février 2012, in : <http://blog.pucp.edu.pe/item/153384/entrevista-a-julian-perez-autor-de-retablo-2004> (consulté en ligne le 5 février 2013).

* PÉREZ, Julián, *Tikanka*, Lima, ed. Retama, 1989.

* PÉREZ, Julián, *Papel de viento*, Lima, San Marcos, 2000.

* PÉREZ, Julián, *Retablo*, Lima, Universidad Federico Villareal (éd.), 2003.

* PÉREZ, Julián, *El fantasma que te desgarrá*, Lima, Altazor, 2007.

* PÉREZ, Julián, *Piel de utopía*, Lima, San Marcos, 2006

* PÉREZ, Julián, *Resto que no cesa de insistir*, Lima, Atalaya (éd.), 2011. Entretien avec l'auteur à propos de cet ouvrage in : <http://www.youtube.com/watch?v=TOdOzOXGFag>. (consulté le 10 septembre 2012).

- Sócrates ZUZUNAGA HUAITA

➤ Textes de Sócrates Zuzunaga Huaita et entretiens

* ANONYME, Entrevista a Sócrates Zuzunaga Huaita, « Maestro, narrador y músico », 30 mai 2009, in :

http://www.pauzasur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=53:entrevista-a-a-socrates-zuzunaga-&catid=37:s-zuzunaga (consulté en ligne le 20 janvier 2010).*

Discurso de Sócrates Zuzunaga Huaita - Premio Copé internacional 2009, « La nostalgia y la lectura me hicieron escritor », in : <http://www2.petroperu.com.pe/premiocope/cope/files/DiscursoSocratesZuzunagaHuaita.pdf> (consulté en ligne le 4 octobre 2012).

* ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates, *Recuerdos de lluvia*, Lima, San Marcos, 1999.

* ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates, *Maqt'illu – Tullpa willaycuna. Cuentos 2000*, Lima, Universidad Nacional Federico Villareal, 2001.

* ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates, *Florecitas de Ñawin Pukio y otros cuentos*, Lima, Collection Arena, Éditions Altazor, 2008.

* ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates, *La noche y sus aullidos*, Lima, Petróleos del Perú, 2011.

* ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates, *Kuyaypa kanchariynin – La luz del amor*, Lima, Universidad Nacional Federico Villareal, 2011.

* ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates, *Taita Serapio*, Lima, Altazor, 2009.

➤ **Essais, critiques sur l'oeuvre de Sócrates Zuzunaga Huaita**

* HERRY, Mylène, « Dire et écrire le massacre dans *Ayataki* de Sócrates Zuzunaga Huaita », *Témoigner entre Histoire et Mémoire*, Bruxelles, (à paraître).

* SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo, « Sócrates Zuzunaga y la infancia recuperada », *Espacio Latino*, in : http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/sanchez_lihon_danilo/socrates_zuzunaga.htm.

(consulté en ligne le 1 novembre 2010).

- **Rodrigo QUIJANO**

➤ **Textes de Rodrigo Quijano et entretiens**

* QUIJANO, Rodrigo, « El poeta como desplazado: palabras, plegarias y precariedad desde los márgenes », *Hueso Húmero*, n°35, Lima, 1999, p. 34-57.

* QUIJANO, Rodrigo, *Puntos cardinales*, Lima, Quidam (eds.), 2001.

* QUIJANO, Rodrigo, *Lima 01-La ciudad por el ojo de la aguja*, Lima, Ediciones del escusado, 2001.

* QUIJANO, Rodrigo, *Historia, modernidad y ruina peruana*, Lima, Ritual de lo Habitual (éd.), 2004.

* QUIJANO, Rodrigo, *Desde las mudas sombras de un atardecer postal*, Buenos Aires, Vox (éd.), 2009. (Recueil reçu en format PDF et envoyé par l'auteur).

* QUIJANO, Rodrigo, « El museo Hawai. Una naturaleza muerta de la cultura », Lima, Ritual de lo habitual (éd.), 1988. (Essai reçu en format PDF et envoyé par l'auteur).

* QUIJANO, Rodrigo, *Una aproximación a Sarita Colonia*, Paris, 1986, extrait in : De Lima, Paolo, « Poesía peruana actual : 1978-2000 », in : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/peruana.html>. (consulté en ligne le 20 septembre 2011).

➤ **Essais, critiques sur l'oeuvre de Rodrigo Quijano**

* FRISANCHO, Jorge, « En el foso de la gran reflexión sobre el Perú: la poesía de Rodrigo Quijano », in : QUIJANO, Rodrigo, *Desde las mudas sombras de un atardecer postal*, Buenos Aires, Vox (éd.), 2009, p. 37-45.

* HERRY, Mylène, « La poética del exilio en *Una procesión entera va por dentro* (Rodrigo Quijano) », communication présentée lors du Congrès International ILLI à Cádiz en juillet 2012, à paraître.

* MORA, Tulio, « Emplazamientos, desplazamientos y reemplazamientos de la poesía peruana, a propósito de un ensayo de Rodrigo Quijano », janvier 2011. (Consulté en ligne le 5 juillet 2011 in : http://www.facebook.com/note.php?note_id=481632476789).

- **Luis RODRÍGUEZ CASTILLO (Filonilo Catalina)**

➤ **Textes de Luis Rodríguez Castillo et entretiens**

* BEDOYA, Darwin, « Una parla con *El monstruo de los cerros* », *Consejo del lobo*, 22 septembre 2010, in : <http://consejerodeloboeditores.blogspot.com/2010/09/una-parla-con-el-monstruo-de-los-cerros.html>. (Consulté en ligne le 13 février 2011).

* RODRÍGUEZ CASTILLO, Luis, *La canción de la cucaracha*, Arequipa, Triángulo editores, 2003.

* RODRÍGUEZ CASTILLO, Luis, *Janaí, o para bailar bajo la lluvia*, Arequipa, Grita ediciones, 2004.

* RODRÍGUEZ CASTILLO, Luis, *Poesía*, Arequipa, Ediciones Cascahuesos, 2006.

* RODRÍGUEZ CASTILLO, Luis, *Arquitectura de pájaros*, Arequipa, Cascahuesos (éd.), 2013.

* RODRÍGUEZ CASTILLO, Luis, *Pájaros al viento*, Lima, Qhala (éd.), 2011.

* RODRÍGUEZ CASTILLO, Luis, *Estigmas* (poemario dedicado a Carlos Oquendo de Amat), Arequipa, Cascahuesos (éd.), 2011.

➤ **Essais, critiques sur l'oeuvre de Luis Rodríguez Castillo**

* BEDOYA, Darwin, « Las huellas en el espejo: apuntes sobre *El monstruo de los cerros* », 15 mars 2009, in : <http://www.losandes.com.pe/Cultural/20090315/19813.html>. (Consulté en ligne le 15 octobre 2010).

* CENTENO HERRERA, Bladimiro, « La torre de las paradojas. Diario de lectura: *El monstruo de los cerros* de Filonilo Catalina », in : <http://latorredelasparadojas.blogspot.com/2009/05/diario-de-lectura-el-monstruo-de-los.html>. (Consulté en ligne le 15 octobre 2010).

* DÍAZ ARIAS, Alfieri, « *El monstruo de los cerros* », 18 avril 2009, in : <http://alfierro.blogspot.com/2009/04/el-monstruo-de-los-cerros.html>. (consulté en ligne le 15 octobre 2010).

* FOSSA, Lydia, « Perú: pura poesía », Lima, avril 2007, in : <http://www.librosperuanos.com/autores/lydia-fossa1.html>. (Consulté en ligne le 15 octobre 2010).

* HERRY, Mylène, « Testimonio del fracaso en *El monstruo de los cerros* de Luis Rodríguez Castillo », in : Nathalie Besse (dir.), *L'échec dans la littérature hispano-américaine*, Culture et Histoire dans l'Espace Roman (CHER), n°8, Strasbourg, Université de Strasbourg (éd.), 2012, p. 127-140.

- **Rocío SILVA SANTISTEBAN**

* Site journalistique dirigé par l'auteur : <http://kolumnaokupa.lamula.pe/> (consulté tout au long des années de recherche 2010-2013).

➤ **Textes de Rocío Silva Santisteban et entretiens**

- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *Asuntos circunstanciales*, Lima, Lluvia Editores, 1984.
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *Ese oficio no me gusta*, Lima, Petroperú (éd.), 1987 (Premio Copé de plata 1986).
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *Mariposa negra*, Lima, Jaime Campodónico (éd.), 1993.
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *Me perturbas*, Lima, El Santo Oficio, 1994.
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *Condenado amor y otros poemas*, Lima, El Santo Oficio, 1995.
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *Turbulencia*, Lima, Estruendomudo, 1996.
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *El Combate de los Ángeles*, Pontificia Universidad Católica (éd.), 1999.
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, *El factor asco, basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*, Lima, Red para el Desarrollo de las CCSS, 2008. (Ouvrage envoyé en format PDF par l'auteur).
- * SILVA SANTISTEBAN, Rocío, « ¿Violación? (no, de eso no se habla) », *La República*, 19 février 2013, in : <http://www.larepublica.pe/columnistas/kolumna-okupa/l-coronel-i-la-violencia-sexual-19-02-2013>. (consulté en ligne le 20 mars 2013).

➤ **Essais, critiques sur l'œuvre de Rocío Silva Santisteban**

- * HERRY, Mylène, « La lírica del terror en *Las hijas del terror* de Rocío Silva Santisteban », in : *Alba de América*, vol 28 n°53 y 54, p. 257-272.
- * RAMOS, Helena, « R. S. Santisteban: construyendo con basura », in : *Solo literatura*, (non daté ni référencé).

- **Luis ROSSELL, Alfredo VILLAR y Jesús COSSÍO**

- * *La Oveja Roja*, Site de la maison d'édition de la bande dessinée *Rupay*, <http://laovejaroja.es/presentacion.htm>.

➤ **Textes des auteurs respectifs et entretiens**

- * ANONYME, Entrevista a Sócrates Zuzunaga Huaita, « Maestro, narrador y músico », 30 mai 2009, in : http://www.pauzasur.com/index.php?option=com_content&view=article&=53:entrevist

[a-a-socrates-zuzunaga-&catid=37:s-zuzunaga](http://lovelima.pe/arte-diseno/una-invitecion-a-quebrar-la-enajenacion-del-olvido/) (consulté en ligne le 20 janvier 2010), « *Rupay y Barbarie* son una invitación a quebrar la enajenación del olvido », Entrevista con Jesús Cossío in : <http://lovelima.pe/arte-diseno/una-invitecion-a-quebrar-la-enajenacion-del-olvido/> (consulté le 10 juin 2012).

* ANONYME, Entrevista a Sócrates Zuzunaga Huaita, « Maestro, narrador y músico », 30 mai 2009, in :

http://www.pauzasur.com/index.php?option=com_content&view=article&=53:entrevista-a-a-socrates-zuzunaga-&catid=37:s-zuzunaga

(consulté en ligne le 20 janvier 2010), Entrevista a Jesús Cossío, vidéo publiée par Oscar Eduardo Soto Guzmán, in : <http://www.youtube.com/watch?v=rpU-x-XeTfw> (visionnée le 5 juillet 2013).

* COSSÍO, Jesús, *Barbarie – cómics sobre violencia política en el Perú, 1985-1990*, Lima, Editions Contracultra, 2010.

* ROSSELL, Luis, VILLAR, Alfredo, COSSÍO Jesús, « *Rupay – dossier de prensa* », Editions La Oveja Roja, consulté en ligne le 10/02/2010: http://issuu.com/laovejaroja/docs/prensa_rupay.

➤ **Essais, critiques sur l'oeuvre des auteurs cités**

* ANONYME, Entrevista a Sócrates Zuzunaga Huaita, « Maestro, narrador y músico », 30 mai 2009, in :

http://www.pauzasur.com/index.php?option=com_content&view=article&=53:entrevista-a-a-socrates-zuzunaga-&catid=37:s-zuzunaga

(consulté en ligne le 20 janvier 2010), *La República* (Dominical), « Las matanzas de Sendero », Lima, 16 août 2009, in : <http://www.denunciando.com/comics-y-anime-51/114026-rupay-comic-de-la-1ra-guerra-interna-en-peru.html> (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

* ANONYME, Entrevista a Sócrates Zuzunaga Huaita, « Maestro, narrador y músico », 30 mai 2009, in :

http://www.pauzasur.com/index.php?option=com_content&view=article&=53:entrevista-a-a-socrates-zuzunaga-&catid=37:s-zuzunaga

(consulté en ligne le 20 janvier 2010), « *Violencia en viñetas* », *Caretas*, in : <http://www.caretas.com.pe/Main.asp?T=3082&S=&id=12&idE=785&idSTo=0&idA=33961>. (consulté en ligne le 10 février 2010).

* CASTILLO, Víctor, *Los trazos gráficos de la memoria*, dossier dans *IDEELE*, n°232, « A 10 años de la CVR: ¿Reconcilia... qué? », Lima, octobre 2013, in : <http://revistaideele.com/ideele/content/los-trazos-gráficos-de-la-memoria> (consulté le 10 octobre 2013).

* TINOCO, Christian, « Cómic que relata la violencia política en el Perú », *Actualidad*, 6 février 2009, in : <http://www.peru.com/noticias/sgc/portada/2009/02/06/detalle22214.aspx> (consulté en ligne le 10 octobre 2010).

2. L' HISTOIRE / L' ETHNOLOGIE – PÉROU ; AMÉRIQUE LATINE

A. OUVRAGES

- ACEVEDO ROJAS, Jorge, *Prensa y violencia política (1980-1995): aproximación a las visiones de los derechos humanos en el Perú*, Lima, Asociación de Comunicadores Sociales Calandaria, 2002.
- AMERICAS WATCH, *Una guerra desesperada: los derechos humanos en el Perú después de una década de democracia y violencia*, Lima, Comisión Andina de Juristas, 1991.
- AMNESTY INTERNATIONAL (éd.), *Pérou, un peuple pris entre deux feux*, Paris, 1990.
- AMNISTÍA INTERNACIONAL, *Perú: derechos humanos en un clima de terror*, Lima, Editorial Amnistía Internacional, 1991.
- *Anales Nueva Época*, nº3-4, « Historia y Memoria », Instituto Ibero Americano, Universidad de Göteborg (éd.), 2000 / 2001.
- ANDRIANZEN, Alberto, *Democracia, etnicidad y violencia política en los países andinos*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1993.
- APRODEH (Organización), *Verdad, memoria, justicia y reconciliación: sociedad y comisiones de la verdad*, Lima, Asociación pro derechos humanos, Aprodeh, 2002.
- ARCE BORJA, Luis (éd. / comp.), *Guerra popular en el Perú. El pensamiento Gonzalo*, Bruselas, 1989.
- ARCE BORJA, Luis, *Memoria de una guerra. Perú 1980-2000*, Lima, Centre d'études sociales sur l'Amérique Latine, 2009.
- AUGÉ, Marc, *Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort, Introduction à une anthropologie de la répression*, Paris, Flammarion, 1977.
- AUROI, Claude, *Des Incas au Sentier Lumineux, l'histoire violente du Pérou*, Genève, Géorg (éd.), 1988.
- ÁVILA Diana, BASOMBRÍO IGLESIAS Carlos, DE LA JARA BASOMBRÍO Ernesto, *Perú hoy: en el oscuro sendero de la guerra*, Lima, Instituto de Defensa Legal (I.D.L), 1992.
- BARBIER, Chrystelle, *Pérou, ombres et lumières*, Paris, Broché, 2007.
- BARRIG Maruja, HENRÍQUEZ Narda (Comp.), *Otras pieles – género, historia y cultura*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995.
- BEDOYA, Susana (Coord. y Comp.), *Lo cholo en el Perú, Visiones de la modernidad desde lo cholo*, Lima, Ediciones Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

- BELAY Raynald, BRACAMONTE Jorge, DEGREGORI Carlos Iván, VACHER Jean Joinville, *Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), 2004.
- BENJAMIN, Walter, *Para una crítica de la violencia*, Puebla / México, D.F., Pemiá (éd.), 1982.
- BERGERO Adriana, REATI Fernando (Comps), *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1970/1990*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo éd, 1997.
- BERMÚDEZ GALLEGOS, Marta, *Poder y transgresión: Perú, metáfora e historia*, Lima, Latinoamericana editores, 1996.
- BIONDI Juan, ZAPATA SALDAÑA Eduardo, *El discurso de Sendero Luminoso: contratexto educativo*, Lima, Consejo Nacional de Ciencia y tecnología, 1989.
- BONILLA, Heraclio (Comp.), *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*, Bogotá, Editores del Tercer Mundo, 1992.
- BURT, Jo-Marie, *Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori*, Ideología y Política- 31, Lima, IEP, 2009.
- CABIESES CUBAS Hugo, OBREGÓN Nancy, MALPARTIDA JAJA Elsa (coord.), *Hablan los diablos: Amazonía, coca y narcotráfico en el Perú: escritos urgentes*, Lima, MLAL, 2005.
- CABOS FONTANA, Marie-Claude, *Mémoire et acculturation dans les Andes*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- CALDERÓN GUTIÉRREZ Fernando (comp.), ARICO José, GIANNOTTI José Arthur, DOS SANTOS Mario, FURET François, GUERRA François-Xavier, *Socialismo, autoritarismo y democracia*, Lima, IEP, 1989.
- CAPDEVILLA Luc, LANGUE Frédérique, *Entre mémoire collective et histoire officielle, L'histoire du temps présent en Amérique Latine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- CAVERO CARRASCO, Ranulfo, *UNSCH "...Imposible es morir..."*, Huancayo, Editions Noakim, 2005.
- CAUDILLO Félix, GLORIA Alicia, *Perú - etnia, política y violencia*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara (éd.), Colección estudios latinoamericanos, 1994.

- COMISIÓN ANDINA DE JURISTAS, *El control democrático de la defensa en la región andina: escenarios para una integración civil-militar*, Lima, Comisión Andina de Juristas, 2004.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN, *Informe final: Perú, 1980-2000*, Lima, Universidad Nacional mayor de San Marcos (éd.), 2004.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN (éd.), *Un futuro de paz. 20 años de violencia, 1980-2000*, Lima, 2003.
- CONTRERAS Carlos, CUETO Marcos, *Historia del Perú contemporáneo*, Lima, Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, 1999.
- COORDINADORA NACIONAL DE DESPLAZADOS Y COMUNIDADES INDÍGENAS EN RECONSTRUCCIÓN DEL PERÚ (éd.), *Espejo de la Verdad: memoria para no olvidar, lecciones para no olvidar*, Lima, CNSCIRP, 2004.
- COORDINADORA NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS (éd.), *Defensores y defensoras de Derechos Humanos en el Perú*, Lima, 2009.
- COTLER, Julio (éd.), *Perú 1964-1994 – Economía, sociedad y política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos (I.E.P.), Lima, 1995.
- CRUZ, Manuel, *Odio, Violencia, Emancipación*, España, Gedisa, 2007.
- DEGREGORI, Carlos Iván, *Qué difícil es ser Dios: ideología y violencia política en Sendero Luminoso*, Lima, El zorro de abajo Ediciones, 1989.
- DEGREGORI, Carlos Iván, *Qué difícil es ser Dios: El Partido comunista del Perú – Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú – 1980-1999*, Lima, IEP, 2010.
- DEGREGORI, Carlos Iván, *Sendero Luminoso: Los hondos y mortales desencuentros: Parte I*, Doc. De Trabajo, 4/6, Serie Antropología- 2I, Lima, IEP, 1985.
- DEGREGORI, Carlos Iván, *Sendero Luminoso: Lucha armada y utopía autoritaria: Parte II*, Doc. De Trabajo, 4/6. Serie Antropología- 3II, Lima, IEP, 1985.
- DEGREGORI, Carlos Iván (coord.), *Jamás tan cerca, arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*, Lima, IEP, 2003.
- DEGREGORI Carlos Iván, FRANCKE Marfil, LÓPEZ RICCI José, MANRIQUE Nelson, PORTOCARRERO Gonzalo, RUIZ BRAVO Patricia, SÁNCHEZ LEÓN Abelardo, ZAPATA Antonio (coord.), *Tiempos de ira y de amor*, Lima, DESCO, 1990.

- DEGREGORI, Carlos Iván, *Violencia política y respuesta desde la sociedad y desde el Estado, el caso peruano*, Lima, IEP, 1990.
- DE LA JARRA BASOMBRÍO, Ernesto, *Memorias y batallas en nombre de los inocentes del Perú 1992-2001*, Lima, Instituto de Defensa legal (éd.), 2001.
- DESCO (éd.), *Reporte especial, violencia política en el Perú de hoy*, n° 26, Lima, Desco, 1993.
- DESCO (éd.), *Violencia política en el Perú, 1980-1988*, Tomo 1 y 2, Centro de Estudios y Promoción del desarrollo, Lima, 1989.
- DE ROUX, Rodolfo Ramón, *Violencias y tolerancias*, Bogotá, Editorial nueva América, 2000.
- DE SOTO, Hernando, *El otro sendero*, Lima, Instituto Libertad y Democracia, 1987 [1986].
- Documentation française (éd.), *Pérou, Sentier Lumineux et horizons obscurs*, Paris, 1984.
- DORFMAN, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Barcelone, Ed Anagrama, 1972.
- DRUILHET Véronique, VAYSSIÉRE Pierre, *La guerilla du Sentier Lumineux à travers la presse : Le Monde et El País (1983-1995)*, Toulouse, Université de Toulouse le Mirail, 1995.
- DUPUY, Daniel, *¿Dónde están? Terreur et disparitions au Pérou (1980-2000)*, Le Pré Saint Gervais, Editions Le Passager Clandestin, 2009.
- EQUIPO DE PSICOTERAPEUTAS DE LA COORDINADORA DE LOS DERECHOS HUMANOS (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998.
- ESCALANTE, Fernando, *La política del terror. Apuntes para una teoría del terrorismo*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Américo, *Le Pérou : crises, causes et conséquences des politiques économiques de 1968 à 1995*, Université Lomonossov de Moscou, Unesco, 2000.
- FLORES GALINDO, Alberto, *Buscando a un inca: identidad y utopía en los Andes*, La Habana, Casa de las Américas, 1986.

- FLORES GALINDO, Alberto, *La tradición autoritaria - violencia y democracia en el Perú*, Lima, Aprodeh, Sur Casa de Estudios del Socialismo, 1999.
- FORGUES, Roland, *Perú: entre el Desafío de la Violencia y el Sueño de lo posible*, Lima, Minerva, 1993.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 2003 [1988].
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *La globalización imaginada*, Barcelone, Paidós, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires y Madrid, Katz editores, 2010.
- GONZALES MANTILLA, Gorki Yuri, *Pluralidad cultural y conflicto armado en el Perú- Volumen 2*, Lima, Fondo Ed. PUCP, 2002.
- GORRITI, Gustavo, *Sendero, Historia de la guerra milenaria en el Perú*, Lima, Planeta, 2008.
- GUZMÁN REINOSO, Abimael (Elena Yparraquirre Revoredo Compiladora), *De puño y letra*, Lima, Hugo Villanueva Azaña (éd.), 2009.
- HAMANN Marita, LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, VICH Víctor (éd.), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*, Lima, IEP, 2003.
- HATUN WILLAKUY, (versión abreviada del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación ed.), Lima, 2004.
- HAYNER Priscillia, AYLWIN Patricio, *Verdades innombrables. El reto de las comisiones de la verdad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010 [2008]. (Ouvrage consulté en Format Ebooks).
- HAYNER, Priscillia, *Unspeakable truths*, Londres, Routledge, 2001.
- HEYMANN, Catherine (coord.), *Les Amazonies : unité et diversité*, Caravelle, n°96, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, juin 2011.
- HERTOEGHE Alain, LABROUSSE Alain, *Le Sentier Lumineux du Pérou*, Paris, Edition La découverte, 1989.
- HJELDE, Aase, *Periodismo bajo terror: Ayacucho en tiempo de guerra*, Lima, UNMSM, 2009.
- JIMÉNEZ QUISPE, Edilberto, *Chungui: violencia y trazos de memoria*, Lima, COMISEDH, 2005.

- KILJ, Robin, *Las mujeres de Sendero Luminoso*, Lima, IEP, 1993.
- LEMLIJ Moisés, CÁCERES Dana, *Reflexiones sobre la violencia*, Lima, Biblioteca Peruana de Periodismo, SIDEA, 1994.
- LERNER FEBRES, Salomón, *La rebelión de la memoria – selección de discursos 2001 / 2003*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), 2004.
- LIZARRAGA BOBBIO, Raúl, *Reconstrucción institucional y desarrollo local después de la guerra externa en el Perú*, Lima, Corporación de Inversiones Mvak, 1999.
- LÓPEZ GARCÍA Julián, PITARCH RAMÓN Pedro, *Lugares indígenas de la violencia en Iberoamérica*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional (éd.), Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación (éd.), 2009.
- LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, SILVA SANTISTEBAN Rocío, VICH Víctor (éds.), *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*, Lima, RED, 2003.
- MAC GREGOR Felipe (éd.), RUBIO CORREA Marcial, VEGA CARREAZO Rudesindo, *Violencia estructural en el Perú*, Lima, Asociación Peruana de Estudios e Investigación para la Paz, Serie « violencia estructural », 1990.
- MACHER, Sofía, *Recomendaciones vs realidades: avances y desafíos en el post-CVR Perú*, Lima, IDL, 2007.
- MANRIQUE, Nelson, *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú. 1980-1996*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002.
- MANRIQUE, Nelson, *Violencia política, etnicidad y racismo en el Perú del tiempo de guerra*, Lima, IEP, CEPES, Universidad de Miami, 1993.
- MARAÑA, Mabel, *El desafío de los estudios culturales: Nuevas perspectivas desde / sobre América Latina*, Serie Tres Ríos, Pittsburg, IILI (éd.), 2002 [2000].
- MARAÑA, Mabel, *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Serie Tres Ríos, Pittsburg, IILI (éd.), 2002.
- MARTIN, Arnaud (dir.), *La mémoire et le pardon : les commissions de la vérité et de la réconciliation en Amérique Latine*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- MATIAS, Andreo (pseudonyme), *CIA Sendero Luminoso: guerra política*, Lima, El Universo Gráfico, 1998.
- MAYER, Enrique (et al.), *El Perú en los albores del siglo XXI*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2001.

- *Memoria, Revista sobre Cultura, Democracia y Derechos Humanos*, n°3, Lima, PUCP, 2008.
- MERCADO Rogger, GUZMÁN REYNOSO Abimael, *El Partido Comunista del Perú: Sendero Luminoso*, Lima, Librerías "Studium" - La "Universidad", 1986.
- MILLONES, Luis, *Después de la muerte - voces del limbo y del infierno en territorio andino*, Lima, Congreso del Perú, 2010.
- NUÑEZ, Germán, *Los caminos de la paz - análisis y alternativas al fenómeno de la violencia en el Perú*, Perú, Fondo Editorial Germán Núñez, 1997.
- O'PHELAN GODOY, Scarlett, *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*, Lima, Cendoc-mujer (éd.), 2006.
- OSSIO ACUÑA, Juan, *Las paradojas del Perú oficial: indigenismo, democracia y crisis estructural*, Lima, Ed. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994.
- PACHET, Pierre, *Violence du temps*, Paris, Seuil, 1982.
- PARTIDO COMUNISTA DEL PERÚ, *Desarrollar la guerra popular sirviendo a la revolución mundial*, Lima, Ediciones Bandera Roja, 1986.
- PEÑA GUERRA, Salvador, *Cifras y cronología de la violencia política en la región central del Perú, 1980-1991*, Huancayo, Separ Programa Regular Emergencias y Derechos Humanos, 1992.
- PERALTA RUIZ, Víctor, *Sendero Luminoso y la prensa, 1980-1994: la violencia política peruana y su representación en los medios*, « Temas de Actualidad- 5 », Cusco, CBC, SUR, Casa de Estudios del Socialismo, 2000.
- PÉREZ Juan Pablo, ACEVEDO León, *Crímenes de guerra como violaciones serias del derecho internacional humanitario*, Coordinadora Nacional de los Derechos Humanos (éd.), Lima, 2010.
- PIMENTEL SEVILLA, Carmen, *Familia y violencia en la barriada*, Lima, Tipacom, 1988.
- PITARCH RAMÓN Pedro, LÓPEZ GARCÍA Julián (éd.), *Lugares indígenas de la violencia en Ibero América*, Madrid, Editions AECI, 2006.
- PLAZA, Orlando, *Cambios sociales en el Perú 1968-2008*, Lima, Centro de investigaciones sociológicas, económicas, políticas y antropológicas, PUCP Ediciones, 2009.
- PORTOCARRERO Gonzalo, ACHA Elisabeth, *Violencia estructural en el Perú: sociología*, Lima, Asociación peruana de estudios e investigación para la paz, 1990.

- QUIJANO, Aníbal, *Imperialismo y marginalidad en América Latina*, Lima, Mosca azul Ediciones, 1977.
- QUIJANO, Aníbal, *Dominación y cultura, lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, Lima, Mosca Azul Ediciones, 1980.
- QUIJANO, Aníbal, *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*, Lima, Ediciones Sociedad y política, 1988.
- REGALADO DE HURTADO, Liliana, *Clío y Mnemósine, Estudios sobre historia, memoria y pasado presente*, Lima, Fondo Editorial de la PUC y UNMSM, 2007.
- ROBIN AZEVEDO Valérie, SALAZAR-SOLER Carmen (éds.), *El regreso de lo indígena. Retos, problemas y perspectivas*, Collection Actes et Mémoires de l'Institut Français d'Etudes Andines, n°26, Lima, 2009.
- ROBIN AZEVEDO, Valérie, *Miroirs de l'autre vie, pratiques rituelles et discours sur les morts dans les Andes de Cuzco (Pérou)*, Collection Recherches Américaines, 7, Université Paris X, Nanterre, Société d'Ethnologie, 2008.
- ROBIN AZEVEDO Valérie, MESCLIER Evelyne (coord.), *Mémoires des violences politiques : quels enjeux ?*, Problèmes d'Amérique Latine, CAIRN (éd.), 2008.
- ROCHABRÚN, Guillermo, *Batallas por la teoría - entorno a Marx y el Perú*, Lima, IEP, 2007.
- RODRÍGUEZ RABANAL, César, *La violencia de las horas - un estudio psicoanalítico sobre la violencia en Perú*, Caracas, Edición Nueva Sociedad, 1995.
- ROSAS LAURO, Claudia, *El odio y el perdón en el Perú - siglos XVI al XXI*, Lima, Fondo Ed. PUCP, 2009.
- ROSPIGLIOSI, Fernando, *El arte de engaño - las relaciones entre militares y la prensa*, Lima, Tarea asociación gráfica educativa (éd.), 2000.
- RUIZ DE SOMOCURCIO SEGUIN, Gustavo (alias GRISS), *Perú insurgente, Perú emergente - apuntes sobre 40 años de lucha armada*, Lima, Ed. Uru, 2006 [2004].
- SNIADOCKA KOTARSKA, Magdalena, *Ser mujer en el Perú 1980-2005*, Centro de Estudios Latino Americanos (CESLA), Varsovia, Universidad de Varsovia Ediciones, 2008 [2003].
- STERN, Steve J. (éd.), *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad - 1980-1995*, Lima, IEP, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1999.
- TELLO, María del Pilar, *Perú, el precio de la paz*, Lima, Ediciones Petroperú, 1991.

- THEIDON, Kimberley Susan, *Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*, Lima, IEP, 2009 [2004].
- TOVAR, Cecilia (éd.), *La reconciliación en el Perú - Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006.
- UCEDA, Ricardo, *Muerte en el Pentagonito - Los cementerios secretos del Ejército Peruano*, Bogotá, Editorial Planeta, 2004.
- URBANO, Henrique (éd.), *Poder y violencia en los Andes*, Cuzco, Centro Bartolomé de las Casas, 1991.
- VARGAS LLOSA Mario, OSSIO Juan, FUENZALIDA Fernando (et. al), *Informe de la Comisión Investigadora de los sucesos de Uchuraccay*, Lima, Editorial Perú, 1983.
- VARGAS PUCH, Eduardo, *Sociología de la violencia. Postmodernidad y conflicto en el Perú - violencia política y urbana en el Perú (1980-2000)*, Santiago de Surco, Gráficos éd., 2004.
- VENTO GARCIA, Raúl (ed.), *Sendero, ideología y realidad: juicio a Abimael*, Lima, Agenda 2000 Editores, 1993.
- VICH, Víctor, *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*, Lima, Red para el Desarrollo de la Ciencias Sociales en el Perú (éd.), 2001.
- VICH, Víctor, *El caníbal es el otro: violencia y cultura en el Perú contemporáneo*, Lima, IEP, 2002.
- VICH Víctor, MONTEAGUDO Cecilia (éds), *Del viento, el poder y la memoria*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- VICH, Víctor, *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas* (avec Virginia Zavala), Bogotá, Norma, 2004.
- VICH, Víctor (éd.), *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia*, Lima, IEP, 2005.
- VICH, Víctor, CORTES, Guillermo (éds.), *Políticas culturales: ensayos críticos*, Lima, Instituto Nacional de Cultura (INC), 2006.
- *Vingtème siècle : L'Amérique latine des régimes militaires*, n°105 (spécial), Paris, Sciences-Po Les presses, janvier-mars 2010.

- WELT, Eine, *Un seul monde*, n°3, « Les Andes : une région de montagne, théâtre de nombreux conflits, qui lutte pour son développement et son intégration », septembre 2002.
- WIESSE, Ricardo, *Cantuta - Cieneguilla 27 de junio de 1995*, Lima, IEP, 2010.
- YOUNGERS, Coletta, *Violencia política y sociedad civil en el Perú*, Lima, IEP, 2003.
- ZAPATA VELASCO, Antonio, *La Comisión de la Verdad y Reconciliación y los medios de comunicación - Ayacucho y Lima*, Documento de trabajo, n° 158, Lima, IEP, 2010.

➤ **Masters - Travaux de Recherches**

- DELACROIX, Dorothee (Sous la direction de Valérie Robin Azevedo), *Étude de deux monuments commémoratifs au Pérou. Polysémies et ambiguïtés des mémoires de la guerre civile*, Mémoire de master 2 - Recherche, Toulouse, juin 2010 - dossier envoyé par l'auteur en format PDF.

B. ARTICLES

- AMES COBIÁN, Rolando, « Guerra interna, violaciones a los derechos humanos y democracia en el Perú », in : *El control democrático de la defensa en la región andina: escenarios para una integración civil-militar*, Comisión Andina de Juristas (éd.), 2004, p. 255-274.
- ANRUP Roland, BENSON Ken, FOLLER Maj-Lis (éds), in : *Anales Nueva época* n°3-4, « Historia y memoria », Göteborg, Universidad de Göteborg (éd.), 2001, p. 271-282.
- BALBI, Carmen Rosa, « Encendiendo la mecha », in : *Quehacer*, n°77, Lima, DESCO, 1989, p. 76-88.
- BOYER, Isabel Neila, « Puriqkuna ("los que caminan"): del tiempo del mito al tiempo sasachakuy. Apuntes sobre la violencia, la otredad y el cuerpo en Ayacucho, Perú », in : LÓPEZ GARCÍA Julián, PITARCH RAMÓN Pedro, *Lugares indígenas de la violencia en Iberoamérica*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, 2009, p. 213-252.
- BURGOS, Hernando, « Un nuevo camino, dos senderos », *Quehacer*, n°87, Lima, DESCO, janvier-février 1994, p. 28-33.

- BURSTEIN, Ruth, « La memoria del cuerpo », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío - un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 81-84.
- BURT, Marie-Jo, « “Quien habla es terrorista”: The political Use of Fear in Fujimori’s Peru », *Latin American Research Review*, vol 41, n°3, p. 163-230.
- CASTRO, Augusto, « Recuerdo y reconciliación. El papel del corazón en las decisiones humanas », in : HAMANN Marita, LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, VICH Víctor (ed), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*, Lima, IEP, 2003, p. 175-182.
- CAVERO, Samuel, « ¿Violencia? No me hagan reír: el tiempo no pasa en vano para todos », in : COX, Mark R. (éd.), *Pachaticray - el mundo al revés - testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 30-35.
- COTLER, Julio, « Segmentación social, fragmentación política y la cultura de la violencia en le Perú », in : *Conference paper*, n°41, New Cork, Colombia University New Cork Consortium (éd.), 1991.
- CORNEJO POLAR, Antonio, « Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno », *Revista Iberoamericana*, LXII, n°176-177, juillet-décembre 1996, p. 837-844.
- DEGREGORI, Carlos Iván, « Desafíos para la reconciliación en el Perú », in : TOVAR, Cecilia (éd.), *La reconciliación en el Perú - Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006, p. 173-182.
- DEGREGORI, Carlos Iván, « Introducción », in : DEGREGORI, Carlos Iván (Coord.), *Jamás tan cerca arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*, Lima, IEP, 2003, p. 15-26.
- DEGREGORI, Luis Nieto, « Ensayo sobre la ceguera », in : COX, Mark R. (ed), *Pachaticray -el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 19-21.
- DEGREGORI, Luis Nieto, « Incendio en un vaso de agua », In : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú - SASACHAKUY TIEMPO - Memoria y pervivencia*, Lima, Éditions Pasacalle, 2010, p. 19-22.

- DEGREGORI, Luis Nieto, « Un país en el infierno: sociedad, política y cultura en el Perú de los 80 y 90 », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú - SASACHAKUY TIEMPO - Memoria y pervivencia*, Lima, Éditions Pasacalle, 2010, p. 34-46.
- DEL PINO H., Ponciano, « Familia, cultura y revolución: vida cotidiana en Sendero Luminoso », in : STERN, Steve J, *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980-1995*, Lima, IEP, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1999, p. 161-191.
- DEL PINO, Ponciano, « Uchuracay: memoria y representación de la violencia política en los Andes », in : DEGREGORI, Carlos Ivan (ed), *Jamás tan cerca, arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*, Lima, IEP, 2003, p. 49-94.
- FISCHER, Edward F., « Violencia en un mundo globalizado. Reflexiones sobre representaciones y actualidades », in : LÓPEZ GARCÍA Julián, PITARCH RAMÓN, Pedro, *Lugares indígenas de la violencia en Iberoamérica*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación (éd.), 2009, p. 83-98.
- FORGUES, Roland, « Mesianismo y senderismo - un desafío para la imaginación », in : *Peruanistas contemporáneos I*, Lima, Edición Wilfredo Kapsoli, CONCYTEC, 1988, p. 123-140.
- FULLER, Norma, « Renacer del pasado: memorias de la guerra en la comunidad de Santa María Magdalena de Paccha », in : BELAY Raynald, BRACAMONTE Jorge, DEGREGORI Carlos Iván, VACHER Jean, *Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea*, Lima, IEP, 2004, p. 237-247.
- FURET, François , « Terrorismo y democracia », in : CALDERÓN GUTIÉRREZ Fernando (comp.), ARICO José, GIANNOTTI José Arthur, DOS SANTOS Mario, FURET François, GUERRA François-Xavier, *Socialismo, autoritarismo y democracia*, 1989, p. 199-218.
- GAMARRA, Jeffrey, « Des difficultés de la mémoire, le pouvoir et la réconciliation dans les Andes : l'exemple d'Ayacucho – Pérou », *Problèmes d'Amérique Latine*, n°68, printemps 2008, p. 57-79.
- GÓNZALEZ CUEVA, Eduardo, « Conscription and violence in Peru », *Latin American perspectives*, n° 3, mayo 2000, p. 88-102.

- GÓNZALEZ, Raúl, « ¿Cómo enfrentar la violencia? », *Debate*, n°35, Pérou, novembre 1985, p. 24-25.
- GUTIÉRREZ, Gustavo, « Exigencias de la reconciliación en nuestro país », in : TOVAR, Cecilia (éd.), *La reconciliación en el Perú – Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006, p. 183-192.
- HERRERA, Luis, « Omnipotencia o poder », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (“d.”), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 143-148.
- HEYMANN, Catherine, « Les guerres indigènes en Amazonie péruvienne (XVII-XVIII siècles) », Actes du colloque *L'Espagne et ses guerres* (sous la dir. de A. Molinié et A. Merle), Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, Collection Ibérica, p. 97-109.
- HOOKS, Bell, « Devorar al otro: deseo y resistencia », *Race and representation*, Boston, MA South and Press, 1992, p. 17-39.
- JELIN, Elizabeth, « Memorias y luchas políticas », in : DEGREGORI, Carlos Iván (éd.), *Jamás tan cerca, arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*, Lima, IEP, 2003, p. 27-48.
- JELIN, Elizabeth, « Exclusión, memorias y luchas políticas », in : MATON, Daniel, *Cultura, política y sociedad latinoamericanos*, Buenos Aires, CLACSO, 2005, p. 219-239.
- JIMÉNEZ MICÓ, José Antonio, « Pérou : oublier ou ne pas oublier, un dilemne incensé », in : CORTEN André (dir.), CÔTÉ Anne-Élizabeth (Coll.), *La violence dans l'imaginaire latino-américain*, Québec, Karthala éditions, 2008, p. 195-202.
- JIMÉNEZ MICÓ, José Antonio, « Oublier ou ne pas oublier : au-delà de la mémoire salvatrice », in : CORTEN André (dir.), *La violence dans l'imaginaire latino-américain*, Québec, Karthala éditions, 2008, p. 330-336.
- JOCHAMOWITZ, Bárbara, « Llover sobre mojado - Secuelas de la violencia en los excarcelados y sus familias », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 47-54.
- JOCHAMOWITZ, Bárbara, « Cómo cambió la vida de los peruanos », *Debate*, n°82, Pérou, mai-juin 1995, p. 38-40.

- KLOEKNER, Felipe, « Violencia aquí y allá », *Allpanchis*, n° 61, Pérou, janvier-juin 2003, p. 26- 41.
- LAGO, Javier, « Una visión indígena de la violencia occidental », in : LÓPEZ GARCÍA Julián, PITARCH RAMÓN Pedro, *Lugares indígenas de la violencia en Iberoamérica*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación (éd.), 2009, p. 35-56.
- LERNER FEBRES, Salomón, « Condiciones para lograr una reconciliación », in : TOVAR, Cecilia (éd.), *La reconciliación en el Perú – Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006, p. 9-18.
- LIMA ESCUDERO ALIE, María Elvira, « Violencia y “otredad” en el Perú de los 80: de la globalización a la “Kloaka” », *Revista de critica literaria latinoamericana*, n°58, 2003, p. 275-301.
- LLORET DE FERNÁNDEZ, Yenny, « El silencio de la impunidad », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 113-116.
- LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago, « La cultura en los estudios literarios en el Perú », in : LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, SILVA SANTISTEBAN Rocío, VICH Víctor (eds.), *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*, Lima, RED, 2003, p. 43-64.
- MALDONADO Óscar, STORNAIWOLO Martha, « Una experiencia grupal », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 117-126.
- MANRIQUE, Nelson, « Memoria y violencia. La nación y el silencio », in : HAMANN Marita, LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, VICH Víctor (éd.), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*, Lima, IEP, 2003, p. 421-434.
- MANRIQUE, Nelson, « La ética, el socialismo, la revolución », in : *Márgenes: encuentro y debate*, n°7, janvier 1991, p. 108-117.
- MANRIQUE, Nelson, « La década de la violencia », in : *Márgenes: encuentro y debate*, n°5-6, décembre 1989, p. 137-182.

- MANRIQUE, Nelson, « Política y violencia en el Perú: la violencia, una constante en la historia del Perú », in : *Márgenes: encuentro y debate*, n°2, octubre 1987, p. 125-158.
- MANSILLA, Hugo C. F., « La violencia política en el Perú: un esbozo interdisciplinario de interpretación », in : *Mundo Nuevo*, n°81, Venezuela, juillet-septembre 1998, p. 291-320.
- MESCLIER, Evelyne, « Les contradictions de la mise en place de la *bonne gouvernance* au Pérou », in : *Problèmes d'Amérique Latine*, n°49, été 2003, p. 119-146.
- NUGENT, Guillermo, « Para llegar al suave pueblo de la memoria: la política del recuerdo y del olvido al inicio de nuestro siglo XXI », in : HAMANN Marita, LOPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, VICH Víctor (éd.), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*, Lima, IEP, 2003, p. 13-30.
- OCAMPO, Carolina, « Tiempo de guerra ¿tiempo vacío? », *L'Ordinaire Latino-américain*, n° 194, octubre-décembre 2003, p. 81-93.
- PIA COSTA, María, « La tentación del olvido », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 95-104.
- PIA COSTA, María, « La elaboración: una tarea posible », Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 71-80.
- QUIJANO, Aníbal, « El tiempo de la agonía », in : FORGUES, Roland, *Perú: entre el desafío de la violencia y el sueño de lo posible*, Lima, Minerva, p. 287-309.
- QUIJANO, Aníbal, « Colonialidad y modernidad-racionalidad », in : BONILLA, Heraclio (comp.), *Los conquistados. 1492 y la población indígena des las Américas*, Bogota, Editores del Tercer Mundo, 1992, p. 438-450.
- REMY, María Isabel, « Los discursos sobre la violencia en los Andes. Algunas reflexiones a propósito del Chiaraje », in : URBANO, Henrique (éd.), *Poder y violencia en los Andes*, Cuzco, IEP, 1991, p. 261-275.
- REYNA, Carlos, « Sendero tras las fronteras », *Quehacer*, n°77, Pérou, juin-juillet 1992, p. 72-75.

- ROBIN AZEVEDO, Valérie, « Linchamientos y legislación penal sobre la diferencia cultural – reflexiones a partir de un juicio por homicidio contra unos comuneros del Cuzco », in : ROBIN AZEVEDO Valérie, SALAZAR-SOLER Carmen (éds), *El regreso de lo indígena – retos, problemas y perspectivas*, Collection Actes et Mémoires de l'Institut Français d'Etudes Andines, n°26, Lima, 2009, p. 71-100.
- ROBIN AZEVEDO, Valérie (éd.), « (Des)illusions des politiques multiculturelles », *L'Ordinaire Latino-américain*, n°204, Toulouse, IPEALT (éd.), mai-août 2006.
- ROJAS PÉREZ, Isaías, « Sendero Luminoso: guerra de supervivencia », in : *Revista Ideéle*, n°82-83, décembre 1995, p. 98-108.
- ROJAS PÉREZ, Isaías, « Sendero Luminoso: fantasma que quiere guerra », in : *Revista Ideéle*, n°85, avril 1996, p. 56-59.
- SALAZAR CUSSIANOVICH, Jorge, « Verdad y Reconciliación », *Debate*, n°113, Perú, mars-mai, 2001.
- SÁNCHEZ Gonzalo, LAIR Eric, « De la necesidad de pensar la violencia colectiva: el caso andino », *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, Tomo 29, n°3, Lima, p. 259-265.
- SANDOVAL, Pablo, « El olvido está lleno de memoria. La matanza de estudiantes de la Cantuta », in : DEGREGORI, Carlos Iván (ed), *Jamás tan cerca, arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*, Lima, IEP, 2003, p. 175-217.
- SCHREITER, Robert, « El ministerio del perdón en una praxis de reconciliación », in : TOVAR , Cecilia (éd.), *La reconciliación en el Perú – Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006, p. 193-206.
- TAMAYA, Sergio, « ¿Qué violencias en América Latina? », *L'Ordinaire Latino-américain*, n°194, Toulouse, IPEALT (éd.), octobre-décembre 2003, p. 2-6.
- THEIDON, Kimberley, « La micropolítica de la reconciliación », in : TOVAR , Cecilia (éd.), *La reconciliación en el Perú – Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006, p. 35-46.
- THEIDON, Kimberley, « Género en transición: sentido común, mujer y guerra », in : TOVAR , Cecilia (éd.), *La reconciliación en el Perú – Condiciones y desafíos*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones C.E.P., 2006, p. 85-126.
- TOCHE, Eduardo, « ¿Regresa Sendero? », *Quehacer*, n°102, Lima, juillet-août 1996, p. 36-40.

- TRIVELLI, Carlos, « La fábrica de la memoria », *Debate*, n°115, Pérou, juin-juillet 2002, p. 60-65.
- URIBE, Gabriel, « Pasado y porvenir: testimonio entre dos tiempos », in : COX, Mark R. (comp.), *Pachaticray -el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 26-29.
- VELARDE, Gisèle, « Prejuicio e identidad nacional », in : HAMANN Marita, LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, VICH Víctor (éds), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*, Lima, IEP, 2003, p. 153-174.
- VICH, Víctor, « Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia », in : LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, SILVA SANTISTEBAN Rocío, VICH Víctor (eds.), *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*, Lima, RED, 2003, p. 27-42.

C. SITOGRAPHIE

- BLONDET Cecilia, MONTERO Carmen, *La situación de la mujer 1980-1994*, Document de travail n°68, Lima, IEP, in : [http://www.isis.cl/publicaciones/Cendoc Peru/La situación de la mujer en el Peru 1980-1994.pdf](http://www.isis.cl/publicaciones/Cendoc%20Peru/La%20situacion%20de%20la%20mujer%20en%20el%20Peru%201980-1994.pdf) (consulté en ligne le 23 septembre 2009).
- *Boletín Educación Sin Fronteras* (éd.), n°18, « Yuyanapaq - para recordar 1980-2000. Relato visual del conflicto armado interno en el Perú », Lima, printemps 1995, in : www.educacionsinfronteras.org (consulté en ligne le 2 mai 2010).
- BORJA SANTA CRUZ, Ruth Elena, « Los archivos de los derechos humanos en el Perú », 2007, in : http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Archivos+para+un+pasado+reciente+y+violento%3A+Argentina%2C+Chile%2C+Per%FA&titulo=Los+archivos+de+los+derechos+humanos+en+el+Per%FA (consulté en ligne le 20 août 2011).
- *Buenas Tareas*, Site visité pour les essais sur le *Taki Onkoy*, entre autres celui de Kathy0612, « Taki Onkoy », décembre 2010, <http://www.buenastareas.com/ensayos/Taki-Onkoy/1363200.html> (consulté en ligne le 12 juillet 2013).

- CAHILL, David, *Violencia, represión y rebelión en el sur andino*, Document de travail, n°105, IEP, 1999, in : <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt105.pdf> (consulté en ligne le 3 août 2009).
- *Communiqué du Ministère des Affaires Étrangères* du 15 janvier 1990 sur l'assassinat de deux jeunes Français au Pérou, in : <http://lesdiscours.vie-publique.fr/pdf/902006800.pdf> (consulté en ligne le 10 juin 2013).
- CORAL, Isabel, *Desplazamiento por violencia en el Perú, 1980-1992*, Document de travail, n°58, IEP, 1994, <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt058.pdf> (consulté en ligne le 10 juillet 2009).
- COTLER, Julio, *Descomposición política y autoritarismo en el Perú*, Document de travail, N°51, Instituto de Estudios Peruanos, 1993, http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/15/RCEC_15_031.pdf (consulté le 10 juillet 2009).
- DEGREGORI, Carlos Iván, « Discurso y violencia política en Sendero Luminoso », *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 2000, in : [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/29\(3\)/493.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/29(3)/493.pdf) (consulté en ligne le 2 septembre 2009).
- DEGREGORI Carlos Iván, RIVERA PAZ Carlos, *Perú 1980-1993: Fuerzas armadas, subversión y democracia*, Document de travail, n°53, IEP, 1993, in : <http://www.iep.org.pe/textos/DDT/ddt53.pdf> (consulté en ligne le 10 juillet 2009).
- DEGREGORI, Carlos Iván, *Sendero Luminoso: 1/ Los hondos y mortales desencuentros - 2/ Lucha armada y utopía autoritaria*, Documents de Travail n°4 et 6, IEP, 1988, in : <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt4-6.pdf> (consulté en ligne le 10 août 2009).
- DEGREGORI, Luis Nieto, « La violencia y la invisibilidad », *Revista de análisis social de I E P*, in : http://www.revistargumentos.org.pe/los_escritores_andinos_la_violencia_y_la_invisibilidad.html (consulté en ligne le 31 octobre 2010).
- DEGREGORI, Luis Nieto, « Entre el fuego y la calandria- visión del Perú desde la narrativa andina », 2007, in : <http://notasdeluzdevelador.blogspot.com/2007/10/entre-el-fuego-y-la-calandria.html>, (consulté en ligne le 1 novembre 2010).

- GONZALES DE OLARTE, Efraín, *Reforma del Estado y políticas de estabilización económica 1979- 1992. El Perú, un caso especial*, Document de travail, n°41, Lima, 1992, in : www.iep.org.pe (consulté en ligne le 15 août 2009).
- GUZMÁN, Abimael, « Entrevista del Siglo », in : *El Diario*, juillet 1988, in : http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0688.htm (consulté le 21 octobre 2011).
- HOSOYA, Hiromi, *Memoria post-colonial: tiempo, espacio y discursos sobre los sucesos de Uchuraccay*, Document de travail, n° 134, IEP, 2003, in : <http://www.iep.org.pe/textos/DDT/ddt134.pdf> (consulté en ligne le 3 août 2009).
- IDEELE (Revista del Instituto de Defensa Legal), ouvrages accessibles en ligne in : <http://www.revistaideele.com/ideele/ListaEdiciones> (site visité à plusieurs reprises entre 2011 et 2013).
- IDEELE, n°232, « A 10 años de la CVR : ¿Reconcilia... qué? », Lima, octobre 2013, revue disponible en version intégrale in : <http://www.revistaideele.com/ideele/content/número-233> (consulté en ligne le 10 octobre 2013).
- KLAREN, Peter F., « El tiempo del miedo (1980-2000), la violencia moderna y la larga duración en la historia peruana », 2007, in : www.Historizarelpasadovivo.cl/es (consulté en ligne le 1 octobre 2010).
- *Lamula.pe*, « Los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política », 18 mai 2012, in : <http://lamula.pe/2012/05/18/los-retablos-de-edilberto-jimenez-sobre-la-violencia-politica/leolamas/> (consulté en ligne le 2 juillet 2012).
- LEIVA Milagros, HIDALGO David, PINILLA Jimena, « Perú, el horror según Abimael Guzmán », 2004, in : <http://Barcelone.indymedia.org/newswire/display/130785/index.php> (consulté en ligne le 6 novembre 2010).
- MACASSI, Sandro, « La prensa amarilla en América Latina », *Chasqui*, n°77, Lima, 2002, in : <http://chasqui.comunica.org/77/macassi77.htm> (consulté en ligne le 10 février 2011).
- MARIÁTEGUI, José Carlos, « Prólogo de *Tempestad en los Andes* de Luis E. Varcárcel », 1927, in : <http://www.marxists.org/espanol/mariategui/1927/oct/10.htm> (consulté en ligne le 10 juin 2012).

- MÉNDEZ, Juan, « El derecho humano a la verdad – lecciones de las experiencias latinoamericanas de relato de la verdad 2007 », in : http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Verdad%2C+justicia%2C+memoria&titulo=El+derecho+humano+a+la+Verdad.+Lecciones+de+las+experiencias+latinoamericanas+de+relato+de+la+verdad#acapite (consulté en ligne le 20 août 2011).
- MILLONES, Luis, « El Taky Onkoy », 6 février 2010, in : *Historiadores precolombinos*, in : <http://historiadoresprecolombinos.wordpress.com/2010/02/06/el-taki-onkoy-por-luis-millones/> (consulté en ligne le 8 mai 2013).
- NUMHAUSER BAR-MAGEN, Paulina, « El Taki Onqoy: ¿un movimiento milenarista en Perú del siglo XVI? », in : *Revista Summa Historiae*, Año I, N°1, 1998, p. 25-36, in : http://issuu.com/rchuhue/docs/paulina_numhauser (consulté en ligne le 10 mai 2010).
- RENIQUE, José Luis, *La voluntad encarcelada, las luminosas trincheras de combate de Sendero Luminoso del Perú*, Lima, IEP, 2003, in : <http://www.cedema.org/uploads/renique.pdf> (consulté en ligne le 10 octobre 2010).
- SANDOVAL, Pablo, *Educación, ciudadanía y violencia en el Perú: una lectura del informe de la CVR*, Document de travail n°142, IEP, 2004, in : <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/DDT142.pdf> (consulté en ligne le 12 août 2009).
- STARN, Orin (éd.), *Hablan los Ronderos: la búsqueda por la paz en los Andes*, Document de travail n°45, IEP, 1993, in : <http://www.iep.org.pe/textos/DDT/ddt45.pdf> (consulté en ligne le 10 août 2009).
- SUÁREZ, Modesta (éd.), *Pérou : les années Fujimori, L'Ordinaire Latino-américain*, n°190, Toulouse, IPEAT, octobre-décembre 2002.
- TANACA, Martín, *Los espejismos de la democracia*, Lima, IEP, 1998. in : <http://www.scribd.com/doc/35390295/Libro-Los-Espejismos-de-La-Democracia-Tanaka> (consulté en ligne le 5 février 2010).
- TRAMONTANA CUBAS, Dora, « La violencia terrorista en el Perú, Sendero Luminoso, y la protección internacional de los derechos humanos », in : <http://www.revistapersona.com.ar/Persona25/25Tramontana1.htm> (consulté en ligne le 1 novembre 2010).

3. LE TÉMOIGNAGE – PÉROU ; AMÉRIQUE LATINE

A. OUVRAGES

- AÍNSA, Fernando, *El testigo*, Montevideo, Alfa, 1964.
- ANDREU, Alicia G., *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales: una problemática postmoderna*, Lima / Buenos Aires, Ann Arbor / Centro de Estudios Literarios Antonio Corejo Polar (CELACP) / Latinoamericana Editores, 2000.
- ANFASEP (éd.) -Asociación Nacional de Familiares Secuestrados, detenidos y desaparecidos del Perú-, *¿Hasta cuándo tu silencio? testimonios de dolor y coraje*, Lima, 2007.
- APRODEH, *El reto de la verdad y la justicia: Perú, 1980-2000*, Lima, Federación Internacional de Derechos Humanos (éd.), 2001.
- BRACAMONTE Jorge, DUDA Beatriz, PORTOCARRERO MAISCH Gonzalo (coord.), *Para no olvidar: testimonios sobre la violencia política en el Perú*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú (éd.), 2003.
- CASTILLO, Cromwell (éd.), *¿Dónde está Ernesto?*, Lima, Argos, 2003.
- COX, Mark R. (éd.), *Pachaticray -el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos Éd., 2004.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN, *Yuyanapaq: para recordar, Relato visual del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000)*, Lima, PUCP (éd.), 2003.
- CRISTÓBAL, Juan, *La memoria es un arma – masacres andinas*, Lima, Ediciones Arteidea, 2003.
- DA SILVA CATELA Ludmila, JELIN Elizabeth (compiladores.), *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*, Colección Memorias de la Represión - 4, Madrid, Siglo Veintiuno, 2002.
- FALCONI Carola, QUISPE JIMÉNEZ Edilberto, ALFARO Giovanni, *Lluqanamarka Ilaqtanchikpa yuyariynin / Lucanamarca: memorias de nuestro pueblo*, Lima, COMISEDH, Municipalidad Distrital de Santiago de Lucanamarca : Asociación de Familiares Víctimas de la Violencia Política, 2007.
- GÁLVEZ OLAECHEA, Alberto, *Desde el país de las sombras – escrito en la prisión*, Lima, Éditions Sur (Casa de estudios y sociedad), 2009.
- GAMARRA CARRILLO, Jeffrey (éd.), *Tejiendo vidas – historia de seis mujeres ayacuchanas*, Lima, Asociación Estudios Educativos Rurales (SER), 2009.

- HAYA, Agustín (dir.), *Travesía 8 – Revista de ensayo y política* (año 3, nº8), Lima, décembre 1993.
- INFORME DE LA DEFENSORÍA DEL PUEBLO (éd.), *Las voces de los desaparecidos: testimonios de los familiares*, Lima, 2001. (Consultation possible de quelques témoignages sur le site : <http://www.pagina-libre.org/asociacion-peru/Textos/Documentacion/Voces1.html>)
- LEÓN Rosario, ROJAS Isaías, *Cochas paca y oreja de perro: historias para no olvidar*, Lima, IDL, 1999.
- LEÓN PARADA, Víctor, *El interrogatorio de testigos en Audiencia de juicio oral*, Bogota, ECOE Ediciones, 2006.
- LIENHARD, Martin, *La voz y su huella, escritura y conflicto étnico- social en América Latina (1492- 1988)*, La Havane, Casas de las Américas, 1990.
- MARCILLOUX, Patrice, *Les ego-archives. Traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2013.
- MÁRTINEZ, Maruja, *Entre el amor y la furia - crónicas y testimonio*, Lima, SUR, Casa de Estudios del Socialismo, 1997.
- MAZZONI, Giuliana, *¿Se puede creer a un testigo? El testimonio y las trampas de la memoria*, Madrid, Editorial Trotta, 2010.
- NOEL MORAL, Roberto, *Ayacucho: testimonio de un soldado*, Lima, Publinor, 1989.
- OCAÑA LAGO, Cristián, *Tantamayo bajo la sombra de Sendero - Testimonio de una época cruenta*, Huánuco, Éditions Rascacielos, 2007.
- ÑCHANDO AYMERICH, Carmen, *Memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*, Barcelone, Anthropos, 1998.
- ORÉ CARDENAS, Edilberto, *Ayahuanco: bajo la sombra de sendero, un testimonio de parte sobre la violencia*, Huancayo, PAR, 2001.
- RAMOS SOLANO, Erick Gustavo, *Con el cuerpo en la voz, Testimonio de la CVR en los Andes centrales*, Allemagne, Edition Académica Española, 2011.
- ROJAS SAMANEZ, Álvaro, *Sendero de violencia- testimonios periodísticos 1980-1989*, Lima, Ediciones de actualidad, Colegio de periodistas del Perú (éd.), 1990.
- SKLODOWSKA, Elzbieta, *Testimonio hispanoamericano. Historia. Teoría. Poética*, New York, Peter Lang (éd.), 1991.

- TOLEDO BRUCKMANN, Ernesto, *Retablos de Ayacucho: testimonios de violencia*, Lima, Editorial San Marcos, 2003.
- VOLEK, Emil, *Elena Poniatowska y las modalidades del testimonio latinoamericano*, Santafé de Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura (éds), 1993.

B. ARTICLES

- ACHUGAR, Hugo, « La historia y la voz del otro », in : *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVIII, n°36, Lima-Berkeley, Latinoamericanos editores, 1992, p. 61-84.
- BARRIO, Sergio, « Sobre la magia, el miedo y los leones », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 29-46.
- BARRIENTOS TECÚN, Dante, « La construction de la mémoire historique dans la littérature d'Amérique Centrale : le cas du Salvador, *Un día en la vida de Manlio Argueta (El Salvador, 1935)* », in : MOGIN-MARTIN, Roselyne, CAPLÁN, Raúl, DUMAS, Christophe, FISBACH, Erich, *La mémoire historique : interroger, construire, transmettre*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2006, p. 101-108.
- BORIS, Jean-Pierre, « Testimonio de un senderista », *Debate*, n° 33, Pérou, juillet 1985, p. 33-42.
- DE TRAZEGNIES, Fernando, « Pluralismo jurídico, necesidades y límites », in : *Comunidades campesinas y nativas en el nuevo contexto nacional*, Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (éd.), p. 13-35.
- DENEGRI, Francesca, *Soy Señora. Testimonio de Irene Jara*, Lima, IEP, 2000.
- FERNANDEZ, Leny, « Y después de la teta asustada ¿qué? », *Quehacer*, n°176, Lima, octubre-décembre 2009, p.103-105.
- FERNÁNDEZ CASTILLO, Patricia, « Mi nombre estaba en la lista de Sendero », in : BRACAMONTE Jorge, DUDA Beatriz, PORTOCARRERO MAISCH Gonzalo (coord.), *Para no olvidar: testimonios sobre la violencia política en el Perú*, Lima, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, IEP (eds), 2003, p. 17-34.
- HERRY, Mylène, « Tiempo pasado de Beatriz Sarlo », *Compte rendu de lecture paru*

in : *Témoigner entre Histoire et Mémoire*, n° 115, Bruxelles / Paris, Kimé (éd.), mars 2013, p. 176-178.

- HERRY, Mylène, « L'accréditation des discours testimoniaux », *Compte rendu de lecture* paru in : *Témoigner entre Histoire et Mémoire*, n°114, Bruxelles / Paris, Kimé (éd.), décembre 2012, p. 146-147.

- LLORET DE FERNÁNDEZ Yenny, MALDONADO Óscar, « El lugar de la palabra ante el dolor », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 67-70.

- MEJÍA, Feliciano, « Sobre la violencia armada en el Perú: breve testimonio », in : COX, Mark R, *Pachaticray- el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 36-39.

- PORTOCARRERO MAISCH, Gonzalo, « La lucha por el amor: el testimonio de la poesía peruana reciente », in : RUIZ-BRAVO, Patricia (éd), *Detrás de la puerta: hombres y mujeres en el Perú de hoy*, Lima, PUCP, 1996, p. 57-71.

- RAFFO, María del Carmen, « Alguien me escucha », in : Equipo de psicoterapeutas de la Coordinadora de los derechos Humanos (éd.), *Frente al espejo vacío – un acercamiento sicoterapéutico a la violencia política*, Lima, 1998, p. 25-28.

- RANDALL, Margaret, « ¿Qué es, y cómo se hace un testimonio? », in : *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVIII, n°36, Lima-Berkeley, Latinoamericana editores, 1992, p. 23-47.

- RECAVARREN, Margarita, « Recordar, ¿es vivir? », *Allpanchis*, n° 61, janvier-juin 2003, p. 29-46.

- TUBINO, Fidel, « La recuperación de las memorias colectivas en la construcción de las identidades », in : HAMANN Marita, LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, VICH Víctor (eds), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*, Lima, IEP, 2003, p. 77-106.

- VERA LEÓN, Antonio, « Hacer hablar: la transcripción testimonial », in : *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVIII, n°36, Lima-Berkeley, Latinoamericana editores, 1992.

- VICH Víctor, ZAVALA Virginia, « El testimonio », in : VICH, Víctor, *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas* (con Virginia Zavala), Bogotá, Norma, 2004, p. 109-120.

- VIRHUEZ VILLAFANE, Ricardo, « La voz a ti debida », in : COX, Mark, *Pachaticray - el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 45-49.
- VIRHUEZ VILLAFANE, Ricardo, « Abril rojo de Santiago Roncagliolo », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Editions Pasacalle, 2010, p. 31-33.
- VOLEK, Emil, « Testimonio y otras ficciones: a propósito de un género que quería ser profético », in : *Literatura: teoría, historia y crítica 2*, Bogota, Universidad Nacional de Colombia Editores, 2000, p. 47-60.
- YÚDICE, George, « Testimonio y concientización », in : BEVERLEY John, ACHUGAR Hugo (éd.), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2002, p. 221-242.

C. SITOGRAPHIE

- ANONYME, « Entrevista al Presidente Gonzalo », *El Diario*, Lima, juillet 1988, in : http://solrojo.org/pcp_doc/pcp_0688.htm (consulté en ligne le 24 février 2011).
- COMMISSION DE LA VÉRITÉ ET DE LA RÉCONCILIATION (C.V.R.), *Rapport final*, <http://www.cverdad.org.pe/> (consulté en ligne sur toute la durée de mes travaux).
- COMMISSION DE LA VÉRITÉ ET DE LA RÉCONCILIATION, *Audiencias públicas de casos en Huamanga*, « 1^{era} sesión del 8 de abril de 2002 », in : http://www.cverdad.org.pe/apublicas/audiencias/trans_huamanga02e.php (consulté en ligne le 5 juillet 2010).
- COMMISSION DE LA VÉRITÉ ET DE LA RÉCONCILIATION, « El caso Jaime Ayala », in : <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos-UIE/2.12.%20JAIME%20AYALA.pdf>. (consulté en ligne le 12 avril 2013).
- GÓMEZ SANTIBÁÑEZ, Guillermo, *América y la voz del otro - Periferia y centro en América Latina*, 17 octobre 2008, in : <http://wwwcielacupoli.blogspot.com/2007/08/amrica-y-la-voz-del-otro.html> (consulté en ligne le 2 juillet 2010).
- GRILLO, María Teresa, « La voz detrás de las cifras. Testimonio y verdad en el Informe de la Comisión », *Guaca*, año 1, n°2, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, juin 2005, p. 61-70, in :

<http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/guaca/n2.../a05.pdf> (consulté en ligne le 21 octobre 2010).

- IZQUIERDO MARTÍN, Jesús, « Cuando la distancia no importa. Memoria e historia en América Latina y España », in : ROMERO Carmelo, SABIO Alberto (coord.), *Universo de micromundos*, Universidad de Murcia, IFC, 2009. Accessible sur : <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/93/03izquierdo.pdf> (consulté en ligne le 6 novembre 2010).

- MICHNIK, Adam, « L'éthique du journaliste : liberté et vérité », *Pouvoirs*, n°97, Transparence et secret, Paris, le Seuil, avril 2001, p. 109-127, in : http://www.revue-pouvoirs.fr/IMG/pdf/97Pouvoirs_p109127_ethique_journaliste.pdf?PHPSESSID=875a0a9af15727879cc3a46eb1df2c01 (consulté en ligne le 14 janvier 2011).

- MUNICIPALIDAD DE LINCE (site), « Resumen de noticias », 26 avril 2008, in : <http://www.munilince.gob.pe/uploads/noticias/0102433001209479855.pdf> (consulté en ligne le 25 mai 2013).

- ORTIZ FERNÁNDEZ, Carolina, *El testimonio ¿un acto de poder?*, 2004, in : http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtualData/publicaciones/inv_sociales/N13_2004/a13.pdf (consulté en ligne le 16 octobre 2008).

- ORTUÑO, Antonio, *La voz del otro*, in : <http://www.letraslibres.com/index.php?art=12856> (consulté en ligne le 17 octobre 2008).

- SOL ROJO (site hébergeant -entre autres- les documents officiels du PCP-SL et les interviews d'Abimael Gúzman) : <http://www.solrojo.org> (consulté en ligne à plusieurs reprises entre 2010-2013).

4. LITTÉRATURE – PÉROU ; AMÉRIQUE LATINE

A. OUVRAGES

- ACTUAL -Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión-, *La novelística de la violencia*, n°61, Lima, Universidad de los Andes Ediciones, janvier-avril 2006.
- AGOSÍN, Marjorie, *Las hacedoras: mujer, imagen, escritura*, Santiago de Chile, Editorial cuarto propio, 1993.
- AÍNSA, Fernando, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- AÍNSA, Fernando, *Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina*, Mérida, El otro@elmismo & Cerlag, 2003.
- AÍNSA, Fernando, *Espacio literario y fronteras de la identidad*, San José, Universidad de Costa Rica, 2005.
- ALEMANY BAY, Carmen, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997.
- AMERIKA (revista), *La mémoire et ses représentations esthétiques en Amérique Latine /2*, n°3, Rennes, Université de Rennes (éd.), 2011. (Tous les articles de cet ouvrage sont disponibles sur le site : <http://amerika.revues.org/1283>, consulté en juin 2012).
- AUBAGUE Laurent, FRANCO Jean, LARA-ALENGRIN Alba, *Les littératures d'Amérique latine au XX^e siècle : une poétique de la transgression ?*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- AUBÈS Françoise, GLADIEU Marie-Madeleine, RUTÉS Sébastien, *Pouvoir et violence en Amérique Latine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- BALLASTEROS ROSAS, Luisa, *La femme écrivain dans la société latino-américaine*, Paris, Collection Horizons Amériques Latines, L'Harmattan, 1994.
- BARRIENTOS TECÚN, Dante, *Amérique centrale. Étude de la poésie contemporaine, l'horreur et l'espoir*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- BARRIENTOS TECÚN, Dante, *Subvertir les règles : le roman policier italien et latino-américain*, Marseille, Aix : Université de Provence, 2003.
- BESSE, Nathalie (dir.), *L'échec dans la littérature hispano-américaine*, CHER, n°8, Strasbourg, Université de Strasbourg (éd.), 2012.
- CARRILLO, Sonia Luz, *Literatura y periodismo, el relato periodístico y la narrativa literaria*, Lima, Editorial San Marcos, 1999.

- CHIRINOS, Eduardo, *El techo de la ballena. Aproximaciones a la poesía peruana e hispanoamericana contemporánea*, Lima, Fondo Editorial PUCP, 1991.
- CHUECA Luis Fernando, GÜICH RODRÍGUEZ José, LÓPEZ DEGREGORI Carlos, SUSTI GONZÁLEZ Alejandro, *Umbrales y márgenes. El poema en prosa en el Perú contemporáneo*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2010.
- CIXOUS, Hélène, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelone, Editorial Antropos, 1995.
- COLLAZOS, Oscar, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura: polémica*, México, Siglo XXI, 1970.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *La novela peruana: siete estudios*, Lima, Editorial Horizonte, 1989.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, Lima, Ediciones Latonsay, 1980.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Mestizaje e hibridez: los riegos de las metáforas*, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, 1997.
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Sobre literatura y crítica latinoamericana* (Obras completas), Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2013.
- CORTEN André, CÔTÉ Anne-Élizabeth (Dir.), *La violence dans l'imaginaire latino-américain*, Québec, Karthala éditions, 2008.
- COTLER, Julio (éd.), *Perú 1964-1994. Economía, sociedad y política*, Lima, IEP, 1995.
- COX, Mark (éd.), *Antología: cincuenta años de narrativa andina. Desde los años 50 hasta el presente*, Lima, Centro de estudios literarios Antonio Cornejo Polar y Editorial San Marcos, 2004.
- COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Ediciones Pasacalle, 2010.
- CRISTÓBAL, Juan, *La memoria es un arma (masacres andinas)*, Lima, diciones Arteidea, 2003.

- DORFMAN, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial universitaria, 1970.
- Encuentros "Manuel Jesús Baquerizo" – Ponencias del VI encuentro nacional de escritores (Lima, 2007), *El otro margen – la literatura peruana, una visión desde adentro*, Lima, Arteida Editores, 2008.
- ESCOBAR, Alberto, *El imaginario nacional*, Lima, IEP, 1989.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian, *Entre lo real y lo imaginario - una lectura lacaniana del discurso indigenista*, Lima, Horizonte, 2000.
- ESQUERRO, Milagros (éd.), *L'hybride / Lo híbrido, Cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo & coté-femmes éditions, 2005.
- FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (éd.), *Toda la sangre - Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*, Lima, Matalamanga (éd.), 2006.
- FERRARI, Américo (Coord.), *César Vallejo, Obra poética*, Buenos Aires, Collección Archivos, Unesco, 1988.
- FLORES AYBAR, Jorge, *Literatura y violencia en los Andes: propuesta para una periodización de la literatura peruana*, Lima, Arteidea Editores, 2004.
- FORGUES, Roland, *Plumas de Afrodita - una mirada a la poeta peruana del siglo XX*, Lima, Editorial San Marcos, 2003.
- FORGUES, Roland (éd.), *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, 1999.
- FORGUES, Roland, *La sangre en llamas: ensayos sobre literatura peruana*, Lima, Librería Studium, 1979.
- FORGUES Roland, FLORES Jean-Marie, *Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina*, Paris, Mare & Martin, 2005.
- FORGUES Roland, DUMAS Catherine, SUÁREZ Modesta (éd.), *Mariátegui à livre ouvert*, Bordeaux, Maisons des pays ibériques, 1995.
- FORGUES, Roland, *José María Arguedas de la pensée dialectique à la pensée tragique : histoire d'une utopie*, Toulouse, France-Ibérie recherche, 1982.
- FORGUES, Roland (éd.), *Mujer, cultura y sociedad en América latina*, Pau, Publication de l'Université de Pau, 1998.
- FORGUES, Roland (éd.), *Mario Vargas Llosa: escritor, ensayista, ciudadano y político*, Lima, Minerva, 2001.

- FORGUES, Roland, *Palabra viva -Hablan los Narradores- (Tomo I)*, Lima, Librería Studium ediciones, 1988.
- FORGUES, Roland, *Palabra viva -Hablan los Poetas- (Tomo II)*, Lima, Librería Studium ediciones, 1988.
- FORGUES, Roland, *Palabra viva -Hablan los Dramaturgos- (Tomo III)*, Lima, Librería Studium ediciones, 1988.
- FORGUES, Roland, *Palabra viva -Las poetas se desnudan- (Tomo IV)*, Lima, Librería Studium ediciones, 1991.
- FOURTANÉ Nicole, GUIRAUD Michèle (dir.), *Les réélaborations de la mémoire dans le monde luso-hispanophone*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2009.
- GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI (eds.), 2003.
- GUTIÉRREZ, Miguel, *La violencia del tiempo*, Lima, Punto de lectura, 2010 [1991].
- HEYMANN, Catherine, *Le roman et la guerre*, Angers, Editions de l'Université d'Angers, 2000.
- HUAMÁN, Miguel Ángel, *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- HUAMÁN, Miguel Ángel, *Siete estudios de interpretación de la literatura peruana*, Lima, UNMSM, 2005.
- ITIER, César, *La littérature orale quechua : de la région de Cuzco*, Paris, Broché, 2005.
- JELIN Elizabeth, LONGONI Ana, (coord.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, Colección Memorias de la Represión n°9, Madrid, Siglo XXI Editores, 2005.
- JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2002.
- KAPLAN, Betina, *Género y violencia en la narrativa del cono sur: 1954-2003*, Woodbridge- Rochester, Ed. Tamesis, 2007.
- KOKOTOVIC, Misha, *La modernidad andina en la narrativa peruana: conflicto social y transculturación*, Berkeley-Lima, Latinoamericana editores, 2006.
- LEMLIJ Moises, MILLONES Luis (éds.), *Historia, memoria y ficción*, Lima, Seminario interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996.
- LEPAGE Caroline, GOMEZ-VIDAL BERNARD Elvire, VILLANUEVA Graciela, *Pouvoir de la violence et violence du pouvoir*, Neuilly, Atlande, 2013.
- LÓPEZ, Amadeo, *La conscience malheureuse dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, L'harmattan, 1994.

- LÓPEZ-BARALT, Mercedes, *Para decir al otro, Literatura y antropología en nuestra América*, Madrid, Iberoamericana Editores, 2005.
- LOSADA, Alejandro, *Creación y praxis, la producción literaria como praxis social en Hispano América y el Perú*, Lima, UNMSM, 1976.
- MANRIQUE, Nelson, *La piel y la pluma- escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*, Lima, Ed. Sur, 1999.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, INC, 2004 [1928].
- MÁRQUEZ, Ismael P, *La retórica de la violencia en tres novelas peruanas*, New York, University of Texas studies in contemporary Spanish-American fiction, 1994.
- MAZZOTI, José Antonio, *Poéticas del flujo. Migraciones y violencias verbales en el Perú de los 80*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002.
- MEDO FERRERO Maurizio, ZURITA Raúl (éds), *La letra en que nació la pena. Muestra de poesía peruana (1970-2004)*, Lima, Ediciones El Santo Oficio, 2004.
- MENTÓN, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina 1979-1992*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MONZOMBITE, Luis Hernán, *Apuntes sobre literatura peruana*, Lima, Ed. Universidad Ricardo Palma, 2010.
- MORAÑA, Mabel (éd.), *Indigenismo hacia el fin del milenio*, Pittsburg, Ed. Biblioteca de América, 1998.
- MORAÑA, Mabel, *Políticas de la escritura en América Latina*, Caracas, Editorial ExCultura, 1997.
- MORAÑA Mabel, OLIVERA WILLIAMS María Rosa (éds.), *El salto de Minerva: intelectuales, género y Estado en América latina*, Madrid, Nexos y Diferencia 14, 2005.
- MONTOYA JUAREZ Jesús, ESTEBAN Ángel (éds), *Entre lo local y lo global, la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Ed. Iberoamericana, 2008.
- MUDROVICIC, María Inés, *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la Historia*, Madrid, Éditions Akal, 2005.
- NEWMAN, Kathleen, *La violencia del discurso. El Estado autoritario y la novela política argentina*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1991.

- OQUENDO, Abelardo (éd.), *Narrativa peruana 1950-1970*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- ORG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Mexico, Fondo de Cultura Económico, 1987.
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana –1. De los orígenes a la Emancipación*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, [1995].
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana –2. Del romanticismo al modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, [1997].
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana –3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, [2001].
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana –4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza Editorial, 2010, [2001].
- PÉRUS, Françoise, *Historia y crítica literaria*, La Habana, Edición casa de las Américas, 1982.
- RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover (U.S.A), Ediciones del Norte, 2002 [1984].
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo (éd.), *Literaturas andinas, n°2 (año 1)*, Jauja, Instituto de Estudios Cultura y Sociedad en los Andes (IDECSA), 1989.
- RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván, *Literatura peruana - teoría e historia*, Lima, Edition Universitaria, 2009.
- ROJAS TREMPPE, Lady, *Alumbramiento verbal en los años 90*, Lima, Arteidea Editores, 1999.
- RUIZ ORTEGA, Gabriel (éd.), *Disidentes – Muestra de la nueva narrativa peruana*, Lima, Edición Revuelta, 2007.
- RUSSOTTO, Márgara, *Tópicos de retórica femenina*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993.
- *Simposio internacional – 7 ensayos: 80 años*, Lima, Librería Minerva, 2009.
- SUÁREZ, Modesta, *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela*, Madrid, Editorial Verbum, 2003.
- SUCRE, Guillermo, *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana*, Mexico, Tierra firme, FCE, 1985.
- TERAÑO, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina*, Mérida, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, 2005.

- UBILLUZ Juan Carlos, HIBBETT Alexandra, VICH Víctor, *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*, Lima, IEP, 2009.
- URIBE, Gabriel, *La otra versión - un insólito sendero literario*, Lima, Lluvia editores, 2003.
- VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel, *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*, Lima, Editorial Universitaria (Federico Villareal), 2002.
- VILELA BRANDÃO Gilda, AYMORÉ MARTINS Ana Claudia, WOJSKI Zygmunt (Org.), *Corpo, literatura e cultura - espaços latino-americanos da escravidão*, Maceió-Alagoas, Universidad Federal de Alagoas (éd.), 2011.
- YURKIEVICH, Saúl, *Littérature latino-américaine : traces et trajets*, Paris, Gallimard, 1988.
- ZEVALLOS AGUILAR, Juan, *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX*, Lima, Edición del Vrac, UNMSM, 2009.
- ZIZEK, Slavoj, *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- ZORRILLA, Zeín, *La novela andina. Tres manifiestos*, Lima, Lluvia Editores, 2004.

➤ **Masters – Travaux de recherche**

- FREREBEAU Odile (sous la direction de Catherine HEYMANN), *Le sentier lumineux dans le roman péruvien contemporain*, Université Toulouse le Mirail, 2007.

B. ARTICLES

- AMPUERO, Fernando, « La teoría de la malagua. Narradores peruanos de fin de siglo », in : *El comercio* (El dominical), Pérou, 14 novembre 1999, p. 6-11.
- BARRIENTOS TECÚN, Dante, *Voces mayas en Guatemala. Luis de Lión : "¡yo, un niño adolescente / del brazo de una niña española!"*, in : *L'Ordinaire Latino-américain*, n°197, « Guatemala 2004 : ciencias, artes, letras », Toulouse, IPEALT, 2004, p. 43-52.
- BERMÚDEZ, Silvia, « Sobre cuerpos y textos: la escritura un acto de amor y las mujeres poetas de la década de los ochenta », in : *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXIII, n° 46, Lima, 1997, p. 301-312.

- CARDONA LÓPEZ, José, « Violencia, amor y exilio en la narrativa », *Con-Textos*, n°31, juillet-décembre 2003, p. 41-47.
- CASTRO ARROYO, Dante, « ¿Narrativa de la violencia o disparate absoluto? », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Ediciones Pasacalle, 2010, p. 25-30.
- CAVERO, Manuel, « El gran mosaico literario ayacuchano », in : *Encuentros “Manuel Jesús Baquerizo”*, Lima, Ediciones Arteida, 2008, p. 127-142.
- CORNEJO POLAR, Antonio, « Literatura peruana e identidad nacional », in : COTLER, Julio (éd.), *Perú 1964-1994. Economía, sociedad y política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1995, p. 393-402.
- CÔTÉ Anne-Elizabeth, GIRARD-LEMAY Julie, « L’ordre dans le politique et le récit », in : CORTEN André (dir.), *La violence dans l’imaginaire latino-américain*, Québec, Karthala éditions, 2008, p. 53-62.
- COX, Mark, « Apuntes para el estudio de la narrativa peruana desde 1980 y la violencia política », in : COX, Mark (éd.), *Pachaticray -el mundo al revés- testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 67-77.
- COX, Mark, « Dos perspectivas literarias opuestas: Dante Castro y El Grupo Literario Nueva Crónica », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Ediciones Pasacalle, 2010, p. 118-133.
- ESPINA, Eduardo, « Poesía peruana: 1970, 1980, 1990 », in : *Revista Iberoamericana LIX. 164-5*, Pittsburg, Juillet-décembre 1993, p. 687-701.
- FAVERÓN PATRIAU, Gustavo, « El precipicio de la afiliación », in : FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (éd.), *Toda la sangre - Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*, Lima, 2006, p. 12-13.
- FILIPPI, Alberto, « Los siete ensayos en su tiempo y en el nuestro: consideraciones historiográficas y políticas sobre el socialismo de Mariátegui y los otros », in : *Simposio internacional – 7 ensayos: 80 años*, Lima, Librería Minerva, 2009, p. 47-84.
- FORGUES, Roland, « Escritura femenina y patrones culturales en el Perú », in : FORGUES, Roland (éd.), *Mujer, cultura y sociedad en América latina*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 1998, p. 101-116.

- GARAYAR, Carlos, « Temas y tendencias de la narrativa peruana última escrita por mujeres », in : FORGUES, Roland (coord.), *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida, Ed. Consejo de publicaciones de la Universidad de los Andes, 1999, p. 143-154.
- GARVICH, Javier, « Las diversas caras de lo popular – canon literario, cultura popular e imaginario nacional; Apuntes para un mapa de lectores peruanos », in : *Encuentros “Manuel Jesús Baquerizo”*, Lima, Ediciones Arteidea, 2008, p. 237-250.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, « Narrar la multiculturalidad », in : *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXI, n°42, Lima, 1995, p. 9-20.
- GIMÉNEZ MICÓ, José Antonio, « ¿Olvidar o no olvidar la violencia? Ésa es la cuestión », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Éditions Pasacalle, 2010, p. 145-157.
- Grupo Nueva Crónica, « La narrativa sobre la guerra: apuntes iniciales », in : *Encuentros “Manuel Jesús Baquerizo”*, Lima, Ediciones Arteida, 2008, p. 49-60.
- GUARDIA, Sara Beatriz, « Cuestión nacional y vanguardia literaria – una visión de género », in : *Simposio internacional – 7 ensayos: 80 años*, Lima, Librería Minerva, 2009, p. 343-362.
- HERRY, Mylène, « La mujer en el discurso mariateguiano y su relación con la narrativa femenina actual. Doña Tránsito Abril de Borcka Sattler-», in : *Simposio internacional – 7 ensayos: 80 años*, Lima, Librería Minerva, 2009, p.429-439.
- HERRY, Mylène, « Desde el exilio de Mariella Sala. La femme, représentation, nature et culture », in : *Mujer, cultura y sociedad en América latina*, vol 4, Red Túpac Amaru, Programa M. Bastidas, Edición Colibri, Universidad Nova de Lisboa, 2003.
- HERRY, Mylène, Compte rendu du séminaire « Violence, mémoire et transmission à travers la bande dessinée », *Traces de mémoire - pédagogie et transmission*, Bruxelles, (à paraître).
- HIGGINS, James, « La narrativa peruana ante la violencia política de los 80 y 90 », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO– memoria y pervivencia*, Lima, Éditions Pasacalle, 2010, p. 103-117.

- HUAMÁN, Miguel Ángel, « ¿Narrar la crisis o crisis del narrar? », *Lienzo 17*, 1996, p. 409-428.
- HUAMÁN, Miguel Ángel, « Tradición narrativa y modernidad cultural peruana », *Logos Latinamericanos*, n°4, Lima, 1999, p. 85-114.
- HUAMÁN, Miguel Ángel, « Escritura utópica e integración regional andina », *Lhymen* 3, Lima, mai 2005, p. 171-185.
- HUAMÁN, Miguel Ángel, « La mujer en la poesía peruana », *Revista fin de siglo*, n°1, Lima, UNMSM, 1986, p. 134-143.
- HUAMÁN, Miguel Ángel, « ¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura? », in : *Ajos y Zafiros*, Lima, mars 2008, p. 31-40.
- KOHUT, Karl, « Política, violencia y literatura », in : *Anuario de Estudios Americanos*, v. 59, janvier-juin 2002, p. 193- 222.
- KRISTAL, Efraín, « La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998 », in : COX, Mark R. (éd.), *Pachaticray - el mundo al revés - testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 57-66.
- LARRÚ, Manuel, « Los territorios de la palabra – aproximaciones a la tradición oral », in : HAYA, Agustín (éd.), *Travesía 8 – Revista de ensayo y política*, (año 3), Lima, décembre 1993, p. 143-150.
- MANRIQUE, Nelson, « Historia, literatura y violencia en el Perú de los 80 », in : MANRIQUE, Nelson, *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*, Lima, Ed. Sur, 1999, p. 99-116.
- MASADA, Rafael, « Ensayo sobre la violencia y la narrativa », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Ediciones Pasacalle (éd.), 2010, p. 53-63.
- MORAÑA, Mabel, « (Im) pertinencias de la memoria histórica en América Latina », in : BERGERO Adriana, REATI Fernando (Comps), *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1970/1990*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Ed., 1997, p. 31-41.
- MORAÑA, Mabel, « El boom del subalterno », *Revista de Crítica Cultural*, n°15, Santiago de Chile, 1997, p. 48- 53.

- MORAÑA, Mabel, « Violencia en el deshielo: imaginarios latinoamericanos post-nacionales después de la guerra fría », *Caravelle*, Paris, Cahier du monde hispanique et luso-brésilien n°86, juin 2006, p. 181-190.
- MORAÑA Mabel, OLIVERA WILLIAMS María Rosa (éds), « Pensar el cuerpo, politizar el género », in : *El salto de Minerva: intelectuales, género y estado en América latina*, Madrid, Nexos y Diferencia 14, 2005, p. 329-342.
- MINARDI, Giovanna, « La narrativa femenina peruana contemporánea », in : *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*, volumen II, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000, p. 111-126.
- NUEVA CRÓNICA, « Camino de Ayrabamba y otros relatos (prólogo) », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Ediciones Pasacalle, 2010, p. 53-57.
- OSORIO, Juan Alberto, « La narrativa andina », Cuzco, *Sieteculebras* 8, 1995, p. 9-10.
- PADILLA, Feliciano, « Necesidad de espacios dialógicos en el proceso de la literatura peruana », in : *Encuentros “Manuel Jesús Baquerizo”*, Lima, Ediciones Arteida, 2008, p. 251-258.
- PARAVICINO, Enrique Rosas, « La violencia en la narrativa: gravitación y perspectivas », in : COX, Mark, *Ensayos sobre literatura de la violencia política en el Perú – SASACHAKUY TIEMPO – memoria y pervivencia*, Lima, Ediciones Pasacalle, 2010, p. 23-24.
- PAREDES, Martín, « Una violencia de novela » (entretien avec Víctor Vich), in : *Quehacer*, Lima, DESCO, avril-juin 2009, p. 110-118.
- PÉREZ OROSCO, Edith, « Debate sobre la clasificación de *Rosa cuchillo* al interior de la narrativa actual », in : *Encuentros “Manuel Jesús Baquerizo*, Lima, Ediciones Arteida, 2008, p. 23-48.
- PFEIFFER, Erna, « Estereotipos patriarcales y autoafirmación de la mujer en la literatura latinoamericana », in : FORGUES, Roland (éd.), *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida, Ed. Consejo de publicaciones de la Universidad de los Andes, 1999, p. 330-349.
- QUIJANO, Aníbal, « La política de la escritura », in : *Hueso húmero*, n°134, Lima, 1998.

- QUIJANO, Aníbal, « El silencio y la escritura », in : *Quehacer*, n°107, Lima, 1997, p. 79-81.
- QUINTANILLA, Pablo, « El lugar de la racionalidad en la comprensión del otro », in : LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, SILVA SANTISTEBAN Rocío, VICH Víctor (eds.), *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*, Lima, RED, 2003, p. 357- 376.
- RAMOS-IZQUIERDO, Eduardo, « De lo híbrido y su presencia en la novela mexicana actual », in : ESQUERRO, Milagros (Dir.), *L'hybride / Lo híbrido, Cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo & côté-femmes (éds.), 2005, p. 59-104.
- ROGER, Julien, « Hybridité et genres littéraires: ébauche de typologie », in : ESQUERRO, Milagros (Dir.), *L'hybride / Lo híbrido, Cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo & côté-femmes (éds.), 2005, p. 13-22.
- RONCAL, Jorge Luis, « Vida y milagros del libro y la lectura en el Perú – la industria editorial nacional: realidad y disyuntiva », in : *Encuentros "Manuel Jesús Baquerizo"*, Lima, Arteida, 2008, p. 175-184.
- ROWE, William, « Después de Arguedas. La historiografía y el problema de la novela andina », in : *Allpanchis 47*, Cuzco, Instituto de Pastoral Andina (éd.), (1er semestre) 1996, p. 209-224.
- SALVADOR, Álvaro, « El otro boom de la narrativa hispanoamericana: los relatos escritos por mujeres de la década de los ochenta », in : *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXI, n°41, Lima, 1er semestre 1995, p. 165-175.
- SUARDIAS, Luis, « Anticipación, identidad y testimonio en la literatura », in : *Casa de las Americas*, n° 75, Novembre-décembre 1972.
- SUSTI, Alejandro, « El poema en prosa: una escritura en libertad », in : CHUECA Luis Fernando, GÜICH RODRÍGUEZ José, LÓPEZ DEGREGORI Carlos, SUSTI GONZÁLEZ Alejandro, *Umbrales y márgenes – el poema en prosa en el Perú contemporáneo*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2010, p. 9-32.
- VELÁZQUEZ, Marcel, « Cinco hipótesis sobre el campo narrativo peruano », in : GUTIÉRREZ, Miguel, *La narrativa peruana actual*, Huaraz: Conferencia dictada en el II Encuentro de Narrativa Peruana Huascarán, septembre 2004.

- VENTOSILLA, Walter, « Cuando la violencia irrumpió en la creación », in : COX, Mark R. (éd.), *Pachaticray - el mundo al revés - testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 40- 44.
- VICH, Víctor, « La literatura, la Comisión de la Verdad y el Museo de la Memoria », in : *Quehacer*, n°132, septembre-octobre 2001, p. 68-71.
- VILANOVA, Nuria, « Innovación y fatiga: Perú, violencia, narrativa », in : COX, Mark R. (éd.), *Pachaticray - el mundo al revés - testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Lima, San Marcos, 2004, p. 96-105.
- ZAVALA, Virginia, « Vamos a letrar nuestra comunidad: reflexión sobre el discurso letrado en los Andes peruanos », in : LÓPEZ MAGUIÑA Santiago, PORTOCARRERO Gonzalo, SILVA SANTISTEBAN Rocío, VICH Víctor (éds.), *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*, Lima, RED, 2003, p. 233-252.
- ZORILLA, Zein, « La narrativa andina contemporánea y el canon literario criollo », *Revista Peruana de Literatura*, n°1, Lima, juin 2006.

C. SITOGRAPHIE

- AÍNSA, Fernando, « Los guardianes de la memoria. Novelar contra el olvido », *Amerika* n°3, Rennes, 2001, in : <http://amerika.revues.org/1442> (consulté en ligne le 10 février 2011).
- ALBERCA, Manuel, « ¿Existe la autoficción hispanoamericana? », *Cuadernos del CILHA*, N°7-8, 2005, in : <http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Alberca-3.pdf> (consulté en ligne le 10 septembre 2010).
- ARGUEDAS, José María, *El sueño del pongo*, Lima, Ediciones Salqantay, 1965. Conte présenté en intégralité sur le site : <http://www.unc.edu/~amejias/Pongo.htm> (consulté le 3 août 2013).
- ARGUEDAS, José María, *Diamantes y pedernales*, Lima, Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva Editores, 1954. Nouvelle présentée en intégralité sur le site : <http://fr.scribd.com/doc/48239028/Diamantes-y-pedernales> (consulté el 3 août 2013).
- BRYCE VIVANCO, Fernando, *Rimactampu* « El lugar donde se habla », Blog in : <http://rimactampu.blogspot.fr/2011/12/atlas-peru-del-artisa-fernando-bryce.html> (consulté en août 2013).

- CALERO DEL MAR, Edmer, « Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano », *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 2002, p. 153-181, in : [http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/31\(2\)/153.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/31(2)/153.pdf) (consulté en ligne le 10 août 2009).
- CAMACHO DELGADO, José Manuel, « Aquiles en los Andes. El odio y sus máscaras en la narrativa peruana de la violencia », in : http://www.tinta-china.net/j_m_camacho_12.htm (consulté en ligne le 10 juillet 2010).
- CASTRO ARRASCO, Dante, « Los Andes en llamas », in : *Unicornio*, mai 1990, p. 12-13. <http://web.presby.edu/~mcox/Home/VIOLENCE.htm> (consulté en ligne le 22 juillet 2011).
- CASTRO ARRASCO, Dante, « Literatura de guerra: los auténticos y el usurpador », in : <http://cercadoajeno.blogspot.fr/2010/05/literatura-de-guerra-los-autenticos-y.html> (Consulté en ligne 8 mai 2010).
- CAVERO, Samuel, « Violencia y literatura », *Gremio de escritores del Perú* (site), in : <http://gremiodeescritoresdelperu.jimdo.com/samuel-cavero-galimidi/ensayo-violencia-y-literatura-de-violencia/> (consulté le 14 mai 2011).
- CHUECA, Luis Fernando, « Una lectura de la poesía peruana de los noventa. Consagración de lo diverso », in : *Lienzo 22*, Lima, 2001, p. 61-132, <http://www.letras.s5.com/lp160105.htm> (consulté en ligne le 12 mars 2011).
- COX, Mark R., « Perspectivas hacia una definicion de la narrativa andina peruana contemporánea », septembre 2002, http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectivas.html (consulté en ligne le 10 mars 2012).
- DE LIMA, Paolo, « Literatura de la violencia interna », *Zona de noticias*, 4 février 2007, in : <http://zonadenoticias.blogspot.com/2007/02/literatura-de-la-violencia-interna.html> (consulté en ligne le 31 octobre 2010).
- DE LIMA, Paolo, « Violencia y poesía peruana de los 80. Aproximación a partir de una antología generacional », Ottawa, mars 2003, in : <http://www.letras.s5.com/pdl041205.htm> (consulté le 31 octobre 2010).
- DE LIMA, Paolo. « Poesía peruana actual: 1978 – 2000 », *La palabra y el hombre*, Revista de la Universidad Veracruzana, n°114, Xalapa, avril-juin 2000, p. 7-36, in :

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/peruana.html> (consulté en ligne le 30 juin 2011).

- DE LIMA, Paolo, « Momentos distintos en la narrativa peruana sobre la violencia política », *Zona de noticia*, mars 2006, in : <http://zonadenoticias.blogspot.com/2006/03/momentos-distintos-en-la-narrativa.html> (consulté en ligne le 5 août 2010).

- ECHAVARREN, Roberto, « La revolución neobarroca », extrait de *Trasplatinos*, México, El Tucán de Virginia, 1991, in : *Henciclopedia*, <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Echavarren/revoluneobarroca.htm> (consulté en ligne le 4 mai 2011).

- ESCUDERO ALIE, María Elvira Luna, « De la ficción, la revolución y la tragedia », *Especulo*, n° 30, U.C.M., 2005, in : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ficcrevo.html> (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

- FAVERÓN PATRIAU, Gustavo, « Violencia y químera - La otra guerra del fin del mundo - La narrativa peruana y los años de la violencia política », *Puente aéreo*, 22 mai 2007, <http://puenteareo1.blogspot.com/2007/05/violencia-quimera.html> (consulté en ligne le 30 octobre 2010).

- GARBICH, Javier, « Nuestra literatura ¿Símil o deformación del país? Apuntes para una sociología de la literatura nacional contemporánea », 2007, in : <http://iiicongresotextos.blogspot.com/2007/01/primeraponencia-del-iii-congreso.html>. (consulté en ligne le 1 avril 2011).

- GNUTZMANN, Rita, « Novela y cuento del siglo veinte en el Perú », *Cuadernos de América sin nombre*, n° 21, http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6318/1/CuadernosASN_21.pdf (consulté en ligne le 10 juillet 2010).

- GUTIÉRREZ, Miguel, « Narrativa de la guerra: 1980- 2006 », *El Diario internacional*, 18 avril 2008, in : <http://www.eldiariointernacional.com/spip.php?article1856> (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

- HERRERA FLORES, Alfredo, « Pensar la violencia política desde la literatura peruana », *Los Andes*, 18 juillet 2010, in :

<http://www.losandes.com.pe/Cultural/20100718/38586.html> (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

- HUAMÁN, Miguel Ángel, « El uso de la escritura: oralidad, literacidad y literatura », in : <http://www.buenastareas.com/ensayos/El-Uso-De-La-Escritura-Oralidad/2016291.html> (consulté en ligne le 2 septembre 2012).

- MANTILLA, Gilda, *Bazar bambi* (site de l'artiste), in : <http://www.bazarbambi.org/menu/menu.htm> (consulté à plusieurs reprises entre mai et août 2012).

- MEDO FERRERO, Maurizio, « Repensando la poesía peruana. Una babel en el continente latinoamericano », 2005, in : <http://www.letras.s5.com/lp140105.htm>. (consulté en ligne le 12 mars 2011).

- PAZ SOLDÁN, Edmundo, « Narrativa peruana contemporánea, un mapa », *Diario La Tercera*, Chile, 31 décembre 2005, in : <http://www.letras.s5.com/lp0201061.htm> (consulté en ligne le 12 mars 2011).

- QUIROZ, Víctor, « Ficciones de la memoria. La novela del conflicto armado interno (1980-2000) y las tensiones de la modernidad colonial en el Perú », *El hablador*, (non daté), in : <http://www.elhablador.com/quiros1.htm> (consulté en ligne le 6 novembre 2010).

- RAMOS, Percy, « La narrativa sobre la guerra: apuntes iniciales », *Crónica germinal*, 18 septembre 2010, in : <http://cronicagerminal.blogspot.com/2010/09/narrativa-sobre-la-guerra.html> (consulté en ligne le 1 novembre 2010).

- SANTIVÁÑEZ, Róger, « Los orígenes de la generación del 80. Testimonio de parte », *Ómnibus*, n°13 (Año III), février 2007, in : <http://www.omnibus.com/n13/santivanez.html> (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

- SALAZAR, Claudia, « Narrativa y memoria; la construcción del relato del horror en el informe final de la Comisión de la Verdad (Perú, 2003) », 2008, in : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/coveperu.html> (consulté en ligne le 5 mai 2009).

- SAXTON-RUIZ, Gabriel T., « Ambigüedades éticas y estéticas de la narrativa peruana contemporánea y la violencia política » (doctoral dissertation), University of Tennessee, Knoxville, 2010, in :

http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=utk_graddiss

(consulté en ligne le 31 octobre 2010).

- SUÁREZ SIMICH, Mario, « Perú, una novela con narradores », *Ómnibus*, n°0 (Año I), 2004, in : <http://www.omni-bus.com/n0/peru25.html> (consulté en ligne le 31 octobre 2010).

- VARGAS CÁRDENAS, Walter, « El arte y la literatura como instrumento político », *Crónica germinal*, in : <http://cronicagerminal.blogspot.com/2010/10/el-arte-y-la-literatura-como.html> (consulté en ligne le 13 octobre 2010).

5. HISTOIRE / ETHNOLOGIE - OUVRAGES GÉNÉRAUX

A. OUVRAGES

- ARON, Raymond, *Histoire et dialectique de la violence*, Paris, Gallimard, 1973.
- AUGÉ, Marc, *Les formes de l'oubli*, Paris, Rivages, 2001.
- BAILIE, Gil, *La violence révélée. L'humanité à l'heure du choix*, Castelnau le Lez, Climats, 2004.
- BAUD, Jacques, *Encyclopédie des terrorismes et violences politiques*, Paris, Lavauzelle (éd.), 2003.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- BRANCHE Raphaëlle, VIRGILI Fabrice (éd.), *Viols en temps de guerre*, Paris, Payot et Rivages, 2013.
- CASO, Antonio, *Los subversivos*, La Havane, Casa de las Américas, 1973.
- CASSIN Barbara, CAYALA Olivier, SALAZAR Philippe-Joseph (éd.), *Vérité, réconciliation, réparation*, Paris, Le genre humain, Seuil, 2002.
- DEVALLE, Susana B. C, *Poder y cultura de la violencia*, Mexico, El colegio de México, Centro de Estudios de Asia y Africa, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Quand les images prennent position - L'œil de l'histoire (Tome 1)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Remontage du temps subi - L'œil de l'histoire (Tome 2)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- EL KENZ, David (éd.), *Le massacre, objet d'histoire*, Paris, Gallimard, 2005.
- FASSIN Didier, LÉZÉ Samuel, *La question morale, Une anthologie critique*, Paris, PUF, 2013.
- HAEUSSLER, Eric, *Des figures de la violence*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- HAHNEL MESNARD Carola, LIENARD YETERIAN Marie, MARINAS Cristina, *Représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels*, Paris, Ecole polytechnique (éd.), 2008.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.
- HENRY, Michel, *La barbarie*, Paris, PUF, 2004.

- HÉRITIER, Françoise, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996.
- HUGLO Marie-Pascale, MECHOULAN Eric, MOSER Walter (éd.), *Passions du passé, Recyclages de la mémoire et de l'oubli*, Paris, L'Harmattan, 2000
- JELIN Elizabeth, KAUFMAN Susana G. (éd.), *Subjetividad y figuras de la memoria*, Colección Memorias de la Represión- 12, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006.
- JOUTARD, Philippe, *Histoire et mémoires, conflits et alliance*, Paris, La Découverte, 2013.
- KRIEGEL, Blandine, *Mission d'évaluation, d'analyse et de propositions relatives aux représentations violentes à la télévision*, Paris, PUF, 2003.
- LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 2004.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Los hundidos y los salvados*, Barcelone, Muchnik Editores, 2001.
- RASTIER, François, *Ulysse à Auschwitz*, Paris, Les Editions du Cerf, 2005.
- REEMTSMA, Jan Philipp, *Confiance et violence, Essai sur une configuration particulière de la modernité*, Paris, Gallimard, 2011.
- ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock (éd.), 2003.
- SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado- cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires, S.XXI Editores, 2005.
- STALTER-FOUILLOY, Danielle, *Histoire et violence*, Paris, PUF, 1992.
- SUBIRATS, Eduardo, *Violencia y civilización*, Madrid, Editorial Losada, 2006.
- TADIÉ, Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999.
- *Témoigner – Entre Histoire et Mémoire*, « Faux témoin », n°106, Bruxelles, Kimé (éd.), janvier-mars 2010.
- *Témoigner – Entre Histoire et Mémoire*, « Sites mémoriels », n°114, Bruxelles, Kimé (éd.), décembre 2012.
- TODOROV, Tzvetan, *Mémoire du mal, tentation du bien : enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *La peur des barbares : au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

B. ARTICLES

- BENJAMIN, Walter, « Sur le concept d'histoire », Traduction de Maurice de Gandillac (revue par Pierre Rusch), *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 427-443.

C. SITOGRAPHIE

- FLAMAND, Hortense, « La transmission intergénérationnelle : des traumatismes », Association Française et Eugène Minkowska, in : http://minkowska.com/article.php3?id_article=157 (article consulté le 16 mai 2013).

6. LE TÉMOIGNAGE - OUVRAGES GÉNÉRAUX

A. OUVRAGES

- BEVERLEY John, ACHUGAR Hugo (éd.), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2002.
- BESSIÈRE, Jean, *Littérature, fiction, témoignage, vérité*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- CHOSTAKOVITCH Dimitri Dimitrievitch, VOLKOV Solomon Moiseevic, LISCHKE André, *Témoignage*, Paris, Albin Michel, 1980.
- CHIANTARETTO Jean-François, ROBIN Régine (éd.), *Témoignage et écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CHIANTARETTO Jean-François, TRÉVISAN Carine, ALTOUNIAN Janine, WAINTRATER Régine, *Témoignage et trauma : implications psychanalytiques*, Paris, Dunod, 2004.
- COLLECTIF, *Témoignage et fiction* (Coord revue), Villa Gillet, n°4, Paris, Circé, 1998.
- COQUIO, Catherine (éd), *L'histoire trouée. Négation et témoignage*, Nantes, L'Atalante, 2003.
- COTE Aramando, PATSALIDES Beatrice, *Transmettre et témoigner : les effets de la violence politique sur les générations (hommage à Primo Levi)*, Paris-Torino, L'Harmattan, 2007.
- DERRIDA Jacques, SOUSSANA Gad, NOUSS Alexis, *Dire l'événement, est-ce possible ?*, Paris, L'harmattan, 2001.
- DIAZ, Elvire, *Poétisation de l'Histoire. L'événement en textes et en images*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.
- DORNIER Carole, DULONG Renaud (éd.), *Esthétique du témoignage*, Caen, Editions MSH, 2005.
- DULONG, Renaud, *Le témoin oculaire - les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (éd.), 1998.
- ECO, Umberto, *Interprétation et sur-interprétation*, Paris, PUF, 1996.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre, SAMSON Jacques (dir.), *Poétiques de la bande dessinée*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- GAUDARD François-Charles, SUÁREZ Modesta (éd.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 2003.

- GAUDARD François-Charles, SUÁREZ Modesta (éd.), *Réception et usage des témoignages*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 2007.
- GAUDARD, François-Charles (éd.), *L'accréditation des discours testimoniaux*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 2011.
- JARA René, VIDAL Hernán (éds.), *Testimonio y literatura*, Minneapolis, USA, Institute For the Study of Ideology And Literature, 1986.
- JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2002.
- JOUHAUD Christian, RIBARD Dinah, SCHAPIRA Nicolas, *Histoire et littérature, témoignages : écrire les mémoires du temps*, Paris, Gallimard, 2009.
- LACOUTURE, Jean, *Le témoignage est un combat*, Paris, Seuil, 2000.
- LE BRETON, David, *Éclats de voix-une anthropologie des voix*, Paris, Editions Métailié, 2011.
- MOGIN-MARTIN Roselyne, CAPLÁN Raúl, DUMAS Christophe, FISBACH Erich, *La mémoire historique : interroger, construire, transmettre*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2006.
- MESNARD, Philippe, *Témoignage en résistance*, Paris, Editions Stock, 2007.
- MESNARD, Philippe (dir.), *Témoigner – Entre Histoire et Mémoire*, « La bande dessinée dans l'orbe des guerres et des génocides du XX^e siècle », n°109, Bruxelles, Kimé (éd.), mars 2011.
- MILOSZ Czeslaw, AUTRAND Dominique, JEZEWSKI Christophe, *Témoignage de la poésie*, Paris, PUF, 1987.
- NORTON CRU, Jean, *Du témoignage*, Paris, Allia, 1997.
- PAILLARD, René A, *Le témoignage en justice : étude psychologique et judiciaire*, Genève, Imp. Du théâtre (éd.), 1962.
- PERRIN, Claire, *Corps et témoignage*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2006.
- RIOU, Pascal, *En témoignage*, Paris, Cheyne (éd.), 1992.
- TOURTIER-BONAZZI, Chantal de, *Le témoignage oral aux archives : de la collecte à la communication*, Paris, Archives nationales, 1990.
- XINGJIAN, Gao, *Le Témoignage de la littérature*, Paris, Editions du seuil, 2004.
- WALLENBORN, Hélène, *L'historien, la parole des gens et l'écriture de l'histoire : le témoignage à l'aube du XXI^e siècle*, Paris, Editions Labor, 2006.

B. ARTICLES

- BARNET, Miguel, « La novela-testimonio - socioliteratura », in : JARA René, VIDAL Hernán, *Testimonio y literatura*, Minneapolis, USA, Institute For the Study of Ideology And Literature, 1986.
- BERTRAND, Michel, « Le témoignage : un instrument au service de la politique », in : GAUDARD François-Charles, SUAREZ Modesta (éd.), *Réception et usage des témoignages*, Collection Champs du signe, Toulouse, Editions Université du Sud, 2007, p. 185-198.
- CARPIO Oswaldo, ZENAIDA Mateos, « Confesiones de contrainsurgente », in : *Quehacer*, n°72, Lima, juillet-août 1991, p. 54-62.
- DERRIDA, Jacques, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », in : DERRIDA Jacques, SOUSSANA Gad, NOUSS Alexis, *Dire l'événement, est-ce possible ?*, Paris, L'harmattan, 2001, p. 79-111.
- DULONG, Renaud, « Nos sociétés sont-ils dotées de suffisamment de réflexibilité pour recevoir le message des témoins ? », in : GAUDARD François-Charles, SUAREZ Modesta (éd.), *Réception et usage des témoignages*, Collection Champs du signe, Toulouse, Editions Université du Sud, 2007, p. 11-20.
- DURAND, Alain Philippe, « Exhiber la violence de l'événement : l'exemple du 11 septembre », in : *Eidolon*, n°81, « Violence et écriture- violence de l'affect - voix de l'écriture » (Textes réunis par Sandrine Bazile et Gérard Peylet), Bordeaux, Presses Universitaires Bordeaux, 2008, p. 365-376.
- GALLAND, Nathalie, « Actéal : du souffle à la plume pour un autre récit de l'histoire », in : GAUDARD François-Charles, SUAREZ Modesta (éd.), *Réception et usage des témoignages*, Collection Champs du signe, Toulouse, Éditions Université du Sud, 2007, p. 211-226.
- HOCQUARD, Emmanuel, « Cette histoire est la mienne », in : RABATÉ Dominique, DE SERMET Joëlle, VADÉ Yves, *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Modernités 8, 1996, p. 273-286.
- JELIN, Elizabeth, « Historia, memoria social y testimonio o la legitimidad de la palabra », in : *Iberoamericana*, Vol 1, Madrid, 2001, p. 87-98.
- LEMAIRE, Ria, « L'acte ritualisé efficace et juste d'énonciation - oralité et témoignage », in : GAUDARD François-Charles, SUAREZ Modesta (éd.), *Formes*

discursives du témoignage, Collection Champs du signe, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 2003, p. 125-142.

- PIERRON, Jean-Philippe, « La littérature testimoniale: un schématisation pratique », in : GAUDARD François-Charles (dir.), *L'accréditation des discours testimoniaux*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 2011, p. 207-217.

C. SITOGRAPHIE

- LANDOS Rhina, MARTÍNEZ André, « La literatura de testimonio y la crítica », in : <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/32.pdf> (article consulté le 21 octobre 2010).

- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, « La predisposición al testimonio en la literatura del exilio », in : http://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-22-literatura_exilio.htm (article consulté le 21 octobre 2010).

- VOLEK, Emil, « Testimonio, y otras ficciones: a propósito de un género que quería ser profético », in : *Literatura : teoría, historia, crítica* 2, 2000, p. 47-60, http://www.humanas.unal.edu.co/img/Nuevo/literatura_teor%C3%ADa_historia_cr%C3%ADtica/2/2_art_3.pdf (article consulté le 21 octobre 2010).

7. LITTÉRATURE- OUVRAGES GÉNÉRAUX

A. OUVRAGES

- ARON Paul, SAINT JACQUES Denis, VIALA Alain (éd.), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.
- BALLART, Pere, *El contorno del poema*, Barcelone, Ediciones El alcantilado, 2005.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1982.
- BARTHES, Roland, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- BAZILE Sandrine, PEYLET Gérard (coord.), *Violence et écriture - violence de l'affect - voix de l'écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008.
- BELLEMIN NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 1978.
- BERGSON, Henri, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF, 2004.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- CASTIN, Nicolas, *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, Paris, PUF, 1998.
- COLLOT, Michel, *La matière – émotion*, Paris, PUF, 1997.
- COMMUNICATION 8, *L'analyse structurale du récit*, Paris, Editions du seuil, 1981.
- CONFLUENCES POÉTIQUES n°2 (Revue annuelle de l'association Confluences poétiques), Mayennes, Mercure de France, mars 2007.
- DACHEUX Éric, DUTEL Jérôme, LE PONTOIS Sandrine (coord.), *La bande dessinée : art reconnu, média inconnu*, Paris, CNRS, 2009.
- DARRAS, Jacques (éd.), *In'hui n°38 - La voix, le souffle, le poème long*, Bruxelles, Editions Le Cri, 1992.
- DE CERTEAU, Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2002.
- DERRIDA, Jacques, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 2009 [1967].
- DOMÍNGUEZ CAPARROS, José, *Métrica española*, Madrid, Sintesis (éd.), 1993.
- DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la Modernité*, Paris, Nathan, 1992.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 [1960].

- GAROFANO, Rafael, *Saber de imágenes: el cartel, el cine y el cómic*, Cadiz, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cádiz, 1990.
- GASCA Luis, GUBERN Román, *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra, 1988.
- GAUDREULT, André, *Du littéraire au filmique, Système du récit*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004.
- GENETTE, Gérard, *Figure I*, Paris, Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.
- GROENSTEEN, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006 [1999].
- GROENSTEEN, Thierry, *Bande dessinée et narration (Système de la bande dessinée 2)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.
- GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, Paris, Skira Flammarion, 2009.
- JAUSS, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.
- JURGENSON, Luba, *Création et tyrannie*, Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Édition Sulliver, 2009.
- *La Bible*, Paris, Société Biblique Française, 1910.
- *Le conte : témoin du temps, observateur du présent* (Sous la Direction du Collectif National Littorales), Canada, Planète rebelle, 2011.
- LEFORT, Claude, *Les formes de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2000.
- LÉONARD Monique (éd.), *Mémoire et écriture*, Paris, Champion, 2003.
- LINS, Ronaldo Lima, *Violencia y literatura*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro (éd.), 1990.
- LYON-CAEN Judith, RIBARD Dinah, *L'historien et la littérature*, Paris, Éditions La Découverte, 2010.
- MARCHESE Angelo, FORRADELLAS Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelone, Ediciones Ariel, 2000, [1986].
- MARZANO, Michela, *La philosophie du corps*, Paris, PUF, 2009 [2007].
- MARZANO, Michela (dir.), *Le dictionnaire de la violence*, Paris, PUF, 2011.
- MERINO, Ana, *El cómic hispánico*, Madrid, Cátedra, 2003.

- MESCHONNIC, Henri, *Les états de la poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
- MESCHONNIC, Henri, *Écrire Hugo, Pour la poétique IV* (2 vol.), Paris, Gallimard, 1977.
- MILON, Alain, *La fêlure du cri : violence et écriture*, Paris, Encre marine (éd.), 2010.
- MOUCHARD, Benoît, *La bande dessinée*, Paris, Le cavalier bleu (éd.), 2010.
- MURO, Miguel Angel, *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2004.
- NAUROY, Gérard (dir), *L'écriture du massacre en littérature, entre histoire et mythe, des mondes antiques à l'aube du XXI^e siècle*, Zurich, Peterlang, 2004.
- OUELLET, Pierre, *Identités narratives : mémoire et perception*, Laval (Canada), Presses de l'Université de Laval, 2002.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, 1997 [1962].
- PICARD, Michel, *Lire le temps*, Paris, Editions de minuit, 1989.
- RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- RABATÉ Dominique, DE SERMET Joëlle, VADÉ Yves, *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, *Modernités* 8, 1996.
- RAMOND, Michèle (éd.), *Les figures de l'Autre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991.
- RAYMOND, Williams, *Marxismo y literatura*, Barcelone, Edición Península, 1980.
- REUTER, Yves, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2009. (Ouvrage consulté en format *kindle*).
- REY, Alain (Collectif sous la direction de-), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 2005.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit - l'intrigue et le récit historique*, Paris, Editions du seuil, 1983.
- RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action (tome 1)*, Paris, Editions du seuil, [1986], 1998.
- RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action (tome 2)*, Paris, Editions du seuil, [1986], 1998.
- RIVERA GARRETAS, María-Milagros, *Textos y espacios de mujeres*, Barcelone, Icaria editorial, 1990.

- SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Collin, 2010.
- SERÇA, Isabelle, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012.
- SIGANOS, André, *Mythe et écriture, la nostalgie de l'archaïque*, Paris, PUF, 1999.
- STEINER, George, *Langage et silence*, Paris, Les Belles Lettres, 2010 [1967].
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Editions du seuil, 1980.
- TODOROV Tzvetan, VIETOR Karl, JAUSS Hans Robert, SHOLES Robert, GENETTE Gérard, STEMPEL Wolf Dieter, SHAEFFER Jean-Marie (éd.), *Théorie des genres*, Paris, Editions du seuil, 1986.
- TOURSEL Nadine, VASSEVIÈRE Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Colin, 2008 [2001].
- TURNER, Victor, *The ritual process*, Chicago, Aldine Publishing Co, 1969.
- VAGABONDAGES (Le magazine de la poésie), *Poésie de la violence – violence de la poésie*, Paris, Editions du Cherche Midi, juin 2000.
- VARELA MERINO Elena, MOÍNO SÁNCHEZ Pablo, JAURALDE POU Pablo, *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia Universidad, 2005.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Madrid, Península, 1980.

B. ARTICLES

- AUBARET, Marc, « La littérature... orale », in : *Le conte : témoin du temps, observateur du présent* (Sous la Direction du Collectif National Littorales), Canada, Planète rebelle, 2011, p. 17-32.
- BARTHES, Roland, « L'effet de réel », *Littérature et réalité*, Paris, Editions du seuil, 1982, p. 81-90.
- BERRANGER, Marie-Paule, « Le lyrisme du sang », in : RABATÉ Dominique, DE SERMET Joëlle, VADÉ Yves, *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, *Modernités 8*, 1996, p. 27-42.
- COHEN, Annie, « Les figures de l'absence de l'autre », in : RAMOND, Michèle (éd.), *Les figures de l'Autre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, p. 117-124.
- DEGUY, Michel, « Je- tu- il », in : RABATÉ Dominique, DE SERMET Joëlle, VADÉ Yves, *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, *Modernités 8*, 1996, p. 287- 297.



- ESCUDERO ALIE, María Elvira, « De la ficción, la revolución y la tragedia », *Cuadernos Iberoamericanos*, n°93, juin 2003, p. 81-93.
- ESTRYPEAU-BOURJAC, Marie, « Vivre dans l'espace de la violence », in : RABATÉ Dominique, DE SERMET Joëlle, VADÉ Yves, *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, *Modernités* 8, 1996, p. 395- 404.
- FERRIER, Bertrand, « Les mots qui tuent - enjeux des représentations de la mort dans les romans contemporains pour adolescents », in : *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, *Modernités* 8, 1996, p. 263- 294.
- JARRETY, Michel, « Sujet éthique, sujet lyrique », in : RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 127-146.
- LAFONT, Michel, « Les griffures de l'autre », in : RAMOND, Michèle (éd.), *Les figures de l'Autre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, p. 191-196.
- MESCHONNIC, Henri, « Le sujet comme récitatif ou le continu du langage », in : RABATÉ Dominique, DE SERMET Joëlle, VADÉ Yves, *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, *Modernités* 8, 1996, p. 13-18.
- PAREDES Martín, (entretien avec Víctor Vich), « Una violencia de novela », in : *Quehacer*, Lima, DESCO, avril juin, 2009, p.110-118.
- PEYRONIE, André, « La double enquête du récit policier à énigme », in : *Modernités* n°2, *Criminels et détectives*, Bordeaux, 1988, p. 129-141.
- RABATÉ, Dominique, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », in : RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 65-80.
- RODRÍGUEZ, Fátima, « L'autre dans les régions sémantiques du texte », in : RAMOND, Michèle (éd.), *Les figures de l'Autre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, p. 125-136.
- SACRÉ, James, « Quand je dis/t je dans le poème », in : RABATÉ Dominique, DE SERMET Joëlle, VADÉ Yves, *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, *Modernités* 8, 1996, p. 223- 232.
- SOURP Claire, SUÁREZ Modesta, « Uchuraccay : du massacre au discours. L'élaboration d'une mémoire », in : GAUDARD François-Charles, SUÁREZ Modesta (éd.), *Réception et usage des témoins*, Toulouse, Editions Université du Sud, 2007, p. 199-210.

C. SITOGRAPHIE

- BERCOVICH, Susana, « Nuevas formas de subjetivación », in : *Revista Carta Psicoanalítica*, 14 avril 2010 : <http://www.cartapsi.org/spip.php?article197> (consulté en ligne le 3 avril 2012).
- CERATI, Gustavo, Paroles de la chanson « Zona de promesas », consultées en ligne le 3 septembre 2013, in : <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1692463>.
- CHASSAY, Jean-François, « Intertextualité », in : http://www.fabula.org/atelier.php?Intertextualit%26eacute%3B_et_interdiscursivit%26eacute%3B. (consulté en ligne le 21 septembre 2013).
- *Dictionnaire juridique* consulté en ligne : <http://www.dictionnaire-juridique.com>.
- FREBY, François, « L'effet de réel - fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible invraisemblance », in : <http://www.fabula.org/effet/interventions/5.php> (consulté en ligne le 12 août 2011).
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo, « Palabras y silencios: la retórica del poder en los Andes », *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, tome 26, n°1, Lima, 1997, p. 63-85, in : [www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/26\(1\)/63.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/26(1)/63.pdf) (consulté en ligne le 20 mars 2010).
- HORACE, « Ode V. LIV. V », *Œuvres d'Horace*, Lyon, Vandenhoek (éd.), 1733, in : http://books.google.fr/books?id=m1EFScF5cWwC&pg=PA317&lpg=PA317&dq=horace+lune+reine+du+silence+book&source=bl&ots=oGbNI07uj-&sig=6wgKPV_8CnUR1CCC3JbYupfS1T8&hl=fr&sa=X&ei=92UUUqeWDcSh0QWqiYCoCQ&ved=0CEEQ6AEwAw#v=onepage&q=horace%20lune%20reine%20du%20silence%20book&f=false (consulté en ligne le 25 juillet 2013).
- MONNEYRON Frédéric, THOMAS Joël, Commentaires de l'ouvrage *Mythes et littérature* sur le site : <http://www.lexisarte.com/Essai/Mythes-et-litterature.html> (consulté en ligne le 10 août 2012).
- PAVEAU, Marie-Anne, « Interdiscours et intertexte. Généalogie scientifique d'une paire de faux jumeaux », *Linguistique et littérature : Cluny, 40 ans après*, Besançon, PUFC, 2010, p. 93-105, in : <http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/246/files/2010/07/Paveau-Cluny-2008.pdf> (article consulté en ligne le 10 février 2012).

- RODRÍGUEZ FREIRE Raúl, *El Hablador*, n°12, in : http://www.elhablador.com/est12_rodriguez1.htm (consulté en ligne le 10 mai 2010).
- « Le sujet comme effet de lutte », article résumant les théories de la dialectique du maître et de l'esclave, in : <http://www.ouvroirtemporairedephilosophie.com/lesujetcommeffetdelutte.htm> (consulté en ligne le 21 juin 2010).

Les photos -en fond d'écran ou dans les menus déroulants- sont des archives personnelles incluses et légendées dans les deux chapitres « Diaporama ».

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|---------------------|---|---|--|--------------|
| MENU Principal |  <p>« Adiós pueblo de Ayacucho »</p> | 4 « entrées » | | |
| MENU : Chronologies |  <p>1968</p> | 7 « entrées » | | |

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|-----------------------------------|--|---|--|--------------|
| Guide de lecture des chronologies |  <p>«Detrás de la puerta»</p> | | | |
| 1. L'avant-conflit | | 96 événements (datés) | | 8'10 |
| 2. Mai 1980 - 1982 | | 37 événements (datés) | <p>« Homenaje: Derechos Humanos ». Lecture d'un poème de Juan Gelman par Cecilia Roth. Vidéo mise en ligne 17-03-2010 (1'42) In : http://www.youtube.com/watch?v=OSaewe6MI7k (consultée le 10 mai 2010)</p> <p>« Luminosas trincheras de combate. Bandera Roja » Vidéo mise en ligne 23-04-2011 (2'33) in : http://www.youtube.com/watch?v=FxNI7hLYnfU (consultée le 5 juillet 2012)</p> <p>« Sendero Luminoso en cómic » Luis Baldoceca Vidéo mise en ligne 7-12-2009 (3'31) in : http://www.youtube.com/watch?v=SDrbRxJelgI (consultée le 4 février 2012)</p> | 11'04 |

CONSTITUTION ET DÉTAILS DU DVD
Références audiovisuelles

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|------------------------|--------------------------------|---|---|--------------|
| 3. 1983 - juin 1986 | | 32 événements (datés) | <p>« Uchuraccay » Vidéo mise en ligne le 26-01-2011 (11'08) in : http://www.youtube.com/watch?v=oVRA1H8vfi8 (consultée le 5 juillet 2012)</p> <p>Bande-annonce documentaire « Lucanamarca », Vidéo mise en ligne le 17-04-2009 (2'47) in : http://www.youtube.com/watch?v=zaHWLC9ksAY</p> <p>Spot « Fundación ANFASEP: 30 años » « Buscando a los desaparecidos », Vidéo mise en ligne le 16-08-2013 (2'00) in : http://www.youtube.com/watch?v=BKf47qvUcA4</p> <p>« Chungui dolor latente (COMISEDH) » Vidéo mise en ligne en février 2013, (5'33) in : http://www.youtube.com/watch?v=5IAtPC9Z3mY</p> <p>« Masacre de Accomarca » Vidéo mise en ligne août 2007 (2'57) in : http://www.youtube.com/watch?v=IVfVSQdb07E (consultée en ligne le 4 mai 2011)</p> <p>Bande-annonce : « CHUNGUI HORROR SIN LÁGRIMAS » Vidéo mise en ligne le 13 juillet 2010 (3'55) in : http://www.youtube.com/watch?v=ro9HWaPJUno (consultée en ligne le 4 mai 2011)</p> | 31'01 |

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|-----------------------------|--------------------------------|---|---|--------------|
| 4. 1986 - novembre 1989 | | 47 événements (datés) | « Yuyachkani Adiós Ayacucho » (extrait) Festival de teatro (2009) – Chiclayo. Vidéo mise en ligne le 15-04-09 (6'44) in : http://www.youtube.com/watch?v=owpx2UfqAxE (consultée en ligne le 12 octobre 2011) Anuncio Shok Perú - 1990 Vidéo mise en ligne le 6 avril 2012 (0'50) in : http://www.youtube.com/watch?v=DQ79qbKpMCw (consultée en ligne le 15 novembre 2012) | 11'32 |
| 5. 1989 - septembre 1992 | | 40 événements (datés) | ➤ Bande-annonce : « Coraje - María Elena Moyano », Vidéo mise en ligne le 22-05-09 (1'56) in : http://www.youtube.com/watch?v=9mVD3MNgCKg (consultée en ligne le 4 mai 2011) ➤ Bande -annonce « La Cantuta en la boca del diablo » Vidéo mise en ligne le 1-04-11 (6'33) in : http://www.youtube.com/watch?v=prFSbe3P-EU (consultée en ligne le 25 juin 2012) ➤ « La captura del siglo » Vidéo mise en ligne le 29-09-10 (6'29) in : http://www.youtube.com/watch?v=MITT81hnoNU (consultée en ligne le 14 mai 2012) | 18'04 |


CONSTITUTION ET DÉTAILS DU DVD
Références audiovisuelles

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|-----------------------------------|--------------------------------|---|---|--------------|
| 6. 1992 - juillet 2001 | | 52 événements (datés) | <ul style="list-style-type: none"> ➤ « Corrupción Fujimori : pago a Montesinos » Vidéo mise en ligne le 3-04-2010 (10'00) in : http://www.youtube.com/watch?v=vnG7Wa4XbCc (consultée en ligne le 14 mai 2012) | 14'26 |
| 7. L'après-guerre 2001-2010 | | 46 événements (datés) | <ul style="list-style-type: none"> ➤ « Yuyanapaq masa » Vidéo mise en ligne le 3-04-07 (2'20) in : http://www.youtube.com/watch?v=MjTWHmm20Q (consultée en ligne le 1 février 2010) <ul style="list-style-type: none"> ➤ « Carta de sujeción » Clip vidéo mise en ligne le 23/06/2007 (2'28) in : http://www.youtube.com/watch?v=FLyIR_DVQCx8 (consulté en ligne le 14 mai 2012) <ul style="list-style-type: none"> ➤ « Hildebrandt comenta la sentencia a Fujimori (2009) » Vidéo mise en ligne le 2-02-13 (13'06) in : http://www.youtube.com/watch?v=PQgMdA-OEp4 (consultée en ligne le 15 octobre 2013) <ul style="list-style-type: none"> ➤ « Conmemoración aniversario de la publicación del Informe de la CVR » (non référencée) ➤ Concurso Nacional de periodismo CVR+5 « Para que no se repita » Vidéo mise en ligne le 4-09-2008 (8'04) in : http://www.youtube.com/watch?v=F5laFsCB1-0 (consultée le 10 juillet 2013) | 34'34 |
| | | 350 événements recensés | 20 vidéos | 2h 08'21 |


CONSTITUTION ET DÉTAILS DU DVD
Références audiovisuelles

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|--------------------------------|--|---|---|--------------|
| MENU Témoignages | Témoignage oral de Ciriaca Cisneros Domínguez n° 420 117 | 9 « entrées » | | |
| CVR Audiences Publiques | | 2 Audiences Publiques | <ul style="list-style-type: none"> ➤ Audiencia Pública – Huamanga (CVR) – Giorgina Gamboa Vidéo mise en ligne le 30-03-2009 (1'59) in : http://www.youtube.com/watch?v=yCYoCUIK-dA (consultée en ligne le 9 octobre 2011) ➤ Audiencia Pública – Huamanga (CVR) - Mamá Angélica Vidéo mise en ligne le 25-03-09 (1'58) in : http://www.youtube.com/watch?v=-AmqnDkvCa8 (consultée en ligne le 9 octobre 2011) | 3'57 |
| Bandes-annonces | | 5 bandes-annonces | <ul style="list-style-type: none"> ➤ Bande-annonce « La boca del lobo (1988) » Vidéo mise en ligne le 5-01-11 (0'26) in : http://www.youtube.com/watch?v=ksfTonNyjNY (consultée en ligne le 6 juin 2012) ➤ « La vida es una sola (1992) » Vidéo mise en ligne le 3-01-11 (1'21) in : http://www.youtube.com/watch?v=SlkP_wPLSu0 (consultée en ligne le 12 mars 2012) ➤ « Paloma de papel (2003) » Vidéo mise en ligne le 30-11-2010 (1'27) in : http://www.youtube.com/watch?v=ycpgUTl8s8o (consultée en ligne le 12 juin 2011) ➤ « Días de Santiago (2004) » Vidéo mise en ligne le 29-11-10 (2'25) in : http://www.youtube.com/watch?v=dp5jdeoDKXM (consultée en ligne le 12 juin 2012) ➤ « La teta asustada (2009) » Vidéo mise en ligne le 22 juillet 2013 (1'39) in : http://www.youtube.com/watch?v=K8lshcw5Fuk | 6'38 |

CONSTITUTION ET DÉTAILS DU DVD
Références audiovisuelles

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|-------------------------------|---|---|--|--------------|
| Documentaires | | 3 documentaires | <ul style="list-style-type: none"> ➤ « Comunidad Universitaria y Violencia política (2002) » Vidéo mise en ligne le 24-01-2008 (19'57) in : http://www.youtube.com/watch?v=FkZOLBhzeo (consultée en le 12 juin 2012) ➤ « Mujeres en el conflicto armado » Vidéo mise en ligne le 12-10-07 (10'25) in : http://www.youtube.com/watch?v=losGY-iA1Mg (consultée en ligne le 12 juin 2011) ➤ Extrait du documentaire « El olvido » Vidéo mise en ligne le 5-09-11 (2'11) in : http://www.youtube.com/watch?v=v0TRIY5i6Uc (consulté en ligne le 10 septembre 2012) | 31'53 |
| | | | | 41'48 |
| Diaporama «Exposition» |  <p>Julio Humala «Tipaq (danza de tijeras)»</p> | 25 photos | | 2'52 |

CONSTITUTION ET DÉTAILS DU DVD
Références audiovisuelles

| | Références audios et musicales | Nombre d'événements / photos / « témoignages » (dont les vidéos) | Références vidéos dans l'ordre de présentation | Durée totale |
|---------------------------------------|--|---|--|--------------|
| Diaporama « Les lieux de Mémoire » |  <p>Gustavo Cerati «Convoy»</p> | 66 photos | | 6'28 |
| | | | | 2h 58'49 |

CONSTITUTION ET DÉTAILS DU DVD
Références audiovisuelles

009

DATOS DEL TESTIMONIO

Testimonio No. : 520377
Fecha y lugar de la entrevista : Putina Punco, 13 julio del 2002
Fecha de elaboración de relato : Abancay 27 de Noviembre del 2002
Entrevistador : Enrique Quilla Gómez
Responsable del relato : Eulalia Nélide Rojas Sullca
Idioma : Castellano

A) NOTAS INTRODUCTORIAS

En el presente relato participó, 01 declarante: NESTOR POMA QUISPE, del distrito de {JULIACA}, de la provincia de {SAN ROMAN}, del departamento de {PUNO}. Mencionó de 01 hecho: Detención de 01 persona.

B) CONTEXTO Y ANTECEDENTES

NESTOR POMA QUISPE, el declarante, manifiesta que en el momento de los hechos, tenía 24 años de edad, padre de 01 niño y esposo de NORMA QUISPE MAMANI, cuenta que trabajaba como chofer y con ese dinero mantenía su familia.

C) DESCRIPCIÓN DE LOS HECHOS

HECHO: 01 è DETENCIÓN DE 01 PERSONA

C1). Lugares donde ocurrieron los hechos

El declarante NESTOR POMA QUISPE, mencionó que los hechos ocurrieron, en el distrito de {JULIACA}, de la provincia de {SAN ROMAN}, del departamento de {PUNO}.

C2). Fechas de los hechos

010

NESTOR POMA QUISPE, el declarante, precisó que los hechos ocurrieron, en el año de 1997.

C3). Descripción de los crímenes y/o violaciones a los derechos humanos

NESTOR POMA QUISPE, el declarante, manifiesta que en una de sus salidas como chofer, en el año de 1997, viajó a la ciudad del {PUERTO MALDONADO}, llevando productos; allí en el control, fue detenido por 4 miembros de la Policía Nacional del Perú, uno de ellos era Policía de Tránsito, quienes le dijeron: "usted está con orden de captura por el terrorismo... estás requisitoriado"

Seguidamente le mancomaron las manos, y lo condujeron hacia la Corte del {PUERTO MALDONADO}, allí estuvo encerrado durante un mes y dos semanas. En todo ese tiempo dice que no le tomaron ninguna manifestación, y además dormía sobre el piso sin frazada.

Precisa el declarante que él MAYOR le cobró más de mil soles para que pudiera salir libre; el declarante dice que no contaba con esa cantidad de dinero; por lo tanto, no pudo pagar, y causa de ello, se quedó todo ese tiempo encerrado injustamente. Además cuenta que estuvo incomunicado por un lapso de 03 semanas, al término de ese tiempo recién se comunicó con su padre, pero a causa de recursos económicos no pudo visitarle.

El declarante refiere que el CAPITÁN reprendió al MAYOR, por su incompetencia e injusticia que estaba cometiendo con el declarante; "el CAPITÁN le gritoneó diciendo: cómo un detenido va estar por mucho tiempo, se detiene sólo por poco tiempo, es un abuso lo que estás haciendo con ese hombre".

Cuenta el declarante que al término de un mes y dos semanas fue liberado de la celda de la Corte de la ciudad de {PUERTO MALDONADO}, y fue conducido por un Policía a la ciudad de {PUNO}; allí éste Policía fue reprendido por el CAPITAN quien le dijo: "cómo es posible que lo hayan

011

detenido por tanto tiempo, ustedes saben o no saben las normas, ¿esto es un abuso!...".

C4). Fuentes de Información: ¿Cómo sabe lo que pasó?

NESTOR POMA QUISPE, el declarante, precisa que fue testigo directo de los hechos.

D) ACCIONES EMPRENDIDAS

NESTOR POMA QUISPE, el declarante, refiere que con la ayuda de su abogado LUIS RAMIREZ CATACORREA, salió libre; pero quedó en su antecedente como requisitoriado, y hasta la fecha a causa de ello, es tildado como terrorista y mal visto por las personas que lo conocen. Además ese antecedente no le permite ejercer cualquier labor con total libertad, es limitado y a la vez marginado por la sociedad.

El declarante manifiesta que por la detención ilegal que sufrió, no denunció, por falta de recursos económicos.

E) SECUELAS

NESTOR POMA QUISPE, el declarante, menciona que cuando salió libre quedó medio traumatado "todos los requisitoriaados somos mal vistos por las personas, siempre nos tildan, nos tienen humillados, nos dicen de todo, nos gritan diciendo ¡terruco!... eso duele mucho hasta mis lágrimas me salen, injustamente me detuvieron y me encerraron".

Dice que mientras permanecía encerrado en la Corte de {PUERTO MALDONADO}, su abuelita sufrió mucho; porque no sabía dónde estaba y además no le podía comunicarle sobre lo sucedido, "si hubiera tenido plata no hubiera estado detenido por mucho tiempo, cuando no tienes dinero la gente te humilla, te margina".

F) EXPECTATIVAS Y RECOMENDACIONES

NESTOR POMA QUISPE, el declarante, manifiesta que la Comisión de la Verdad, haga saber a los pobladores que es inocente, "quiero que me absuelvan de mi antecedente como requisitoriado".

Señala que las personas que lo detuvieron injustamente por mucho tiempo, deben ser sancionados y que sean sacados de sus cargos que ocupan actualmente, "por qué todas las autoridades ven todo dinero, y no ven la realidad, esas personas no necesitan ni una clase de perdón".

El declarante dice: "yo digo que me pudieran sustentar con economía, eso me podría servir para mi salud; porque tengo dolores de los pies, la espalda me duele a causa de que he permanecido por mucho tiempo encerrado en el piso de la celda sin frazada". Además "he perdido mi tiempo y mi dinero pagando al abogado, por algo injusto".

G) RESUMEN DE LOS HECHOS

- i. Hecho: 01: Detención de 01 persona
- ii. Fecha y lugar: en el año de 1997, en el Dpto. Puno, Prov. San Roman, Dist. Juliaca.
- iii. Responsables Grupales: PNP
- iv. Responsables individuales: No se ha identificado a ninguno.
- v. Relación de víctimas:
 - a. NESTOR POMA QUISPE, detenido.

026

PROYECTO TRANSCRIPCIÓN CA0207

Sede Huanuco - testimonio Nro. 453414

Lima, diciembre 02, 2002.

Entrevistador:

Transcripción: Sandra Camacho Tejada.

Entrevistador: ...<MENDOZA>, nos encontramos con el señor <JESUS MENDOZA ESPINOZA> quién acude a la sede a dar su testimonio sobre las diversas muertes, desapariciones, violencias sexuales y despojo de bienes y otras violaciones a los derechos humanos que ha vivido en su tierra de {PUCURHUAY} perteneciente al departamento de {PASCO} <JESUS> vamos a hablar primero sobre el primer acontecimiento de..., ocurrido en el año 1985. Donde tú mencionas a tres muertes y a tres mujeres violentadas sexualmente. Cuéntanos ¿qué pasó?

Declarante: Señorita la realidad yo te voy a contar todos los hechos que ha pasado, en primer lugar nosotros en la comunidad de {PUCURHUAY} vivíamos tranquilamente y entre eso llegó noche. Una noche el primero de octubre del año 1985, los terroristas armados, con ponchos encapuchados y con pasamontañas todo. Y en primer lugar lo torturaron a mi papá <LAURENTINO ANAMPA> lo torturaron, lo secuestraron, le metieron cuchillo por todo lado. Y entre eso los demás ya estaban asesinando entre..., llegado ése día como algo de treinta personas. Los demás estaban secuestrando al señor <SERAPIO DURAN HUAMAN> quien era esa ves teniente gobernador. Y a la señora <EPIFANIA GASPAS ESPINOZA> quien era su esposa de un campesino. A ella le asesinaron como diciendo que era una soplona que, ella vivía en estancia diciendo que ella va soplar viendo a los terroristas que andan por ahí. Y de igual manera la señora <ANTONIA VILLAR> y al hijo también lo asesinan, también por soplona porque ella pasteaba sus ganados por alturas y veía que andaban. Ella lo contaba a las autoridades y por soplona también lo matan. Entre eso las chicas también estaban en su casa, buscando a su papá no lo consiguieron y se pagaron con las

027

chicas. Primero con las dos hermanas, con <SARA MENDOZA> y <DELIA MENDOZA> le agarraron forzosamente y le violaron sexualmente. También la otra chica <SANDRA VILLANUEVA> igualito. Lo violaron y no dijo nada ellas, de miedo ni siquiera hemos puesto ni denuncia.

E: ¿Cuándo ocurrió esto <JESUS>?

D: Esto ocurrió el primero de octubre de 1985.

E: ¿Cómo tú te enteras de éste hecho?

D: Yo vivía junto con mi papá y con mi mamá, como éramos del campo. Estábamos en la casa, en la tarde cenando, horas de la cena agarró a mi papá y yo me escapé pues ¿no? Y le agarraron a mi papá no más. Y lo torturaron, amarraron su mano, su pie, y querían matarle ése rato y para su salvación ya los demás vinieron matando a las autoridades, a las señoras, ya le dijeron ya "ya está listo ya" Y lo dejaron a mi papá pues, así...

E: ¿Por qué lo acusaban a tu papá?

D: A mi papá porque esa ves era presidente de a comunidad también.

↳ Laurentino Anampa .

E: ¿Tú qué escuchaste?

D: Yo escuché sus gritos de mis hermanos menores y de mi mamá. Dijeron "que no lo matara" Y yo quería ingresar pero, cómo, no podía ingresar porque ellos estaban con arma y eran varios. En mi casa estaban diez, y en el teniente otros ocho y otro así dividido las personas. Y con las chicas ya pagaron ya a la hora de salida.

028

E: ¿Y cómo te enteras de la muerte de <SERAPIO DURAN>?

D: Ya nosotros ya a la madrugada como a las 4 de la mañana estábamos allá, ya mi papá se salvó y nos retiramos al campo. Tenemos un eucalipto, plantaciones de eucalipto, nos retiramos escapamos por ahí. A la madrugada bajamos y su señora del señor teniente, llorando, y sus esposos de acá de las dos señoras, también llorando sus hijos que lo había matado. Vamos a su casa y estaba muerto.

E: ¿Cómo te contaron que lo mataron?

D: Acá al señor teniente ^{→ Serapio Duran} ya estaba descansando en su casa. Entonces vivía al costado del pueblo y ya estaba acostado con su esposa y su hijito menor. Dice llegaron y de una vez lo sacaron al señor teniente, "onde agáchate" y le hicieron agachar y plum le balearon ahí. Cercano a puerta mismo. Y a la otra señora lo matan intermedio de su hijo, cuando ya los tenían agarrados a sus hijos menores pequeños, lo tenía agarrado. Y si bien llegamos y su mamita también estaba justo ahí. Y sus hijos gritando "Lo mató a mi mamá cuando estábamos bien agarrados acá" Y a la otra señora cuando está pidiendo auxilio, cuando está pidiendo auxilio y eso hemos escuchado toda la gente, pedía auxilio, gritaba en medio del pueblo, gritaba, gritaba y en eso escuchamos bala. Quién va auxiliarle ése rato cantidad de armados. Eso así nos contó porque nosotros vimos su muerte nada más pero no hemos visto cómo ha muerto.

E: ¿Tú papá qué torturas ha tenido? ¿Durante cuanto tiempo? Y ¿qué tipo de torturas?

D: Lo torturaron así, en primer lugar lo amarraron las dos manos y sus pies para que no pueda escapar, como y me escapé y se quedó solo. Y lo habían metido cuchillo por acá, por acá lo habían metido cuchillo por el cuello y

aparte le tiraron por acá por las costillas así, a parte duró casi tres meses para su curación. Y no hemos recurrido a ningún sitio por el miedo que ellos regresaran y lo eliminaran a mi papá. Le curemos así con un casero así.

E: ¿Y de las violaciones ocurridas ése mismo día? ¿Cómo se enteró?

D: No, nosotros estaríamos que su papá nos contó que con mis hijas pagaron así, su mamá. Y las chicas nos dijo “sí nos abusó”

E: ¿Había una causa, alguna venganza para violar a sus hijas así?

D: No había ni una causa sino cómo había traído muchachos de los pueblos, de qué pueblo habría traído ¿no? porque son muchachos, de que clase..., qué clase de comportamiento tendrán esos y se pagaron con las chicas. Como ya nosotros estábamos temblando de cómo bala por acá para allá, bombas reventaban. Que nunca no hemos escuchado en el pueblo y la gente todo de miedo ahí lo que se aprovecharon con las chicas.

E: ¿Sólo te contaron? ¿No lo has visto?

D: Sí, me contaron las chicas pero no lo he visto yo que violaron a ellas. Nos contó así, pasó así.

E: ¿En ése tiempo tú papá qué actividades realizaba? ¿Había algún tipo de problema judicial, problema legal?

D: No, no tenía ninguna problema sino tenía un cambio de palabra con mi tío. Y mi tío vivía por las alturas y mi tío había traído eso.

030

E: ¿Tu tío pertenecía a la subversión?

D: No, sino que vivía en una estancia, de repente le obligaría o se quejaría ¿no? ¿Qué pasaría pues? Nosotros no sabíamos de nada. Y trajo de noche a la mañana y recién sabemos.

E: ¿Había tenido una discusión con tu tío? ¿Sobre qué punto?

D: Sobre, ¿no? es un borracho. Mi tío siempre era rayado ¿no? cómo se puede decir así, era cruzado siempre tomando su carro. Y mi papá ya le había, se habían discutido. Eso nada más. Porque ni bien se quejaba dice que venía pues contra la persona.

E: ¿Cuántas personas serían los que habían entrado ése día a su pueblo?

D: Algo de treinta y cinco a treinta personas ha sido.

E: ¿Habían mujeres, hombres?

D: Sí, mujeres habían. Mujeres, varones, jóvenes habían.

E: ¿Entre qué edades más o menos?

D: El más de edad tendría pues su treinta y cinco a treinta y cuatro años. Algunos tenían de veinte, diecisiete, veinticinco, jóvenes eran.

E: ¿Cómo estaban vestidos?

D: Vestían así pantalón normal como nosotros, botas así de jebe y su pasamontaña más su poncho. No se reconocía nada. Y su arma.

E: ¿Todos portaban arma?

D: Todos portaban con su arma.

E: Frente a este hecho, ¿ustedes han puesto alguna denuncia? después de la tortura de tu padre, después de la muerte de las personas.

D: Nosotros prácticamente no hemos puesto ninguna denuncia señorita. Claro los cadáveres lo levantaron, o llevaron a tomar autopsia y las torturas ni siquiera le han hecho caso. Ni siquiera le hemos puesto denuncia por miedo porque contra treinta personas bien armados, nosotros, bueno pensábamos que iba regresar mañana o pasado o hoy en la tarde, ése pensamiento teníamos y no sabíamos ni a dónde poder ir y claro mi papá quería salir, salir pero estaba torturado y miedo también daba. No hemos puesto ni una denuncia pero la gente del pueblo sabe de toditito...

E: Y éstas familias de éstas personas, ¿han puesto alguna denuncia?

D: No creo que le han puesto una denuncia. No han puesto ninguna denuncia, por el miedo más que nada.

E: Después de esos hechos, ¿cómo ustedes afrontaban todo éste problema? ¿se escaparon a otro lugar, vivían en el mismo sitio? ¿Cómo hacían?

D: En primer lugar nosotros para evitar ese problema como quién dice ¿no? para salvar nuestra vida, salimos a otro lugar. Ni así no, nos permitía salir. Sí, salíamos nos perseguía.

032

E: ¿Cuánto tiempo salió de ahí?

D: Salimos como 4, 5 años fuera del pueblo vivíamos. Venía el ejército así, chocaba con el pueblo porque con la gente inocente también. Nosotros no queríamos chocar con eso y teníamos que salir obligado a otro sitio. Sacar, sacar los padres sacar a sus hijos y vivir tranquilo.

E: ¿Cuáles son las secuelas que origina la muerte por decir de <SERAPIO DURAN HUAMAN>?

D: En muere por levantar un muchacho que le habían baleado, fuera del pueblo, fuera del pueblo lo habían baleado. Y él teniente como él era autoridad, lo había acompañado a las autoridades de acá de {PASCO}(?) le había acompañado a levantar ese hecho, ése accidentado. Por eso, por levantar ése accidentado lo matan a él. Lo que hizo fue levantar al accidentado (?)

E: ¿Él ha dejado familia?

D: Sí, bastantes fueron, como ocho o tres familias ha dejado. Unito de un mes deja.

E: ¿Y esos niños viven en el pueblo?

D: Fuera del pueblo ahora viven. Ya son jóvenes.

E: ¿Han seguido estudiando? ¿Cómo hacía con su educación?

D: Sí, a como de lugar están estudiando, como se apero siguen estudiando los muchachos, pero superior ya no llegan ya. Termina su secundaria y no llega a superior.

033

E: Y este, señora <EPIFANIA>, ¿cuántos hijos ha dejado?

D: Ha dejado cinco hijos menores.

E: ¿A cargo de quién están sus hijos?

D: A cargo de su papá. Su papá y los niños quedaron y así criaron porque ellos no estudiaron ya, se quedaron ahí.

E: Ellos son analfabetos.

D: Sí, ellos quedaron ahí.

E: Y la señora <ANTONIA VILLAR YAVICO>

D: Dejó como seis menores, también quedó con sus padres. Él se fue del pueblo, ese mismo año se fue a {HUANCAYO} no sé. Se desapareció total, no sé a dónde se ha ido su papá llevando sus hijos.

E: Estas chicas, las violadas, ¿cómo han quedado?

D: O sea que las chicas violadas quedaron en el pueblo, vivían así preocupadamente. Pero una vez que llegaron a ser más jóvenes salieron del pueblo y nunca más también han vuelto, vivirán..., por dónde vivirán también.

034

E: Ahora nos vas comentar un poco sobre la..., desaparición de éstos tres jóvenes ocurrida dices el 1 de marzo del 87 ¿no? ¿Cómo ocurre esto?

D: Eso ocurre ya entre, cuando yo estaba en el pueblo haciendo un deporte entre jóvenes estábamos en el campo deportivo del pueblo. Entre ahí, cuando estábamos jugando un partido llega una camarada y cantidad de gentes también como algo de cincuenta personal, encapuchados con sus armas también. Llegó y nos juntó a todos los jóvenes “usted, usted, usted, me acompañas” así obligando directamente nos quería obligar para salir a otro pueblo dice. No sé a dónde nos llevaría a la muerte o para ayudar así en la guerra, ¿cómo será eso? Pero me obligó entre esos a mí también. Pero yo dije “no, no puedo” entonces me dijo “¿qué quieres en el pueblo? Retírate y lárgate no quiero verte” Y los tres jóvenes que eran menores que mí, por tres años menores creo que eran míos, jóvenes muchachos eran “ustedes me acompañan también” Ellos de miedo no podían recurrir a ningún lado, aceptaron. Aceptaron involuntariamente, les siguió a esa gente. Lo llevó mejor dicho a su delante, nunca más volvieron.

E: ¿Cómo se llamaban ellos?

D: El otro es, el muchacho se llamaba <ABELARDO DURAN HUAMAN>, el otro se llamó <MOISES ALVAREZ HANAMPA>, el otro <ELIAS HANAMPA ESPINOZA> mi primo.

E: ¿Qué edades tendrían ellos?

D: Esos muchachos han tenido ~~diecisiete~~, dieciocho años. Jóvenes muchachos.

E: Desde ése día nunca más se ha sabido nada...

D: Nunca más hasta hoy en el día no, ni siquiera noticias se sabe.

E: ¿Ese día cómo tú te escapas de esa situación?

D: Yo me escapo..., termino su reunión ahí y se fueron a comer, casi obligando en la casa dentaron a comer. Se dentaron y yo le dije a mi papá "papá me están obligando para yo seguirles a ellos" Mi papá me dijo "hijo retírate más mal que te vas, desaparecate" me dijo. Yo salí de mi casa, obedecí a mi papá me he salido. Y escondido mientras por el río como lavando mi cabeza así, un riachuelo hay en mi pueblo. Por el río salí haciendo, haciendo como lavar mi cabeza ¿no? como bañándome así salí. Salí un poquito y al salir del pueblo me corrí. Llegue a {HUARIACA} me fui a {CERRO DE PASCO} por ahí, ha buscar la vida por ahí, muchacho joven.

→ Cambiato al lugar

E: ¿A qué te dedicaste?

D: Me dedique a buscar un trabajo, en asiento minero. Pero con la noticia de que me están buscando también me desaparecí y me fui a la selva. Y en la selva ya, yo pensé que no me van a conseguir pero también no me consiguieron, pero me buscaban. Mi papá le fastidiaban, "dónde está tu hijo" Mi papá dice que "dónde están ustedes le van ha obligar a salir" él único que dijo para que se tapa mi papá. De esa ves lo marginaron a mi papá que era, que no era de su partido. De esa vez viene la marginación a mi papá, de la subversión. "Tú hijo tú le has desaparecido, ahora tú tienen que morir" dice que le ha amenazado. Mi papá le ha dicho, "no sé nada de mi hijo, es mayor de edad ya sabrá hacer su vida" Y regresé dos años después que ha pasado y mi papá ya estaba pues en Ronda Campesina. Y seguía andando así los terroristas. Pero yo vuelta me he desaparecido, y me seguían preguntando. Hasta la selva dice que creo venían a buscarme. Pero nunca me han llegado a conseguir a mí.

E: ¿De ahí qué ocurre? ¿Cómo es que lo matan a tu papá? ¿Cómo se enteró?

336

D: Ya, como te vuelvo a decir señorita de ahí viene la marginación a mi papá. Mi papá también no le gustaba que le manipulara al pueblo, al pobre campesinado que no, lo utilizaran a sus hijas ni a sus hijos. Mi papá reunió a diecisiete comuneros, de noche saliendo más allá del pueblo para que formaran una comisión que se comisionaron hasta {LIMA}, pedir garantía, que trajeran, que mandaran de {HUANCAYO} al ejército. Se quiere formar base en el pueblo. Mi papá se comisionó entre tres personas hasta {LIMA} y gracias lo accedieron para su liberación del pueblo mi papá ya andaba ya, como una autoridad. No quería que el pueblo viviera así y ése pueblo era marginado, marginado era todito, todito, por subversión. Mi papá fue a {LIMA} pidió una garantía, más con apoyos de, llevó de {HUARIACA}, de {CEDRO} creo llevó para su, para que le apoyara a llegar a {LIMA} pidiendo una garantía para su comunidad. Entraron eso más ya a mi papá le siguieron pues, ya lo sacaron en una lista. Primera lista era para que le maten.

E: ¿Cómo llegan a hacer, a matar a tu padre? → *Laurelino Anampa*

D: Ya, luego pasan años, años, un año creo pasó, un año pasó. Pasó un año y mi papá era fiscal de la comunidad, presidente de la Ronda Campesina en el primer pueblo se crea la ronda y mi papá buscaba para su comunidad. Quería que se desaparezca ése terrorismo, estaba..., trabajaba con el ejército, la policía técnica trabajaba. Y más le perseguían a mi papá. Un día fue a hacer gestiones para {CERRO DE PASCO} para sus ronderos, para los muchachos que cuidaban el pueblo haciendo ronda de noche y día. Víveres para que coma el pueblo, ahí es que lo persiguieron a mi papá y lo matan en {CERRO}, y con todo su documento.

E: ¿Cómo se, él se va {CERRO} a hacer la gestión?

D: Las gestiones, pedir alimentos o sea que algunas entidades colaboraran con su ronda, con sus ronderos, con sus jóvenes que están en el pueblo que hacían vigilancia que no llegara esos terroristas ya. Y ahí lo matan a mi papá.

E: ¿Cómo lo matan?

D: Dice que una mañana salió, no estaba en mi casa yo, dice que una mañana sale de mi casa, “estoy yendo a {CERRO} a hacer gestiones tanto, documentos para los ronderos necesitamos del pueblo” Y así siempre, como siempre viajaba, viajaba ya lo habían visto como viaja, a dónde va, cómo llega, cómo anda, ya lo habían visto. Y entre eso mi papá sale una mañana y al siguiente día..., en la tarde mismo llega la noticia de que un presidente de la Ronda Campesina está muerto, en {CERRO DE PASCO}, pero no se sabía de dónde. Siguiendo día, yo llego a mi casa y me dice mi mamá, me dice que estaba muerto un presidente de la Ronda Campesina en {CERRO}. “Tú papá no ha llegado hoy día, no sé por qué” Yo desesperadamente voy al siguiente día. Llego a {CERRO} dónde que había fallecimiento de ese presidente de ronda, quién fue, y me enteré en calle {CHOQUEMARCA} me dice policía, “si había un asesinato con manos de subversivos”, “manos armadas” me dijo. “¿Quién fue?”, “no sé pero ahorita está en la morgue” Fui al morgue de Hospital Carrión, ahí estaba mi papá muerto. Ningún documento ya tenía, se lo habían llevado, tenía su..., todo su documento portaba en su maletín, no dejaba para nada. Y todo su documento se había llevado, su sello, sus credenciales, su libretas electorales, incluso tenía su título de propiedad de mi casa. Todo se llevaron.

E: ¿Tenía dinero?

D: Dinero también tenía, tenía dinero.

E: Y existe seguridad en las investigaciones que no ha sido un robo, de repente.

038

D: No, especialmente el primer policía nos dijo que eso fue muerto por manos armados.

E: ¿Cómo te contaron qué lo mataron?

D: Ellos también no lo han visto, nadie no lo ha visto.

E: Pero te contaron, alguien te habrá contado cómo ha sido.

D: Justo el señor zapatero que estaba ahí, lo había visto que ese señor venía, así un alto y medio moreno venía a su atrás. Mi papá estaba caminando así tranquilamente y lo ha puesto un revolver a la nuca y lo ha disparado. El señor seguía caminando y mi papá se quedó inconscientemente, como dice en su certificado que murió con un tipo infarto ya. Hasta ahora por el ojo había salido la bala de mi papá, le habían baleado por la nuca y por el ojo le sale. Ese era el único señor había visto bala señorita, normal dice caminaba. A su atrás dice dos más. Y policía era, en la otra calle todavía estaban las policías. El señor pidió auxilio que éste, que el otro que por qué ha fallecido, y recién se dieron cuenta y ya no había ya.

E: ¿Logró ver?

D: Sí, logró ver.

E: A una sola persona.

D: Una sola persona y dos más le seguían. Y dos más lo que seguían dice que cogieron su maletín de mi papá.

[Interrupción de la grabación]

D: ...vi que está muerto ya. Y mi padre estaba sin ojo.

E: Ahí en la morgue ya.

D: Ahí en la morgue ya estaba. Llegué y pregunté a todas las entidades policiales me dijeron "si hijo cálmate, tu padre colaboró bastante con nosotros" que ellos son, mi madre se desmayó ése rato. Mis hermanos menores quedaron ocho, entonces qué voy ha hacer yo, solo, no podía movilizarme a donde. El señor <SERAFIN> era su amigo pero yo quería decirle, pero como el dice ¿no? se corrió, era miedo esos tiempos. No había ni un apoyo a nosotros. Recurso económico no teníamos nada si quiera para denunciar, entre eso yo estaba sacando sus papeles de defunción de mi padre. Me llevaron al ejército también, me llevaron al ejército y me tuvieron una semana en la base. Yo lo supliqué al comandante ni siquiera me entendía. "Comandante, ha fallecido mi padre" "Perdóname pero no, hijo vete a servir a tu patria para que cobres a tu padre y así para que tu puedas vengarte de esos terrucos" me dijo. Pero con quién, hubiera dejado los huérfanos, que son ocho menores que el único sustento era mi padre. Él trabajaba siempre llegaba un sol, pero él se desapareció nunca más llegó ni ese sol. Hasta hoy en el día mis hermanos menores padecen hasta de estudios. Ahora terminan su secundaria, ahora para postular a la universidad no hay ni como señorita. Por eso nosotros bastante preocupación en mi pueblo, que no podemos ni como solucionar ese problema, no sé como podemos hacer para poder sobresalir con mis hermanos menores. Aunque no conmigo ya, con mis hermanos menores. Yo digo ¿no? "¿cómo puedo hacer estudiar a ellos?" Hay una niñita que dejó de un mes, bebida pero hoy en día está estudiando primaria. Ella dice "papá dónde está" pero que voy ha hacer yo soy el sustento de cada día. Cómo se puede decir, la agricultura, voy a trabajar para acá con mis hermanos por eso ruego decirle ¿no? quizá para nosotros algún apoyo hayga porque mi padre era el presidente de la ronda. Él ha luchado por el pueblo, él ha querido (...) señorita pero lo eliminaron a él.

040

E: <JESÚS> después de ver a tu padre en la morgue, ¿cómo hiciste para trasladarlo? ¿Tenías apoyo de alguna institución?

D: Si, señorita gracias, yo me agradezco a la base militar de {QUILACOCHA} ésa vez y a la policía técnica de {CERRO DE PASCO} me apoyaron bastante. Hasta en la autopsia no me cobraron nada pero para trasladar el cadáver de mi papá también me apoyaron varios los ejércitos. Hasta su entierro me acompañaron los ejércitos porque el único pueblo era reconocido como Ronda Campesina, el único pueblo en la zona {PASCO} y {HUANUCO} no tenía ni rondero ni un pueblo. Pero {PURCUHUAY} era un rondero. Pero por eso le apoyaron a mi papá, gracias en la fuerza nos obsequió pero gracias, le agradezco bastante, al ejército peruano. Pero en cuanto a la situación para las familias, eso es bastante (...) y es...

E: Después de ese hecho, el ejército, la policía o incluso la misma grupo de los ronderos han puesto una denuncia.

D: Peor miedo era señorita, peor miedo era porque ya murió él, la persona que estaba luchando para que pueda liberar a su pueblo, se cayó, se desapareció. Y peor miedo era en el pueblo, y peor miedo para nosotros. Y nosotros estábamos sobreviviendo (?) el, que mi padre ha muerto dije, dije ¿no? "¿quién nos puede salvar a nosotros?"

E: ¿Cómo enfrentó esto la comunidad?

D: La comunidad enfrentó, que cuidarse, cuidarse, pedir apoyo de las bases militares que vuelta rodearan a su comunidad, regresaran a vigilar contra esos maleantes.

041

E: <JESÚS> si dices que el ejército ha apoyado en el sepelio todo eso, no ha habido una persona en el ejército que diga vamos a seguir un tipo de trámite documentario para que puedan recibir algún tipo de apoyo para tus hermanos, tu madre.

D: No señorita, claro nos dijo, nos incentivó pero nos faltó económicamente para pasaje.

[Interrupción grabación]

D2: Entonces ese tiempo yo justo había dejado la subprefectura, ya no estaba. Estaba asesorando la región, entonces el problema era que yo cuando quería hacer eso, pregunté porque yo tenía la intención de hacer eso por su hermano de, su papá de él don <URBANO>. Entonces yo quería comenzar a hacer la gestión desde el año 90, 91, todavía cuando recién se estaba creando una comisión para los afectados de la subversión y por la fuerzas armadas eso, y de indemnización. Incluso a él a tal fulano que está con nosotros también yo le di una resolución como teniente gobernador que en el supuesto de que le pasase algo, él pudiese cobrar la indemnización. Le tenía que protegerlo ¿no?, entonces lo que me faltó eso era con su papá ¿no? porque no preveí ese caso ¿no? Porque cuando se creo la Ronda Campesina como él mismo dice, ha sido la primera Ronda Campesina entre {PASCO}, {HUANUCO} y la zona de {HUANCAYO} incluso. Y después creamos acá en {YACYACATA} otra de {MISHARAN} que hemos creado la segunda ronda. Entonces como te digo ha sido de repente, yo quería hacer pero no podía, cómo te cuento o sea que estaba atado de manos. Ahora me acuerdo de <MIRIAM VILCHEZ> de, incluso de {HUANCAYO} con ella le conté el caso, quisimos revivir este, te estoy hablando del año 91, cuando estábamos en la Asamblea Regional de Avelino Cáceres que era {HUANUCO}, {PASCO} y {HUANCAYO}, te vas a asesorar la región. Y tampoco no se podía porque no se asimilaba la idea de la ronda campesina como autoridad y después a <FUJIMORI> se le ocurrió y la Ronda Campesina se volvió Comités de Auto Defensa. Ahí con esa resolución recién de Comités de Auto Defensa, recién reconocen a los ronderos como autoridad. Entonces ya era viable la, para pedir la

042

indemnización, estamos hablando del año 92. Yo en el año del 92 comencé a tener problemas por meterme contra <FUJIMORI>, o sea contra la (...) Como te estaba contando anteriormente en {CERRO}... [Interrupción de la grabación]

E: Entonces no has recibido pues ningún tipo de asesoramiento para poder iniciar un proceso.

D: No, no señorita no recibí pero cuánto he querido pero como te vuelvo a decir no he podido...

E: ¿Qué pasó con la familia después de la muerte?

D: Nos regresamos, después de un año nos regresamos al pueblo de {PURCURHUAY}, estábamos fuera, nos regresamos.

E: ¿A dónde se habían ido?

D: Nosotros habíamos ido a {CERRO DE PASCO} mi mamá, mis hermanos, todo. Nosotros regresamos a {HUARIACA}, así andábamos siempre. No tenías donde establecer.

E: Entonces ustedes se fueron a vivir durante un año. ¿Dónde vivían?

D: Hemos vivido casi medio año en {CERRO DE PASCO}, después regresamos a {HUARIACA} otro medio año, después regresamos al pueblo de {PURCURHUAY}

E: En ese tiempo que han salido, ¿dónde han estado alojados?

043

D: En familia, donde un tío nos estábamos alojando en {CERRO DE PASCO} Nos trataba así, cuando hemos llegado nos trataba bien pero pasó los días, semanas y total cambió las cosas. Así es que mi tío nos trataba mal, muy mal ya nos trataba así “¡váyanse tienen su casa ustedes!” (...) y no teníamos dónde ampararnos como yo era mayor esa vez, yo tenía veinte años, ya dije pues...

[FIN LADO A]

E: O sea te fuiste al campo.

D: Sí.

E: A sembrar papa. Y tus her... allá en {PUCURHUAY}.

D: Me regresé a mi pueblo donde...

E: Con tus siete hermanos.

D: Con mis siete hermanos y mi mamá.

E: ¿Qué edades tendrían tus hermanos?

D: Tenían, el mayor tenía, lo que me seguía a mí tenía dieciséis años. El segundo tenía catorce, doce, diez, ocho, él último tenía un mesecito todavía, una mujercita. Y ahorita tiene doce. Así quería sobresalir pero no se podía con varias familias, con varios niños no se podía. Tenía que trabajar para el estómago, el vestido, como se hemos vivido pero cuanto yo quería molestarle a las autoridades y a las entidades que nos apoyaran porque... pero no lo conseguí. Yo también no lo ...

044

E: A tú mamá, ¿cómo le afectó?

D: Mi mamá le afectó bastante, se quedó traumada mejor dicho mi mamá. Paraba enfermo no más, paraba enfermo, yo trabajaba para su curación de mi mamá, para mantenernos así económicamente. Bastante difícil nosotros hemos pasado hasta hoy en día, que con el transcurso que pasa los años los estudios venían para los menores. Ya menores venían estudiando y para los útiles escolares así, todo bastante. MI mamá, así cadáveres más se enfermaba.

E: ¿Qué tipo de enfermedad?

D: Así le daba pensamientos, y con pensamientos cólicos le daba ya. De noche no podía ni dormir, sentadita paraba. Y de noche ya pasaba el frío, frío pasaba y ya con cólico ya sufría, con cólico sufría no hay ni medicina.

E: Háblame un poco de los estudios de tus hermanos, ¿cómo han seguido estudiando? Han dejado de estudiar, tu situación mismo.

D: Señorita en cuanto a los estudios de nosotros nuestro caso, mi mamá cuanto quería sacar a delante a sus hijos ¿no? aunque sea vendiendo cualquier cosa pero no se podía. Pero mis hermanos, como yo trabajaba estudiaban con..., si quiera con un cuaderno estudiaban. Yo le suplicaba a los profesores y los profesores si quieren cuadernito le regalaban. Con eso así estudiaban ellos. Terminaron su primaria, justo, secundaria terminaron ahora para que postule a la universidad ya no podemos. Y los menores siguen estudiando primaria, secundaria hay todavía.

E: Cuando muere tú papá dejaron de estudiar, ¿tú has dejado de estudiar?

D: Sí, yo dejé de estudiar señorita.

E: ¿En qué año te has quedado?

D: Yo me quedé en cuarto año, el otro mi hermano quedó en tercero...

E: ¿Secundaria?

D: Sí, él no terminó si quiera su secundaria. El otro mi hermana también quedó quinto de primaria. Los tres perdimos nuestros estudios. Ahora los menores sí están estudiando con el apoyo que nosotros les estamos dando.

E: ¿En qué ustedes, a qué se dedican ustedes?

D: Yo me dedico, me dedico actualmente a la agricultura y otros trabajos quiero negociar. Ahora la agricultura también no te sale ya, está sentado total y tengo que buscar mi trabajo por asientos mineros. Y muy difícil para conseguir también señorita. Tienes que estar terminado tu quinto año de secundaria, como no he terminado lamentablemente no merecemos ése trabajo.

E: Y tu hermano menor, y tu hermana menor.

D: Mi hermano menor se fue a {LIMA} y buscó su trabajo como una muchacha. Desde pequeña, desde diez años. Y el otro que me seguía mí también se fue a {LIMA} y tengo mis tíos ¿no? "voy a que me apoye" me dijo. No le apoyó mis tíos también pero..., y en eso empezó a trabajar así, así, así creció también. Nos apoyamos así, nos apoyábamos tanto la mujercita, mi hermano, yo en el campo. Así hacíamos estudiar a nuestros hermanos menores.

046

E: ¿Hasta ahora?

D: Hasta ahora así.

E: Esa es la situación que están pasando.

D: Sí, esa es la situación que nosotros nos encontramos pues.

E: La familia ha tenido, después de éstos hechos ha tenido amenazas, por parte de Sendero Luminoso.

D: Sí, nosotros hemos tenido una carta anónima que metió a nuestras puertas. Que dijo que “si ustedes siguen buscando su vida de fulano, de tal, para mi papá, para <LAURENTINO MENDOZA> ustedes hasta el último trapo que queda, quemarán” nos dijo así.

E: ¿Cuándo le entregan esa carta?

D: Ese fue después de un mes que falleció mi papá. En el mes de noviembre.

E: es decir ustedes no salieron inmediatamente, se quedaron todavía a vivir ahí en su casa.

D: Sí, nos quedamos todavía ahí porque ahí estábamos acomodando nuestras cositas mi mamá pero lloraban los menores, buscaban a mi papá. Ya nosotros teníamos que salir a otro sitio ya. Y así, por eso con miedo nosotros..., mejor dicho nosotros hemos vivido con miedo.

E: Y esa carta anónima, ¿qué más decía?

D: Amenazaba a mi mamá, a mí, y a mis tíos. A ella le amenazaba diciendo que si “ustedes buscan su vida de <LAURENTINO MENDOZA> igualito morirán” decía. Nosotros con creencia de eso vivíamos con miedo pues como te vuelvo a decir, miedo más miedo.

E: Y de ahí ya salieron.

D: Salíamos pero no podíamos, no teníamos ni un apoyo saliendo también. Para sobresalir era muy difícil como porqué los pequeños estudiaban necesitaban de su vestido, de su alimento, de sus útiles. Pero en la ciudad es bastante costoso las cosas.

E: ¿Después ha habido otras amenazas?

D: Amenazas otras, no de ningunos ya. Por que de ese terrorismo no más nosotros fuimos bien presionados y amenazados de vida.

E: ¿Qué le pedirías tú al estado para que puedan en algo reparar el daño que te han hecho?

D: Yo le pediría al estado que no nos deje a un lado porque mucho de nosotros hemos sufrido en la (...) nosotros. Queríamos sobresalir pero no se podía ni como. Y si quiere pensionarlo a mi mamá como todavía tienen hijos menores, que quieren estudiar, quieren sobresalir, o quieren quedar ahí. Basta que hemos quedado tres pero los demás quieren sobresalir. Pero eso es lo que quería buscar de algunas entidades pero no puedo señorita, por eso yo quiero que me ayude el estado a hacer un, pensionar a mi mamá, así ayudándole a mis menores.

048

E: ¿Qué opinas de la justicia en el país?

D: Yo opino de la justicia en el país, como un muchacho que he pasado así como no he tenido ni un apoyo y o he hecho ninguna justicia, no puedo opinar nada señorita. No he hecho ningún trámite a ningunas entidades, no puedo opinar nada. Quizás me hubieran apoyado ¿no? pero no lo he hecho. Hoy en día quiero hacerlo señorita.

E: ¿Qué sugiere al estado para que éstos hechos no vuelvan a ocurrir? Para que esta violencia, subversión no vuelva a rebotar. ¿Qué aconsejas?

D: Yo le aconsejaría a esas gentes, a esas personas que tienen malas conciencias, de malos pensamientos de crear esas políticas que son falso o sea que atemorizando a la gente, obligándolo a que le apoyaran en su política. Si no le obedeces te matan o te asesina, como te puedo decir, que no debe pasar eso. No nos debe matar a la gente campesinado porque muchos tenemos nuestros hijos menores y muchos huérfanos sufren hoy en día. No solo nosotros ¿no? muchos sufren porque los menores son los que sufrimos, los que mueren ya no sufren. Los menores lo que sufrimos, cuánto hemos pasado, hasta vendiendo pancitos, haciendo negocio, pidiendo limosna pasamos señorita.

E: Si podemos hablar de perdón, ¿usted perdonaría a los causantes de toda ésta tragedia en su familia?

D: Si yo le perdonaría, yo le perdonaría porque quizás con obligación también hacen ellos. Debe haber una cabeza que ellos le obliguen a la gente para que pudiera asesinar a la gente. Con obligaciones hacen ellos también.

E: ¿Qué recomendaciones harías a la Comisión de la Verdad?

049

D: Yo en realidad le daría una recomendación, como un agradecimiento mejor dicho, que esto de la Comisión de la Verdad que está haciendo por todos estos casos que aquí han ocurrido. Que siga haciendo igual que nosotros que me están entrevistando así, muchos estamos así, no solo uno, ni dos. No haciéndolo con las mentiras sino con la realidad que hemos pasado señorita.

[FIN CASSET]

AUDIENCIAS PÚBLICAS DE CASOS EN HUAMANGA

Transcription consultée en ligne le 15 novembre 2012 in :
http://www.cverdad.org.pe/apublicas/audiencias/trans_huamanga02e.php.

Primera Sesión, 8 de abril de 2002, 9 a.m. a 1 p.m.

CASO 5. TESTIMONIO DE SEÑORA GIORGINA GAMBOA GARCÍA**Doctor Salomón Lerner Febres**

Invitamos a la señora Giorgina Gamboa García, que se aproxime a este estrado para prestar su testimonio. Ruego a los señores asistentes a ponerse de pie. _Señora Giorgina Gamboa García. ¿Formula usted promesa solemne de que su declaración la hará con honestidad y buena fe y que por tanto expondrá sólo la verdad en relación a los hechos relatados?

Señora Giorgina Gamboa García.

Sí, la verdad.

Comisionada:

Bienvenida señora Giorgina y agradecerle primero su fuerza para poder ayudarnos a todos los peruanos a conocer que pasó en este país, para que podamos entender lo que muchas personas sufrieron como usted y quiero pedirle mucha fortaleza y que le vamos a escuchar su testimonio con mucha atención. Usted puede empezar, gracias.

Señora Giorgina Gamboa García.

Bueno, muchísimas gracias por invitarme al acá a la Comisión y la Verdad y agradezco su Comisión de Verdad, y a la periodistas y al Derechos Humanos, agradezco que lo que me ha dado oportunidad para poder hablar mi testimonio, desde 80, claro que 81, que ha pasado mi testimonio, voy a dar desde 81. Yo soy Giorgina Gamboa, yo soy de Vilcashuamán, yo claro, yo vivo en mi pueblito, se llama Parcco. Bueno, es a tiempo de 81 y ha habido muchas problemas allá, y paso de ello ha habido atropello, abuso, maltrato, todo hemos soportado, hemos vivido todo eso. _Bueno en mi caso de 81, diciembre, veinticuatro de diciembre, fui atentado, asalto, no sé cómo puedo decir. Había una hacienda ahí cerca, de esa fecha, hobo todo esa terror. De esa fecha hemos vivido terror. De esa fecha han entrado a asaltar al hacendado, nosotros vivimos, con el hacendado cerca, circa, casi vecinos, somos vicino. Tonces, todo lo que ha habido ese veinticuatro, para veinticinco, amanecida que ha entrado, habido todo balacera, todo eso dorante toda la noche y ha amanecido balacera, nosotros escuchábamos todo lo que ha pasaba y como vivimos cerca de hacienda, hemos escuchado, hemos oído todo, y que después día manecido día siguiente, los autoridades nos dijo, vino a nuestro casa y pueblo de Parcco, vino, que al hacendado le ha matado. Ha habido... ustedes saben quién ha entrado, ustedes deben conocer. Ustedes deben saber por acá o por Pujas por dónde le han entrado, nos pregunta, y lautoridá, autoridad de Huaccaña y Pomatán. Todo eso ya en distinto sitio, vino y bueno y nos lleva para declarar para lo que hemos escuchado, lo que hemos visto, qué se ha pasado. Hemos... como voluntarios o como va a declarar, hemos ido Vilcas con mi mamá y mi... yo ¿no? Después otras personas más, himos sido declarante y bueno declarante llegamos Vilcas, ahí estaban bastantes personas, bastante personas estaban ahí, entonces y, y mi mamá, y después día siguiente li a traido a mi papá también había hecho llegar, yo estaba con mi mamá nomás, mi mamá tenía bibita y le metieron... nos metieron preso y no sé y ya claro que no, no, no nos dejaba hablar a mí, ni a mi mamá, a mi papá nomás le tomaron declaración, y se quedaron ellos ahí, tonces mi papá reclama y yo estaba ahí; nosotros somos varios hermanos, tienanos... somos ocho hermanos, toceces, cómo vastar mis hermanos este, y mi papá, y mis hijos todos los menores se han quedado abandonados, tienen que regresar a mi hija o a mi señora y entonces, nos suelta y a mí me suelta, de ahí me fui a mi casa, a mi pueblo y mi mamá y mi papá se quedaron presos, de ahí, después comencé a regresar a averiguar y cómo se pasa y ya no estaba Vilcas ya mi mamá, mi papá, habían pasado pa Cangallo, pero así nomás, así, como voluntarios que se han presentao para declararse,

y hasta se llevaron presos, traeron hasta Ayacucho. Estaban presos de Cangallo, habían pasado hasta Ayacucho, estaban ahí preso los dos. _Después de pasando una semana, vuelta, vuelta regresa los militares ya, las Senchis, ese tiempo que eran los Senchis, comenzó con fuerza venir buscar noevamente, ahí estábamos después de una semana, después de ahí estábamos yo con mis hermanos y tengo una abuelita tinía. Yo estaba con mis hermanitas menores, total llegaron los militares (empieza a llorar, mientras narra) eso eran los Senchis llegaron... las casi a las cinco de la mañana, le patearon, la golpearon a la puerta a patadas le entraron la casa, en la casa yo estaba con mis hermanos, bueno, mi sacaron así con mi ropa de pijama, sin zapato, arrastrando. Mis hermanos les dejé la casa, asustados (entre sollozos) mis hermanitos chiquitos menores, no sabía para dónde correr, ya sacaron así mis vecinos, los otros vecinos también, nos reunieron en la plaza, la plaza del pueblo que tenemos placita, ahí después ellos vinían sin comer, sin nada diciendo le mataron ganados carneros mejores, una balazo daron para que se comen ahí, paque se hace cocinar, mandaron otras señoras para que cocinan, ahí cocenaron, comieron ellos, después comenzaron rebuscar mi casa, rebuscar todo, no le encontraron nada, pero ropas, las fotos, los cuchillos todo le metieron costalillo, un costalillo, todo se lo que es de mi casa, las fotos de mi papá, ropas, todo lo que encontraban, cosas metieron costalillo, le han hecho traer con otras personas, otras vecinos que en mi pueblo que estaban ahí, (inaudible) junto hemos venido, ahí nos trajo para Vilcas, han hecho cargar sus armas con otra persona, ese se llama Guillermo Roca, se llama Julio Ramírez, con toda esas personas, son varias, han hecho cargar, bueno nos llevo ha hecho llegar a Vilcas esa tarde mismo; en la noche ahí nos encontraron bastante personas, varia personas, había bastante como cadenados, todas las personas que traían la presos como carnero. Yo también estaba con esas persona, con esa persona que hemos venido de mi pueblo casi cuatro, cinco, seis personas, estaba yo nomá mujer, a ellos separaron, la metió a otro sitio, otra calabozo. En Vilcas hay en calabozo, una, como es este, como consejo, tienen calabozos distinto, cuatro salas, etoces mitiron a mí también mi metieron un cuarto, pero en el cuarto no había nada, solos camas, había una cama, un colchonita nomás, ahí taba sola. _Después de... después de la noche se entraron los, los pole... esos militares, las Senchis, quentraron, durante toda la noche golpiarme, maltratarme, tú tine que hablar, tú las has visto, tú eres es terroco, tú tine que hablar. (Los sollozos se hacen más constantes) Golpiaron, me golpiaron después comenzao a abusarme, violarme, a mí me violaron, toda, durante la noche; yo gritaba, pedía auxilio, me meteron pañuelo a mi boca, y aparte mi cuando gritaba y pedía auxilio me golpiaron. Yo estaba totalmente maltratada, esa, esa noche me violaron siete eran, siete, siete militares o sea los siete Sinchis entraron violarme. Uno salía, otro entraba, otro salía, uno entraba. Ya estaba totalmente muerta yo, ya no sentía que estaba normal. Después día siguiente amanecieron, cuando amanecieron como muerta, como carniro, me tiraron camión, mi llevaron, mi llevaron a Cangallo, en Cangallo estaba preso también. De Cangallo me ha hecho pasar también hasta, hasta Ayacucho, después me vine para Ayacucho para en PEP. Estaba en PEP sin comunicación sin que le sepa mi familia, na hacía pasar mi familia, tinía una prima, vivía Ayacucho, y comenza averiguar, corretear, yo estaba totalmente golpiada, sangrentada, mi ropas era totalmente bañada sangre, tanto golpeao, tanto maltratada, yo estaba con ropa total duro ya estaba sico mi ropa, lo que sangre, lo que caía, me golpiaba, me reventaba la nariz, salía, mi boca salía, tonces no había cómo cambiarme ropa, tonces ya después de quince días que estaba incomunicación y estaba allí en PEP, de ahí llegaron, no sé cómo le ha llegado, mi prima, me trajo ropa para cambiarme, de ahí hasta no se acaba, con (inaudible) nos obligaba. Ostí se han visto, si te ha conociu, te ha visto, han entrao cearca, (inaudible) tú eres terruco, te han visto, te han visto, ahí las personas están hablando, está declarando, te han dicho, te ha conocen. _¡ Ah!, tamén sacaba la plaza, ahí, que tenían ,la placita ahí. Agarrando el arma para que me tomen la foto, aquí me hacían golpeando arma, agarrando arma, me tomaban la foto. Después, ahí, yo estaba tanto golpiada, tanto maltratada, il qui encima que estaba abusada, de mi prima conseguí un abogado, así correteando que estaba mal y en que lleva médico. Abogado se pidió para que me llevara médico, examen de médico, bueno examen médico, me dijo que estás abusada, estás embarazada, me dijo que estaba producto... estaba embarazada. Yo desde esa fecha yo me he puesto traumada totalmente, estaba traumada, no estaba bien normal, yo pinsaba está mal, ese producto, de eso, es mi hija. Tiene veinte años. Durante veinte años todo lo he soportado, tengo a mi hija acá, yo desde esta fecha que le hago certificado médico que es abusada, a mi prima le han dado, mi prima tenía en su mano, mi prima a su casa le han entrado, acá, Ayacucho, han entrado a su casa... (en blanco, por inicio de lado B) ...así no quería que le hablaran, no quería le digan nada, estaba animazada. Yo con...

tiniendo miedo así no podía hablar, estaba animizada, si hablas algo, tu mamá, tu papá... va a pasar algo, nunca vas a ver. Mi mamá, mi papá estaba preso en Ayacucho también, cárcel estaba ellos, yo estoy ahí incomunicada en la PEP, después de tiempo, yo ya tenía diecisiete años, diecisiete años. De ahí no tenía ni mi documento, nada de papel, hasta que si consigue mi papel, saca partida. Ahí estaba, estaba ahí. Después me pasaron cárcel, estaba en cárcel, cárcel de Ayacucho, este, cuatro meses, hasta que movilice al abogado paque me puede sacar, todo ahí. Bueno conseguí ese papel y partida me sacaron mi partida de Vilcas, de ahí. después con eso me sacaron de ahí de presa me sacaron. Después me, cuando salí me fui pa Lima. _Yo estaba loca porque yo estaba... cuando me dijo que ya estaba pasando... que ya sí, estaba en barriga, está cuatro meses en cárcel, cuatro meses, sí. Yo estaba, quería matarme, quería tomarme algo, todo he intentaba tomar hasta tomaba puro limón cualquier cantidad, para mí hacía conseguir limón, me saltaba, quería morirme yo, yo pensaba que entre mí, ese producto, es cuántos, como un mostro será, cuántas tantas personas que me han abusado, yo pensaba que tenía mostro, depende qué clase, cómo estarán creciendo en mi adentro. Yo no quería vivir. Después saliendo me fui pa Lima, me sacaron, me fui, apoyo de Derechos Humanos, así. Comencé a denunciar, puesto denuncia Lima, cuando llegando al... me fui hasta el Ministerio Interior para que me puedan así, pedir apoyo, yo estaba mal totalmente psicológicamente, estaba golpeada y mal, como loca, no estaba en mi razón. Así pensando que tingo en la barriga, yo pensaba que me puede sacar, que me puede dar algo para tomar, para poder sacar y depende algo tengo adentro, depende que es algo mostro, depende, que está creciendo. Entonces médico hasta hospital li hemos llegado, para que me pueda sacar, y no, no quiso. Ya la bebe está grande, normal, no tiene nada, me dice, ya pue, que está creciendo que ya está grande. No puedes hacer nada. _Bueno, llegué dihaí al hospital paque me atienden, Ministerio Interior me daba un pase, para un año, voy dares atención, médico en el Hospital Policía, me han dado atención hasta que nace mi hija, hasta un añito que tenga, atendió ahí, después de ahí ya no quiso atender. _Yo estaba juicio, yo esos militares. Yo no conocía, claro, que la noche que lo que lo han entrado las Sinchis. Lo que me han entrado de día yo sí voy a conocer su cara, le voy a ver, decía, porque en la noche no conocía, porque como era oscuro, entonces yo eque, son siete, yo voy a ver, le dije. Estaban juicio, y ya habían metido preso, dicen, a esas Sinchis, estaba preso, pero se resulta que por falta de apoyo, falta de abogado, que me estaba defendiendo abogado, también, a veces un apoyo para nosotros no nos hace caso. Si, también, para la militares para el apoyo, han ellos apoyado, la han parado y la han soltado libre, inicante, yo quedé en nada, qué me ha dicho nada, yo pidiendo apoyo para mi hija, que se le reconozca que sea pi (...) que le das un apellido diciendo, después le dije, en el hospital, hospital cuando me da el luz, el Hospital Policía da a luz, dije no voy a ver, no quiero ver la bebe depende cómo será, dánla a alguien adopción, quién sea que quiere puede llevarsele, yo no voy a criar porque yo no sé cómo será, como nacerá, yo no quería ver nada, estaban bastante claro que me están apoyando, acompañando todo en el hospital, pero me hacía convencer. No, no tiene la culpa tu bebe, está normal, natural, no tiene nada; y así en mi ignorancia yo pensaba tantas cosas. _Después mi bebe habían dado a un familia así como yo le dije que no, no voy a poder criar, no voy a ver, habían dado después. Si. Sacando de alta de hospital le habían dado una adopción una señora; yo quedé el hospital. Estaba mal y me cayó inficción, todo estaba en hospital más tiempo, después cuando salí de hospital, bebe ya no estaba, ya habían dado una persona adopción y yo tenía que dar a un autorización en una juez, firmar la papel; entonces tenía mi abogada, y me dijo, estás acuerdo, tú estás, tú consientes para que puedas dar a tu bebe adopción, piénsalo bien, si no tú ahorita dile a este si es que ya no quieres dar, algo, háblale. Entonces nosotros, vamos a... vamos a impedir, mi dijo. Entonces, bueno, y es también tu bebe, que no tiene la culpa, nada, mi dijo, entonces, tú puedes criarlo, entonces me dijo... le dije, bueno, a la abogada, bueno doctora, entonces impídemelo por favor, le dije, yo voy a criar como sea, voy a trabajar, yo tengo mi hermana todo, voy a trabajar, voy a pedirle, no voy a estar por apellido, no voy a estar, le dije; pedí. Me entregaron la bebe, yo mi bebe... ya estaba ya más de quince días su mano de la señora, después de ma(...) quince días que me entrega mi embarazo, no sabía qué hacer con bebe. Ella lloraba, yo lloraba, no sabía qué hacer; después no tenía ni ropa, no tenía nada, mi apoyaron las ropitas, todo. _Vuelta comencé trabajar así con mi hija, de ahí comencé trabajar y así unas, trabajaba entraba a casas trabajar, con bibe... con... hay veces es difícil, unos... unos, cuántas sufrimientos uno se pasa. Li entrado trabajar así con mi hija si lloraba cuando le daba comida también algunos con menos conciencia que descuenta también lo que te da, lo que come. _Así pasé con mi hija, después, no sé hubo nada desde ochentaidós, ochentaidos, a quese juicio no hubo nada, no escuché nada para mí. Yo

lo vi, estaba olvidado ya. Ahora qué oportunidad, yo vengo acá a dar mi testimonio para poder pedir al Comisión, necesito reparación, reparación del honor, reparación del daño que nos hecho, y a mi mamá y a mi papá... y mi hermano también han hecho desaparecer, mi hermano dieciocho, diecisiete años, un muchacho estudiante, así también, en Vilcas. El estaba estudiando en Lima, y vino para que visitar a mi abuelita, han hecho desaparecer también, han llevado cuartel, un batida, el militares han llevado a mi hermano, a mi primo Binjamín, lo han hecho, hasta ahora no sabemos nada, desaparecido total, así nos... mi mamá con miedo no se ha renunciado, no se ha averiguado nada. Asustada, animazada, todos estábamos con miedo. Bueno no sabemos su paradiro, no sabemos nada si está vivo, está muerto. Si mi hermano... así otras personas... así varias personas... yo no he sido única, yo que estaba violada, varias personas así tienen producto violación, tienen sus hijas, como mi hija, señoritas; qué le he pedido para ellas, nada, siquiera no hay nada justicia. Hay otras personas, hay otras madres, nunca se ha puesto denunciar, con miedo estaban animazado, nunca ha hablado. Po eso yo le doy para toda la personas así las madres que estaba abusada, violada, que estaban cárcel también, así presa, salieron de ahí, así criaron sus hijas, sólo con su... viven con su mamá. Quiero para todos, para honor de todas la personas, familiares abusadas, yo pido justicia. Culpables debe pagar, debe reconocer que lo que ha hecho, lo que el daño que nos hecho, tantas personas, tantos campesinos, tantos inocentes que nosotros vivíamos tranquilamente, nuestro chacra, nuestro casas, vivíamos tranquilo filiz, qué nos faltaba, ahora que estamos sufriendo en ciudad, escapando y no tenemos casa, si no tienen trabajo, ni estudio mis hermanos también. Sufrimos, no tenemos... no, no hemos feliz, nada, lo que hemos pasado, lo que hemos, ... ahora nuestro sitio, nuestro pueblo abandonado. Todo quimado, casas quimado, no tenemos ni ganado, no tenemos nada lo que todo nos quitó, todo lo que nos dejamos abandonando y estamos para volver vivir tranquila, no tinemos nada.

Comisionada:

Gracias.

Señora Giorgina:

Agradecería toda esa cosa que usted me han escuchado, es queja y yo no sé lo que habrá... tengo tantas cosas adentro, hay veces uno no se puede borrar el dolor ya que tenemos nunca podemos olvidar, todo lo que nos hemos sufrido, maltrato, golpiado, todo a que nos hecho, no se puede uno borrar, tenemos sentimiento bien doro, unos vivimos nuestro cuerpo sabemos, porque una persona que no vive nuestro cuerpo no saben, ojalá que nos escucha, gracias, te agradezco.




La voz emocionada de una comisionada.

Gracias Giorgina, todos te hemos escuchado y creo que todo el país te va a tener que pedir perdón, estás representando lo que le ha pasado a muchas otras mujeres en este país, pero lo que más sorprende es cómo, a pesar todo lo que has sufrido, el horror que has vivido nos puedes dar un ejemplo de que no pierdes la capacidad de amar y que estás demostrando que el amor entre tú y tu hija puede ser mucho más grande y estar por encima de todo ese sufrimiento y toda esa cosa horrorosa que seguramente nunca se va a olvidar, pero que tiene que recordarse, pero sin dolor y vivir ese amor entre tú y tu hija, muchísimas gracias por tu testimonio Giorgina.

Señora Georgina:

Muchísimas gracias

Table des matières
TOME 1

| | |
|---|-----------|
| REMERCIEMENTS | 15 |
|  | |
| SOMMAIRE | 17 |
|  | |
| INTRODUCTION | 21 |
|  | |
| PREMIÈRE PARTIE : DU RÉFÉRENT À L'IMAGINAIRE | 29 |
| | |
| <i>Chapitre 1 : La transmission historique</i> | 31 |
| I) LES OUTILS HISTORIOGRAPHIQUES | 32 |
| A. La Commission de la Vérité et de la Réconciliation | 33 |
| 1. Situation internationale | 33 |
| 2. Du déni national à la création de la CVR au Pérou | 35 |
| 3. Les objectifs de la CVR | 40 |
| 4. Rapport final et état de la diffusion | 42 |
| 5. Quelques représentations mémorielles | 46 |
| B. Les témoignages | 52 |
| 1. Définitions et approche péruvienne | 52 |
| 2. Du jeu triangulaire au je narratif | 63 |
| II) ÉCHO(S) DE VOIX | 70 |
| A. Les problèmes de communication | 72 |
| 1. La reconnaissance identitaire : entre nature et culture | 73 |
| a) De l' <i>habitus</i> | 73 |
| b) L'expression commune | 75 |
| c) L'hybridité | 77 |
| 2. Les oubliés... Du racisme et de l'exclusion | 79 |
| B. Vers un conditionnement des imaginaires | 82 |
| 1. José Carlos Mariátegui : Influence et détournement idéologiques | 83 |
| 2. D'une reconnaissance-zéro à une reconnaissance socio-culturelle | 86 |
| | |
| <i>Chapitre 2 : Les traductions discursives</i> | 91 |
| I) LE FILTRE DE LA LANGUE | 91 |
| A. Le poids des mots | 92 |
| 1. Le cadre juridique : reconstitution verbale | 93 |
| a) Structure textuelle | 93 |
| b) Vers une littérature | 95 |

| | |
|--|------------|
| c) Passage de styles | 97 |
| d) Une parole suggérée | 100 |
| 2. Projection émotive : de maux en mots | 102 |
| B. Le je(u) des frontières | 107 |
| 1. Les choix du dire | 107 |
| 2. Du faux témoignage et du mythe | 113 |
| II) À PROPOS DU <i>CORPUS</i> | 121 |
| A. Vers une littérature du témoignage | 123 |
| 1. De la construction hybride | 124 |
| 2. L'accréditation générique | 129 |
| B. L'instance narrative : du jeu esthétique au je éthique | 135 |
| 1. Du narrateur au « monstateur » | 135 |
| a) Les narrateurs homodiégétiques | 135 |
| b) Les narrateurs hétérodiégétiques | 138 |
| c) Particularités de la bande dessinée | 138 |
| 2. Des voix en perspectives | 140 |
| Chapitre 3 : État de la réception | 146 |
| I) ATTENTES ET LECTURES TRANSVERSALES | 146 |
| A. L'information journalistique : au plus près du reportage | 147 |
| 1. Vers une vérité « douce » | 148 |
| 2. Un concept pédagogique | 155 |
| B. Intérêts mesurés | 160 |
| 1. Curiosités de l'ignorance | 161 |
| 2. Culpabilité : sublimation et / ou refoulement ? | 165 |
| II) VERS UNE INSTRUMENTALISATION LITTÉRAIRE DE LA VIOLENCE ? | 171 |
| A. Du profit en marge | 171 |
| 1. La violence : instrument du pouvoir ? | 172 |
| a) La « violence structurale » | 172 |
| b) Profit éditorial | 176 |
| 2. Du contre-pouvoir | 179 |
| a) L'écriture des femmes | 179 |
| b) Perspectives de genre | 182 |
| B. Le pouvoir des imaginaires | 186 |
| 1. De l'imaginaire institué à l'imaginaire « instituant » | 186 |
| 2. Vers un imaginaire en mouvement | 191 |
| a) La verticalité | 192 |
| b) L'inversion | 194 |
| c) Le cycle | 195 |

| | |
|--|------------|
| DEUXIÈME PARTIE : L'ESTHÉTIQUE DU DISCOURS ET LA PLACE DU TÉMOIN | 201 |
| Chapitre 1 : Le témoin dans tous ses états | 202 |
| I) SA PLACE DANS LE DISCOURS | 203 |
| A. Représentations du tiers | 203 |
| 1. Intégration au <i>corpus</i> | 204 |
| a) Des voix « secondaires » : vers une construction testimoniale | 204 |
| b) Le sujet poétique | 206 |
| c) Le lecteur | 208 |
| 2. Vers une pathologie de la perte | 209 |
| a) La perte d'identité : entre ombres et pénombres | 209 |
| b) <i>Del mudo al soplón...</i> | 212 |
| c) Le blanc : vers une matérialisation du vide | 213 |
| B. Combinaisons testimoniales : des acteurs aux héritiers | 213 |
| 1. Degrés d'imposition et intégration dans l'énonciation | 214 |
| a) Le soldat : de chair et d'acier | 215 |
| b) L'héritier : la transmission intergénérationnelle ou les séquelles de la violence | 219 |
| 2. Pour un débat entrecroisé | 223 |
| a) Des paroles enchevêtrées : vers une unité formelle | 223 |
| b) Les enchères discursives de la violence : hiérarchie des forces | 225 |
| c) Des dialogues de sourds... | 227 |
| II) LA DIALECTIQUE DU MAÎTRE ET DE L'ESCLAVE | 230 |
| A. « El caníbal es el otro » | 231 |
| 1. L'autre : un vieux démon | 232 |
| a) Discours hégémonique : des autorités | 232 |
| b) <i>Lituma en los Andes</i> | 236 |
| 2. L'autre, mon double ? | 239 |
| a) Le témoignage : de la transgression à l'inversion sociale | 239 |
| b) Un miroir altéré... | 244 |
| B. La rhétorique du pouvoir : le jeu binaire ordre / désordre | 245 |
| 1. L'ordre fragile : du règne au rangement | 246 |
| a) La description | 247 |
| b) Dire l'obligation | 248 |
| c) L'écriture poétique ou la violence ordonnée | 250 |
| 2. Le désordre | 251 |

| | |
|---|------------|
| a) L'ordre menacé | 251 |
| b) Quand le verbe se perd... | 254 |
| Chapitre 2 : Le discours comme instrument d'action et d'information | 256 |
| I) L'INVESTIGATION | 256 |
| A. L'enquête | 256 |
| 1. Le traitement du suspense | 258 |
| a) Du doublement à la doublure : de <i>Abril rojo</i> à <i>El monstruo de los cerros</i> | 258 |
| b) Entre indices et leurres | 263 |
| 2. Des crimes à répétition | 265 |
| a) La barbarie à l'épreuve | 266 |
| b) <i>El juicio popular</i> : la démonstration de force | 267 |
| c) Des crimes cachés | 270 |
| B. Le journalisme | 273 |
| 1. Le traitement visuel de l'information | 274 |
| a) La coupure de presse | 274 |
| b) La photographie | 278 |
| 2. Du <i>remake</i> testimonial | 283 |
| a) Le traitement actuel | 283 |
| b) Le traitement contemporain au conflit | 286 |
| II) LE PROCÈS | 289 |
| A. Les lois de la défense : entre tentative et négation | 290 |
| 1. Les terrorismes : sortir du cadre | 290 |
| a) Du tyrannicide | 290 |
| b) La « loi de la jungle » | 292 |
| 2. Du cadre juridictionnel | 297 |
| a) Les plaidoiries | 298 |
| b) Les preuves | 301 |
| B. Une issue problématique | 303 |
| 1. La fuite | 303 |
| a) Vers une poétique de l'exil : <i>Una procesión entera va por dentro</i> | 304 |
| b) La négation | 308 |
| 2. La tragédie nationale | 311 |
| a) Théâtralisation de la violence | 312 |
| b) Des mythes greco-andins | 314 |

| | |
|--|------------|
| Chapitre 3 : L'esthétique de la violence | 319 |
| I) L'ÉCRITURE DE LA FRAGMENTATION | 319 |
| A. La trans-discursivité : un montage artistique | 319 |
| 1. Le paratexte : pour un cadre de lecture | 320 |
| a) L'épigraphe | 320 |
| b) Les (inter)-titres | 324 |
| c) Le métatexte | 329 |
| 2. L'intertexte | 332 |
| a) Hommage à la poésie <i>vallejiana</i> | 332 |
| b) L'univers <i>arguediano</i> | 337 |
| c) Les référents iconographiques | 339 |
| 3. <i>Las hijas del terror</i> : un recueil « orchestral » | 343 |
| B. De la rupture à l'espace dialogique | 346 |
| 1. Le traitement spatio-temporel | 346 |
| a) La fragmentation narrative dans <i>Lituma en los Andes</i> | 346 |
| b) Les contes : les distorsions temporelles comme technique testimoniale | 348 |
| 2. Un témoignage visuel | 353 |
| a) Quand la forme dit : typographie et métrique | 353 |
| b) L'arthrologie dans <i>Rupay</i> : le choix du rouge | 356 |
| II) L'ORALITÉ | 359 |
| A. Le rythme : une partition du dire | 359 |
| 1. Entre points et virgules | 359 |
| a) Le flux poétique | 359 |
| b) La dislocation discursive | 364 |
| 2. Du verbe aux sens | 369 |
| a) La typologie des dialogues | 369 |
| b) Les non-dits | 373 |
| B. Le lyrisme et ses frontières | 376 |
| 1. Le lyrisme de la terreur dans <i>Las hijas del terror</i> | 376 |
| 2. Le sujet lyrique en question | 381 |
| a) « Sortir du soi » | 382 |
| b) L'esthétique de l'échange | 385 |

TOME 2









TROISIÈME PARTIE : VERS UNE ÉTHIQUE DE L'ÉCRITURE DU TÉMOIGNAGE 387***Chapitre 1 : La place de la justice 388***

| | |
|--|-----|
| I) LES PERSONNAGES | 389 |
| A. Une justice à deux vitesses | 389 |
| 1. Des textes de loi au terrain | 390 |
| a) De désillusion en désillusion... | 391 |
| b) Vers une corruption généralisée et légalisée | 394 |
| 2. Le spectre d'une justice blanche | 396 |
| a) Les écarts d'un avocat | 397 |
| b) La toute-puissance hiérarchique | 400 |
| B. Du secret d'État | 401 |
| 1. Tromper pour mieux régner | 402 |
| a) À la recherche du héros national... | 402 |
| b) Les pots-de-vin | 405 |
| 2. La honte impénétrable | 406 |
| a) Refouler l'évidence | 406 |
| b) Quand le corps parle... une justice corporelle | 409 |
| II) VERS UNE SUBLIMATION DE LA DIALECTIQUE NATIONALE ? | 412 |
| A. La condamnation | 412 |
| 1. Effacer les traces | 412 |
| a) La mort | 413 |
| b) La purification | 415 |
| 2. L'aliénation | 417 |
| a) La monstruosité incarnée | 418 |
| b) La solitude | 419 |
| B. Vers une nation péruvienne ? | 421 |
| 1. Lecture d'une approche nationale | 422 |
| a) La problématisation | 422 |
| b) L'aveu | 424 |
| 2. Les symboles patriotiques | 426 |
| a) Le glaive et la balance | 426 |
| b) Le drapeau | 428 |

Chapitre 2 : La reconnaissance de l'Autre 430

| | |
|--|-----|
| I) DU SYNCRÉTISME EN RÉSISTANCE | 430 |
| A. Inter-individualité | 431 |
| 1. Vers une tentative de globalisation | 431 |

| | |
|---|------------|
| | 641 |
| a) Du Nord au Sud | 432 |
| b) Trans-culturation littéraire | 434 |
| 2. Et l'inter-culturalité ? | 436 |
| a) Vers le rejet de l'ethnocentrisme | 437 |
| b) Diagnostic moral : une hantologie de l'autre | 439 |
| B. Le prisme chrétien | 441 |
| 1. La littérature de la procession | 442 |
| a) Cheminement et dévotion | 442 |
| b) De la lutte au renoncement | 445 |
| 2. L'apparition féminine | 447 |
| a) L'assomption maternelle | 448 |
| b) L'objet de désir | 449 |
| II) LA QUESTION MORALE | 453 |
| A. Des vertus humaines | 454 |
| 1. La solidarité | 454 |
| a) Réciprocité | 455 |
| b) Bénéfices | 456 |
| 2. La tolérance | 458 |
| a) Quand l'intransigeance passe par l'humour | 458 |
| b) « La tolérance, c'est cesser de combattre ce qu'on ne peut changer » | 460 |
| B. Culpabilité et réparation | 461 |
| 1. Des dettes socio-familiales | 462 |
| a) Infidélités | 462 |
| b) Dommages psychologiques | 464 |
| 2. Entre rémission et édification des outrages | 467 |
| a) Profession de foi : objet du pardon | 467 |
| b) Les lieux de mémoire | 470 |
| Chapitre 3 : La mémoire de l'oubli | 474 |
| I) L'OUBLI : DE LA MAÎTRISE AU TOURMENT | 474 |
| A. Faire des choix | 475 |
| 1. De l'insignifiance à la concision | 476 |
| a) « Les oubliettes » | 476 |
| b) La forme elliptique | 478 |
| 2. De l'occultation à la minimisation | 482 |
| a) L'échelle de violence | 482 |
| b) Caricaturer et moraliser | 485 |
| B. Les mutations de l'oubli | 487 |
| 1. Destruction et effacement | 487 |

| | |
|--|------------|
| a) Disparitions | 488 |
| b) Amnésie | 490 |
| 2. De l'amnistie à la recreation | 491 |
| a) Les dessous de l'amnistie | 492 |
| b) La théorie de la ruine | 494 |
| II) LITTÉRATURE DU TÉMOIGNAGE : ENTRE HISTOIRE ET FICTION | 497 |
| A. De la « représentance » à la représentation | 498 |
| 1. Dispositif métamémoriel | 499 |
| a) Stratification mémorielle | 499 |
| b) La figure métaphorique | 502 |
| 2. L'objet artistique | 504 |
| a) Architecture | 504 |
| b) Les enjeux | 506 |
| B. Résistance de la littérature : de la brisure à la suture | 508 |
| 1. Rupture générique | 509 |
| 2. La fonction réparatrice | 511 |
| CONCLUSION | 513 |
|  | |
| BIBLIOGRAPHIE & RESSOURCES AUDIOVISUELLES | 519 |
|  | |
| ANNEXES | |
|  | |
|  Témoignages confiés par le CIMCDH | |
| o N° 520377 | 603 |
| o N° 453414 | 607 |
|  Témoignage de Giorgina Gamboa (C.V.R.) | 631 |
| TABLE DES MATIÈRES | 635 |
|  | |
| DOCUMENTS AUDIOVISUELS | |
|  | |
|  « Chronologies & Témoignages » - Format DVD. | |