

CHAIRE de recherche du Canada
en mondialisation, citoyenneté
et démocratie

UQÀM

DOCUMENT DE TRAVAIL DE LA CHAIRE MCD

Par Enrique Calva

PhD en science politique à l'UQAM

Mars 2009

*Les idées exprimées dans ce document n'engagent que l'auteur.
Elles ne traduisent en aucune manière une position officielle de la Chaire de recherche du Canada en
Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie.*

**Chaire de Recherche du Canada
en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie**

Université du Québec à Montréal
C.P. 8888, succursale Centre-ville
Montréal, Québec

#CAL-25032009

Politique et littérature dans les interstices de la transition : Mario Vargas Llosa, Pérou, 1968-1980

par

Enrique Calva

Dans une démocratie, on peut dire que la politique est pour les politiciens, que c'est quelque chose de méprisable, qui nous ennuie. Mais dans un pays où la politique est faite par des gangsters, par des criminels, où la politique est tout, parce que la politique décide de tout, dans la vie professionnelle, dans la vie commerciale, dans la vie industrielle, quand votre survie dépend vraiment des décisions politiques, alors la politique, c'est l'air que vous respirez, et il n'y a pas moyen de s'en débarrasser. Dans ce sens, oui, la politique est présente dans mes romans. Mais pas comme une vocation, plutôt comme une réalité inévitable, et par laquelle le mal arrive toujours.

Mario Vargas Llosa*

I. Présentation

Cet article explore les rapports que la littérature et la politique entretiennent dans un contexte de transition vers la démocratie. Nous nous proposons dans ce texte de montrer comment l'art joue un rôle important dans un processus de changement politique. Ainsi, la possibilité d'inclure dans l'analyse de la transition un élément généralement ignoré, comme l'art, nous oblige à élargir le cadre classique de la *transitologie* en explorant un des interstices, une des marges de ce qui se passe au niveau des transformations sociales à l'heure du changement de régime. Notre principale intention est de livrer une explication pertinente de l'apport de l'art en politique. Pour ce faire, nous allons prendre comme exemple le rôle politico-artistique de l'écrivain Mario Vargas Llosa. Il documente la transition démocratique péruvienne, dépeint le régime militaire comme contraire à toute idée de liberté sociale, et confirme le rôle de l'art comme dispositif de la politique. Dans cette logique, il faut avouer que la portée de l'œuvre la critique du discours intellectuel de l'auteur ne déterminent nécessairement pas les transformations du régime mais démontrent de manière singulière que la transition n'est pas uniquement une manifestation arrangements entre les élites, ni un espace exclusivement réservé aux acteurs formels de la politique. Nous proposons ainsi une

* *Le Point*. 31/05/02 — N°1550.

perspective non élitiste de la transitologie et un renforcement de l'idée que la politique est le résultat de l'incessante inclusion de nouveaux acteurs.

Dans cette perspective, nous allons soutenir l'idée que la politique existe lorsque l'ordre « naturel » de ceux qui dominent est interrompu par ceux qui ne sont pas comptés². Autrement dit, c'est l'irruption de nouveaux sujets comme forme dissensuelle qui construit la politique. C'est clairement dans cette logique que le plaidoyer des artistes engagés devient un acte politique, un agir dans les frontières du politique et de la politique³. Or, dans l'exercice littéraire, il y a aussi volonté de construire une place publique et d'établir un dialogue qui se veut politique et public. La volonté de *faire partie* est donc un besoin autant artistique que politique. La naissance historique de l'agora, de l'assemblée, de la place publique, n'est qu'un type de formalisation de la parole qui cherche la compréhension et l'inclusion de l'autre. Vivre ensemble nécessite de l'action, et faire de la politique n'est possible qu'à travers la manifestation d'un discours. Dans ce sens-là, nous considérons la littérature comme la sphère où la parole règne, comme un espace privilégié d'inscription du politique.

Parce que si l'art littéraire est un exercice intime en permanente relation avec le monde extérieur, et que le changement politique est une constante historique et immanente à toute société, l'œuvre de l'artiste engagé doit nécessairement montrer une telle relation. Nous pensons qu'au-delà la structure narrative de la propagande politique, il existe une sorte de langage littéraire où la participation politique s'exprime comme une conviction personnelle et parfois comme expression d'une aspiration collective de démocratisation. C'est le cas de Mario Vargas Llosa, homme libre qui, par son savoir-faire, assume le rôle de porte-parole du politique. Ainsi, nous croyons possible de formuler l'idée que, dans le cas du Pérou, l'art fait

2 Voir Jacques Rancière. *El desacuerdo, política y filosofía*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1996, p. 25. Par ailleurs, Jacques Rancière s'intéresse aussi à la littérature en politique. Il examine, dans une perspective plutôt philosophique, les rapports que les arts et les savoirs scientifiques et formels entretiennent entre eux dans le cadre des relations politiques. Rancière Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

3 La politique est pour nous la construction formelle et continuellement ouverte des espaces de délibération. La distinction théorique de la politique et du politique est ici importante. Nous allons prendre la distinction faite par Paul Ricœur lorsqu'il dit que le politique est une structure de l'action en commun, et la politique une activité gravitant autour du pouvoir, de sa conquête et de son exercice : « Le politique repose sur une tension forte entre une recherche de rationalité historique, qui s'exprime essentiellement par la construction de l'Etat de droit, et l'usage limité de la violence au service du pouvoir ». Par ailleurs Nikola Kovač exprime que le politique est la scène sociale où se confrontent des intérêts antagonistes et la politique est la lutte pour la conquête du pouvoir, l'action sociale menée par les élus, art de gouverner les hommes au sein d'une société organisée. Lire Paul Ricœur. « Connaissance de soi et éthique de l'action » (entretien) dans Jean-François Dortier (coord) *Philosophies de notre temps*, Éditions Sciences humaines, 2000, p. 61 ; et Nikola Kovač. *Le roman politique, fictions du totalitarisme*, Éditions Michalon, Paris, 2002, p. 23.

partie des articulations légitimes de la politique à l'heure d'expliquer la transition vers la démocratie. Par contre, il faut aussi souligner que les artistes ont le droit à tout moment de refuser tout cadre politique. C'est-à-dire que l'art *per se* n'est pas nécessairement une expression de militantisme ; ainsi certains artistes affichent une intention purement esthétique et ludique, hors du cadre du compromis politique. Pourtant, nous croyons que par delà le choix d'inspiration créatrice et de la matérialisation de l'œuvre « non- politique », même chez ces artistes non-engagés, il est quand même possible d'établir un lien entre les phénomènes de la transition politique et la création artistique engagée malgré elle dans le même contexte de transformation.

II. L'approche culturelle comme méthode d'appréhension.

Notre objet d'analyse exige la construction multiple⁴ d'une approche culturelle. Car nous allons essayer de faire dialoguer la science politique, la philosophie et la littérature. Sur cette question, nous assumons et souscrivons à la difficulté annoncée de manière très pertinente par Lucille Baudry, qui évoque les complications méthodologiques des études en science politique à partir de l'art : « ce recours à l'art pour définir le politique bouleverse d'une certaine façon les catégories traditionnelles d'analyse, voire même le champ de la méthodologie conventionnelle des sciences sociales et politiques »⁵. Dans le même sens, M. Ross reconnaît que l'approche culturelle appliquée au politique est moins claire que d'autres, et qu'elle ne définit pas non plus les méthodes à employer. Le cadre théorique qui nous est proposé par M. Ross se résume à une liste des fonctions de la culture dont nous allons tenter de suivre : établir un contexte, lier les identités individuelles et collectives, définir les limites entre les groupes, fournir un cadre d'analyse et d'interprétation, être une ressource d'organisation et de motivation politique. Ross propose également cinq thèmes de l'analyse culturelle du politique : culture et personnalité, la tradition de la culture civique, culture et processus politique, rituel politique, culture et violence politique⁶. Notre analyse s'inscrit

4 Pierson et Skocpol prônent l'idée d'une approche multiple pour les phénomènes politiques contemporains. Pierson Paul et Theda Skocpol. 2001. « Historical Institutionalism in contemporary Political Science », dans Katznelson et Milner (eds), *Political Science: The State of the Discipline*, p. 693.

5 Lucille Baudry, *Le recours à l'art comme lieu d'inscription du politique*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, p. 5.

6 Marc Howard Ross. « Culture and Identity in Comparative Political Analysis », dans Lichbach, M. et A. Zuckerman (eds). *Comparative Politics. Rationality, Culture and Structure*, Cambridge : Cambridge University Press, 1997. Par ailleurs, selon Jane Jenson et M. Gazibo (dans une perspective de la politique comparée) l'objectif est de « recourir à des variables culturelles comme facteurs explicatifs prépondérants des phénomènes politiques et des différences qui les séparent ». Gazibo, Mamoudou et Jane Jeanson. *La Politique comparée. Fondements, enjeux et approches théoriques*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

évidemment dans la culture et le processus politique de changement, alors que la littérature en Amérique latine est devenue un véhicule de militantisme et d'engagement, dans un contexte de développement économique peu favorable à la démocratie, notamment par la mise en place de réformes structurelles connues sous le générique de « néolibéralisme », qui ont remplacé à la fin des années 1970 le modèle de développement de substitutions d'importations de l'après guerre⁷.

Commençons avec la définition de culture avancée par Denis-Constant Martin : « Les cultures sont des ensembles complexes de systèmes de signification et d'entendement, ouverts et changeants. Le concept de culture a valeur heuristique s'il permet de penser les relations, les échanges, les enrichissements mutuels, le changement et la création. Au sens le plus large, c'est donc par les pratiques culturelles observables et *par les œuvres issues de certaines d'entre elles que les cultures peuvent être approchées* »⁸. C'est justement ainsi que l'œuvre de Vargas Llosa se conçoit : comme une pratique observable et un « objet » par lesquels on peut établir des liens qui nous permettent d'argumenter sur la relation de l'art avec la politique à un moment de l'histoire du Pérou. Nous voyons aussi une convergence entre la méthodologie de Ross et la définition heuristique de culture selon Martin, parce qu'ils partagent l'idée de la culture comme espace d'échange et de liaison entre l'individu et la collectivité. L'analyse littéraire de l'œuvre de Vargas Llosa est ainsi une autre façon d'appréhender le changement politique, puisque les personnages et les situations de son art incarnent nécessairement les situations du contexte politique. En raison de la complexité de l'analyse littéraire, et de notre méconnaissance de la technique et des outils de lecture nécessaires, nous allons nous limiter à relever l'expression d'idées, de commentaires, d'attentes politiques dans une partie de son

7 Par ailleurs, nous gardons comme repère d'analyse la vision statique de la culture politique véhiculée par d'Almond et Verba conçue dans le cadre de l'école behavioriste qui s'inspire du degré d'industrialisation et de développement économique pour expliquer l'engagement politique des citoyens. L'approche culturaliste comme mesure de la valeur de la participation et de la confiance politique est aussi prônée par Robert Putnam. Après une longue enquête sur l'instauration de gouvernements régionaux en Italie en 1970, il découvre l'importance du facteur culturel dans un cas en particulier. Il montre, à partir de la théorie des jeux, que la confiance crée de la coopération. L'étude de Putnam sur la relation entre culture et politique en Italie, ainsi que celle de Ronald Inglehart en Europe sur les valeurs post matérielles dans les sociétés dites avancées, sont des observations d'une richesse notable en science politique mais ils restent des références historiques plutôt que des perspectives dans notre analyse. Pour Inglehart, la culture politique existe en tant que combinaison de variables autonomes et mesurables qui ont des conséquences politiques significatives. Alors, la culture est pour lui un système de comportements, de valeurs et de connaissances communs à toute une société, transmises de génération en génération. Voir Gabriel Almond et Sydney Verba, *The Civic Culture : Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, Princeton, Princeton University Press, 1963, Putnam, Robert. *Making Democracy Works. Civic Tradition in Modern Italy*. Princeton : Princeton University Press, 1993 et Ronald Inglehart. *La transition culturelle*. 1990.

8 Denis-Constant Martin. « Les OPNI, l'essence du pouvoir et le pouvoir du sens » dans *Sur la Piste des OPNI*, Paris, CERI, Éditions Karthala, 2002, p. 11-45.

œuvre, notamment les idées libérales exposées dans les textes, pour ainsi faire le lien avec la transition politique péruvienne.

Du point de vue de la *transitologie*, la littérature et la politique péruviennes vont maintenir une relation plus active durant la période qui s'étend du 3 octobre 1968 (date de « la révolution péruvienne » militaire)⁹ jusqu'à la transition de 1980 (élection fondatrice et renforcement de la phase de l'instauration démocratique). En termes strictement littéraires, nous allons retenir certains éléments de *Conversation à la Cathédrale*, *Histoire de Mayta*, *La ville et les chiens* et *La Tante Julia et le scribouillard*. Ces événements et ces œuvres s'inscrivent dans un contexte international et latino-américain d'explosion créative (el *boom*) et de démocratisation marquée par ce que Samuel Huntington appelle la « troisième vague de la démocratie »¹⁰ déclenchée sur le pourtour méditerranéen au début des années 1970. L'article est divisé en trois parties : une revue de la littérature de la transition ; une réflexion sur l'art comme inscription du politique ; enfin, les références historiques à la dictature péruvienne trouvées dans l'œuvre de Vargas Llosa alimenteront notre discussion du rôle artistique de cet auteur dans un contexte de changement politique.

III. La transformation de la transition par le biais de l'art.

A. La transitologie et ses composants.

Depuis la proposition théorique de Dankwart Rustow en 1970¹¹, la notion de transition à la démocratie ne cesse de se renouveler. Tout un ensemble de concepts et de catégories d'analyse se sont créés autour de cette expression pour optimiser une interprétation du changement politique qui était déjà, par ailleurs, une préoccupation majeure de la science politique. De manière plus directe, nous dit Guy Hermet, tout débute avec un livre concis et fondateur publié par Juan J. Linz en 1978¹², au lendemain de la transition espagnole¹³. Depuis, de nombreux chercheurs se sont joints à ce chantier académique, pour mieux

9 Voir Maria del Pilar Tello. *¿Golpe o Revolución? Hablan los militares del 68*, T II, SAGSA, Lima, 1983.

10 Samuel Huntington, *The Third Wave. Democratization in the Late Twentieth Century*, University of Oklahoma Press, 1993.

11 Dankwart Rustow, « Transitions to Democracy : Toward a Dynamic Model », *Comparative Politics*, 2 (3), 1970.

12 Juan J Linz. *The Breakdown of Democratic Regimes : Crisis, Breakdown and Reequilibration*, Baltimore Md, The Hopkins University Press, 1978.

13 Guy Hermet. « Le charme trompeur des théories » dans Christophe Jaffrelot (dir) *Démocraties d'ailleurs*, Ed. Khartala, Paris, 2000, p. 323.

déconstruire les phénomènes de la transition et ainsi élaborer leurs propres instruments de valorisation, appréhension et compréhension des transformations politiques dans les sociétés plutôt occidentales. Ainsi, une discipline à valeur heuristique, connue sous le nom de *transitologie* a fait son apparition. La notion de « transition », définie comme un processus conjoncturel touchant l'ensemble des événements sociaux, est devenue très rapidement l'objet de toute une discipline. Il faut dire, cependant, que ce champ de la discipline n'a pas nécessairement, pour nous, un statut de théorie.

En effet, dans une des recherches phare du champ publiée en 1986, sur les transitions en Europe et en Amérique latine, Guillermo O'Donnell et Philippe Schmitter¹⁴ affirment qu'aucune théorie de la transition n'a servi à fonder ou à interpréter leur recherche. Dans le même sens Valerie Bunce¹⁵, 14 ans plus tard, met le lecteur en garde à l'effet que, dans l'historique de la construction du domaine, il n'y pas d'éléments suffisants pour parler d'une théorie de la transition. Très récemment Leonardo Morlino¹⁶ a adopté cette perspective, et proposé de considérer plutôt les connaissances issues de la transitologie comme un *framework* théorique, sans pour autant exclure d'autres perspectives aussi multiples que légitimes pour penser les mutations de la politique –à savoir celles de Krasner, Berins Collier et Collier, et plus tard la perspective du *path dependency* de Paul Pierson¹⁷.

Ainsi la *transitologie* s'inscrit dans cet impressionnant déploiement d'efforts intellectuels pour identifier les causes et les raisons du changement politique, mais surtout celles de la démocratisation. Trois perspectives majeures, trois corpus d'analyse se présentent d'une certaine manière comme la généalogie de la discipline. *Primo*, l'approche institutionnaliste, où l'appareil juridique des institutions est essentiel à l'explication de la démocratie ; *secundo*, la perspective des facteurs structurels¹⁸, qui explique le processus de réussite ou de défaite démocratique, comme l'ont fait Seymour M. Lipset¹⁹ et Barrington Moore²⁰ ; et *tertio*, dans le contexte du phénomène que Huntington a identifié comme « la

14 Guillermo O'Donnell et Schmitter, Philippe, *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions About Uncertain Democracies*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986.

15 Valerie Bunce, , « Comparative Democratizations : Big and Bounded Generalizations », *Comparative Political Studies*, 33 (6-7), pp. 703-734.

16 Leonardo Morlino, « Existe una teoría de la transición o la instauración » dans *Democracias y Democratizaciones*, CEPACOM, México, 2005, p. 165-171.

17 Ibid p. 166.

18 Bertrand Badie, *Le développement politique*, Paris, Economica, 1994, p. 15.

19 Seymour Martin Lipset, « Some Social Requisites of Democracy : Economic Development and Political Legitimacy », *American Political Science Review* 53, 1959, p. 69-105.

20 Barrington Moore, Jr. *Les origines sociales de la dictature et la démocratie*, Paris, François Maspero, 1969.

troisième vague de la démocratie » réapparaît l'approche du choix rationnel avec laquelle Guillermo O'Donnell et Philippe Schmitter²¹, par exemple, appuient leur vision « moderne » d'une démocratie où les *élites politiques* et l'*incertitude* sont les piliers principaux de l'interprétation des transitions. On y parle alors d'une analyse des transitions dans une perspective stratégique²².

Dans cette dynamique de rénovation du savoir d'autres perspectives reprennent le même questionnement, pour l'appliquer à d'autres variables possibles du déroulement des processus de transition²³. La nouvelle carte politique du monde, le rôle des institutions dans les nouvelles démocraties, l'influence de la participation citoyenne sur le pouvoir public, et le poids de l'économie dans la configuration d'un marché de type néolibéral, sont tous de nouveaux éléments à considérer dans les approches de la transition politique et de la consolidation démocratique²⁴. Cette expérience heuristique a créé une nouvelle réflexion sur la démocratie, sa consolidation, voire son approfondissement. Or dans les dernières années apparaît une critique de la transitologie sur trois fronts principaux : dans sa prétention discursive en tant que paradigme²⁵, dans la centralité octroyée aux élites²⁶ et sur l'*incertitude* comme valeur intrinsèque à la démocratie²⁷.

Dans ce contexte d'ouverture du champ, nous essaierons de faire une relecture du changement politique de la société péruvienne dans la transition de 1968 à 1980. Le défi sera d'observer selon la perspective de la transitologie le rôle d'un acteur social qui n'occupe pas une position dans le « lieux du pouvoir », et de placer l'art dans l'analyse politique. Par contre, nous resterons prudents et plutôt conservateur sur deux aspects : premièrement, les définitions temporelles classiques de la transition demeurent dans notre analyse telle que Schmitter et O'Donnell les conçoivent (libéralisation, transition); et deuxièmement nous adoptons une définition de démocratie plutôt minimaliste dans le *framework* de la

21 Guillermo O'Donnell, et Schmitter, Philippe, Op. cit.

22 Guy Hermet. « Les démocratisations au vingtième siècle : une comparaison Amérique latine-Europe de l'Est », *Revue Internationale de Politique Comparée*, Vol 8, n.2, 2001, p.286.

23 Guy Hermet, « Le charme trompeur des théories » Op. cit. p. 332-334.

24 Stephan Haggard et Kaufman, Robert R., *The Political Economy of Democratic Transitions*, Princeton : Princeton University Press, 1995, Maravall, José María, « The Myth of the Authoritarian Advantage » *Journal of Democracy* 5, 4 (October 1994), p. 17-31, et Przeworski, Adam, *Democracy and the Market : Political and Economic Reforms in Eastern Europe and Latin America*, (Cambridge : Cambridge University Press, 1991).

25 Thomas Carothers, , « The End of the Transition Paradigm », *Journal of Democracy* 13,1 2002, p. 5-21.

26 Michael Bratton, et Van de Walle, Nicolas, *Democratic Experiments in Africa : Regime Transitions in Comparative Perspective*, (Cambridge : Cambridge University Press, 1997).

27 André Corten., « la démocratie et l'Amérique latine: théories et réalités » *Cahiers du GELA.IS*, 1, 2001, 31-64.

transitologie. Dans le cadre de cet article la démocratie est prise dans son sens minimal²⁸, et du point de vue de la polyarchie d'après Robert Dahl (décision, élection, participation, contrôle et responsabilité partagée –une définition plutôt « empirique », dirait Leonardo Morlino²⁹). Dahl ajouterait que les régimes sont démocratiques lorsqu'ils se distinguent par la garantie réelle d'une participation politique élargie de la population adulte, autant des femmes que des hommes, et de la possibilité du désaccord et de l'opposition³⁰. La définition classique de Schumpeter sur la question demeure toujours pertinente, car les institutions et les procédures de gouvernance sont au centre de la problématique péruvienne, qu'elles soient d'un régime militaire ou démocratique³¹. Ainsi la démocratie est pour nous une forme de gouvernance essentiellement représentative et fondée sur la base d'un état de droit et de coopération entre la société civile et le gouvernement³². La démocratie est fondée sur la participation libre et égalitaire, et cela devient dans sa pratique le principe de son objectivité. En guise de corollaire à cette définition, les élections libres et périodiques, mais aussi la compétence et le pluralisme, comme dirait Giovanni Sartori³³, constituent l'argument principal de sa légitimité.

Certes, la tradition anglo-saxonne privilégie une *transitologie* expliquée à partir de trois phases du changement : la libéralisation, la transition, et la consolidation³⁴. De ce point de vue, notre article se déroule essentiellement dans les phases de *libéralisation* et de *transition*, car le sous-processus de la *consolidation* mérite une analyse plus approfondie, et les variables pertinentes pour y arriver dépassent l'intention première de notre article. Donc, la phase de libéralisation est un processus d'ouverture qui a lieu durant la transition ; elle est fréquemment caractérisée par une « concession » partielle *par en haut* des droits politiques et civils. Cette ouverture permet quand même la réorganisation « contrôlée » de la société civile,

28 La plupart des politologues de la transition politique, du développement et de la démocratie construisent leurs analyses avec une définition minimale de démocratie. Un mystère laisse en arrière cette opération plutôt pragmatique : il existe alors une définition maximale ? C'est peut-être la conception plutôt socialisante des activistes sociaux, artistes, poètes, musiciens etc., qui incorporent dans l'espace public ce genre de définitions.

29 Leonardo Morlino, *Democracias y democratizaciones*, Cepcom. México, 2005, p. 36.

30 Robert Dahl, *Polyarchy, Participation and Opposition*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1970.

31 D'après J. Schumpeter « La méthode démocratique est l'instrument institutionnel pour arriver à des décisions politiques, sur la base de laquelle les individus particuliers obtiennent le pouvoir de décider à travers d'une compétition qui a pour objet le vote populaire » voir Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, Allen & Unwin, 1964.

32 Voir Schmitter P. C. et T. Kart, "What is Democracy ... and Is Not", dans Diamond and M. Plattner (eds), *The Global Resurgence of Democracy*, Baltimore, Md, J.H. University Press, pp.39-52.

33 Sartori, Giovanni. *¿Qué es la democracia?*, México, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2003.

34 O'Donnell, et P. Schmitter, Op. cit.

tant au niveau des élites que des masses³⁵. Pendant ce laps de temps, certaines libertés annulées pendant la dictature sont réintroduites, d'une certaine façon, dans l'espace public³⁶. Mais ce qu'il faut surtout retenir, c'est que dans cette étape il y a une sorte de différend entre les élites dirigeantes, entre les plus conservateurs (*hardliners*) et ceux qui prônent une ouverture « démocratique » du régime (*softliners*)³⁷. Bref, la transitologie a l'habitude de distinguer toute une série de sous-processus étroitement liés, dont la *libéralisation*. C'est dans ce processus que l'on observe l'apparition de certains droits qui protègent individus et groupes sociaux des actes arbitraires ou illégaux commis par l'État ou par des sujets liés au pouvoir public. Par exemple c'est là qu'on trouve l'*habeas corpus*, très lié à l'approche polyarchique de la démocratie susmentionnée : l'inviolabilité de la correspondance et de la vie privée, le droit à se défendre devant les tribunaux, la liberté d'expression, l'absence de la censure dans les moyens de communication, la liberté d'association, etc.³⁸

En tant que sous-processus, la transition est définie comme le passage d'un régime à un autre³⁹. Nous allons cependant nous limiter à la transition vers la démocratie, c'est-à-dire, l'élection du gouvernement et la lutte pour faire des droits politiques (droit de vote et participation civile) et des droits sociaux (bien être social et de la sécurité économique) les piliers de la société. Dans le discours académique relatif à cette transition vers la démocratie, plusieurs penseurs remarquent –mais sans trop approfondir la question– l'importance des acteurs non élitaires dans le processus de transition, de la culture comme dimension peu explorée du changement social, et de la participation populaire comme facteur incontournable de la démocratisation. Pourtant nous allons soutenir que dans ces marges il y a des annotations à faire, et que la possibilité d'enrichir le discours de la transition est tout à fait possible à partir de la relation entre l'art et la politique. Nous voudrions donc nous attarder sur l'émergence, entre les perspectives classiques et les nouveaux défis posés par la réforme de la science politique, de la relation entre l'art et la politique dans ce processus transitionnel. Nous allons orienter l'analyse sur ce qui se passe à l'intérieur des dynamiques sociales, en prenant pour objet principal la narration littéraire de Vargas Llosa, l'interprétant comme signe de

35 Leonardo Morlino, Op. cit. p.149.

36 O'Donnell et P. Schmitter, Op. cit. p. 16.

37 Ibidem p. 19.

38 Julio Labastida., *Transición democrática y gobernabilidad, México y America Latina*, iis, FLACSO, PyV, 2000.

39 Ce soit du passage de la démocratie vers l'autoritarisme, de la transition d'un régime militaire vers un régime civil autoritaire, ou d'un régime civico-militaire vers un régime militaire, etc. Guillermo O'Donnell, et P. Schmitter, Op. cit. p. 6.

participation et d'intervention politique. Cette narration énonce des critiques politiques et sociales stratégiquement masquées dans le but de détourner la censure autoritaire⁴⁰.

Avec Guy Hermet nous allons découvrir un des interstices de la transition, et y placer notre réflexion. Celui-ci note que la démarche des « transitologues » a suscité des critiques qui ont fortement contribué à son dépassement dans les années 1990. Selon lui, les observations selon lesquelles la version classique de la transitologie serait « une analyse froide de phénomènes conduits par la passion », sont excessives. Malgré son désaccord, Hermet dira qu'il demeure des critiques très pertinentes, notamment lorsqu'on reproche à la transitologie d'avoir fait trop peu de cas des soubassements culturels ou paraculturels de la démocratisation, surtout « en ce qui touche à l'état de la société ou de la "société civile" dans laquelle elle se produit ».⁴¹ Ainsi la culture et les manifestations de l'art comme espace du politique se révèlent comme des sphères peu explorées du changement politique. Pourtant, la justesse des approches où les élites et les institutions régnaient comme les principaux référents du discours explicatif du déroulement de la transition vers la démocratie, montrent assez clairement le besoin d'incorporer les expressions politiques de l'art et de ses artisans dans ce processus.

B. La persistance de l'art en politique. Un autre angle du changement politique.

Nombre d'analyses politiques contemporaines montrent l'articulation des nouveaux territoires discursifs, essayant d'expliquer l'influence de l'art en politique et vice-versa. Tentatives légitimes qui essaient de produire un récit académique cohérent des caractéristiques et des conditions dans lesquelles l'art représente une dimension du politique. Or, si la science politique contemporaine s'intéresse davantage aux expressions artistiques parce que leurs langages procurent des indications et significations relatives aux processus sociaux qui contestent, expliquent ou interprètent les dispositifs du vivre ensemble, nous en concluons que l'art est un champ légitime d'étude de la politique⁴². Dans cette perspective,

40 James C. Scott a montré comment le processus de domination produit une attitude publique hégémonique, mais en même temps encourage la construction d'un discours qui ne s'énonce pas directement au pouvoir. En général, le discours caché de la résistance se montre ouvertement, mais toujours déguisé. Je pense que, bien cela ne fait pas partie directement de mon hypothèse de travail, ça vaut la peine d'explorer si la narration littéraire d'une période autoritaire montre son désaccord publiquement sous une forme plutôt déguisée. J.C. Scott *Domination and the Arts of Resistanc : Hidden Transcripts*, Yale University Press, 1992.

41 Guy Hermet « Le charme trompeur des théories », Op. cit. p.315-342.

42 La perspective de Théodore W. Adorno sur la question est ici essentielle. Dans sa *Théorie esthétique*, on y trouve que pour lui l'oeuvre d'art est essentiellement une construction complexe, faite d'un mélange d'éléments

nous souscrivons à l'idée que l'art opère aussi comme une sorte de registre des imaginaires collectifs et qu'ainsi l'art devient une sorte de boîte noire du politique, c'est-à-dire un espace de mémoire et d'action et un lieu privilégié de l'expression de l'homme en permanente évolution.

C'est dans les écrits d'Hannah Arendt sur le rapport entre *logos* et *praxis* que nous trouvons des raisons de penser que, dans le monde contemporain, la politique et l'art entretiennent des conversations et se conditionnent réciproquement en permanence. Ces liens peuvent contribuer à une version cohérente des transformations sociales. Arendt remarque ainsi que « les hommes de parole et d'action ont besoin aussi de *l'homo faber* en sa capacité, la plus élevée : ils ont besoin de l'artiste, du poète et de l'historiographe, du bâtisseur de monuments ou de l'écrivain, car *sans eux* le seul produit de leur activité, l'histoire qu'ils jouent et qu'ils racontent, ne survivrait pas un instant »⁴³. Cette idée guide l'esprit du présent texte. De plus, il existe certaines annotations de Guillermo O'Donnell et Philippe Schmitter (qu'on dit pères de la *transitologie*) à ce sujet. Leurs propos sont particulièrement pertinents lorsqu'ils affirment que le talent et le courage des poètes, musiciens, dramaturges, écrivains (dont les satiriques) transpercent la prétention du régime d'être la suprême incarnation des « valeurs et vertus nationales », en soumettant cette prétention au ridicule et à l'humour. Certains artistes – chanteurs et comédiens spécialement – arrivent avec leur seule présence à symboliser la résistance au régime et portent la survivance des valeurs alternatives⁴⁴. Voici une autre des marges du discours de la transition qui permet de penser la possibilité d'adopter la perspective de l'art pour expliquer certains traits du changement politique.

Ainsi les artistes ne sont pas une figure nouvelle sur la scène politique ; ils font indissociablement partie des changements politiques, même si cela reste une annotation plutôt marginale chez les penseurs de la transition et des phénomènes politiques en Amérique latine. Cependant certaines analyses de la science politique suggèrent aussi que la perspective soit légitime. Par exemple, Jean Touchard prône, suivant Jean-Paul Sartre, que la relation entre littérature et politique est tout à fait pertinente et s'exprime en tout temps par le biais de

rationnels et subjectifs. Bref, dans l'esthétique d'Adorno, on constate sur cette question, que toute oeuvre d'art est porteuse d'enjeux non seulement artistiques, mais également sociaux, philosophiques et historiques. Théodore W Adorno. *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004.

43 Hannah Arendt. *La condition de l'homme moderne*, Calmann-Levy, 1983, p.230.

44 O'Donnell, P. Schmitter, and L. Whitehead. Op. cit. p.49.

l'œuvre artistique.⁴⁵ En outre, la complexité du sujet de l'art-et-politique est encadrée par l'intéressante réflexion contemporaine de l'esthétique et du politique en rapport avec son intentionnalité. Nous n'ignorons point que l'art prend différentes routes d'expression (autant dans le *discours* que dans la *figure*, selon la distinction faite par Jean-François Lyotard) et que la fragmentation sociale, de même que la multi-convivialité des nations, ethnies et des identités sociales dans les sociétés modernes, suscitent diverses manières de concevoir la création et l'expression artistique⁴⁶. C'est pour cela aussi que nous choisissons l'intention d'intervention et la volonté évidente de Vargas Llosa pour amener son message sur la place publique, sur le terrain de la participation et dans la coopération solidaire des moments clefs du changement politique. La politique, nous croyons, n'est pas dans ce cas-ci une dimension extra-esthétique de l'œuvre, mais plutôt un message pour déclencher une éventuelle complicité sociale dans l'action.

Certes, la philosophie politique clame aussi l'importance de la littérature à l'heure de penser la politique. Jean-François Lyotard⁴⁷ et Jacques Derrida sont deux des philosophes de la différence qui s'expriment le plus sur la question. Dans un débat entre Derrida et d'autres penseurs de la politique tels que Simon Critchley, Ernesto Laclau et Richard Rorty, Derrida dira qu'il n'est pas capable de séparer l'histoire de la littérature, et l'histoire de la démocratie. Car c'est bien sous le prétexte de la fiction que la littérature doit être capable de dire *quelque chose*. En d'autres mots, poursuit Derrida, elle est inséparable des droits humains et de la liberté d'expression, entre autres. Voilà alors que Derrida fait une association fort intéressante pour la justification du sujet qui nous préoccupe. Il s'agit de la démocratie *qui n'est pas encore là* ; il parle d'une démocratie qui s'annonce et préfigure dans les mots et les actions. C'est justement dans ce sens là que Derrida dit que, de toute évidence et dans tous les cas, la littérature a le droit, en principe, de dire *quelque chose* pour le grand bénéfice de la littérature, que ce soit une opération à la fois politique, démocratique et philosophique, dans la mesure où

45 Jean Touchard « En guise d'ouverture : Littérature et Politique » dans *Sur la piste des OPNI (Objets politiques non identifiés)*, Paris, Karthala, 2002.

46 Cette discussion se trouve représentée dans la problématique de la *transitivité* posée par l'historien d'art Thierry de Duve lorsqu'il exprime l'impossibilité de la causalité de l'art en politique et vice-versa. « Fonction critique de l'art ? Examen d'une question ».m Bouchindhomme et Rochlitz (dir.) *L'art sans compas. Redéfinitions de l'esthétique*, Paris, Cerf, 1992.

47 Voir Jean-François Lyotard. *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Galilée, 1994 ; *Dérive à partir de Marx et Freud*, Paris, Galilée, 1993 ; *Les transformations Duchamp*, Paris, Galilée, 1977. Par ailleurs, Lucille Baudry fait une exposition sur la pensée de Lyotard à ce sujet. Elle propose d'étudier « comment Lyotard effectue ce passage de l'art à la réflexion critique et comment cette critique constitue un élément inséparable de sa façon nouvelle d'appréhender ce qui est politique ». Dans « Art et politique, des essais pour une réinscription » *La politique par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*. Presses de l'Université du Québec, 2001.

la littérature permet de formuler des questions qui fréquemment sont réprimées dans un contexte philosophique⁴⁸.

48 Jacques Derrida. «Notas sobre desconstrucción y pragmatismo» 153'155 Dans *Desconstrucción y Pragmatismo*, Simon Critchley, Jacques Derrida, Ernesto Laclau, Richard Rorty, (Comp) Chantal Mouffe, Paidós Argentina, 1998.

IV. La transition péruvienne et le rôle littéraire de Vargas Llosa.

La dictature en Amérique latine n'a pas que produit des privilèges de classe, de la censure sociale, des disparus et des morts. Elle a créé aussi un sens du militantisme où l'art serait plus que jamais étroitement lié à la politique. Les contraintes imposées à la liberté publique et la mise en place d'une politique autoritaire de censure, ont paradoxalement fondé un phénomène extraordinaire dans la sphère de l'art. Il s'agit de la naissance d'une littérature engagée connue partout dans le monde comme le *boom* latino-américain. Dans une décennie qui vit la réinstallation du pouvoir militaire presque partout en Amérique latine⁴⁹, les écrivains de cette région n'ont pas renoncé à la liberté, et par cette résistance ils se sont consacrés à l'exercice de la politique et de l'art sans trop penser à l'existence des frontières entre ces disciplines⁵⁰. Sous la dictature ou dans l'exil, ces écrivains et intellectuels se sont consacrés à donner une voix aux citoyens, à parler au nom de leurs, mais surtout à dénoncer les horreurs de la vie sociale sans liberté. D'ailleurs, des penseurs de la transition comme Guy Hermet, P. Schmitter et G. O'Donnell y ont reconnu l'importance de l'intellectuel dans l'espace public et dans les processus de démocratisation⁵¹. Cette brève introduction demande que nous analysions la dictature péruvienne et les conditions de possibilité que ce régime a créées pour que Mario Vargas Llosa puisse déployer sa pensée politique à travers l'art.

49 Dans la période 1960-1968, il y eut 12 coups d'État « préventifs » (vis-à-vis la menace du communisme et le succès de la révolution cubaine) : au Salvador en 1960 et en 1961 ; en Argentine en 1962 ; au Pérou en 1962 ; au Guatemala en 1963 ; en Équateur en 1963 ; en République Dominicaine en 1963 ; en Honduras en 1963 ; au Brésil en 1964 ; en Bolivie en 1964 ; en Argentine en 1966 et au Panama en 1968. Voir Olivier Dabène, « la contagion autoritaire. Les années soixante » dans *La région Amérique Latine, Interdépendance et changement politique*, Presse de Science Po, 1997, p. 115-152

50 La décennie des années 1960 témoigne un spectaculaire processus de rénovation narrative. C'est la continuation d'une longue tradition littéraire en Amérique latine faite autrement (de l'indigénisme, nationalisme, à la fiction politiquement engagée). C'est la nouvelle narrative latino-américaine ou boom qui commence à tisser dans le récit la complexité du social et du politique des sociétés latino-américaines. Le boom véhicule un langage d'intervention avec la prétention de rendre un trait de réalité à l'immanente fiction du roman. « L'injustice et la violence menèrent à une prise de conscience et furent le germe du sentiment de révolte des intellectuels et surtout des écrivains. Les thèmes de la dictature, de la violence, de la destruction humaine, de l'absurde généré par un ordre social aberrant sont présents chez tous les grands écrivains latino-américains. Des écrivains comme Carlos Fuentes, Julio Cortázar, G. García Márquez, Ernesto Sábato et bien sûr notre auteur Mario Vargas Llosa, ont thématiqué toutes les douleurs et la révolte de l'homme écrasé par le mécanisme infernal de l'autorité absolue. L'assimilation des structures narratives et des modèles littéraires du XXème siècle représente une autre caractéristique du boom. La prose latino-américaine contemporaine est par excellence une prose intellectuelle, dans le sens qu'elle est le fruit d'un travail d'élaboration narrative qui tient toujours compte de ce qui constitue la "norme" de la modernité. Les influences de la littérature française et nord-américaine, surtout de Proust, Sartre, du surréalisme, du Nouveau roman, ou bien de Faulkner, Dos Passos, Joyce sont bien connues ». Roxana Anca Trofin « La fiction littéraire et ses conditionnements sociaux » dans *ARCHES*, tome 2, novembre 2001

51 Voir Guy Hermet, *Culture et Démocratie*, Paris, Albin Michel, UNESCO, 1993. O'Donnell, Guillermo et Schmitter, Philippe, *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions About Uncertain Democracies*, Op. cit. et Goldfarb, Jeffrey C., *Civility and Subversion: the Intellectual in Democratic Society*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1998.

A. De la dictature à la démocratie (1968-1980).

Jusqu'à 1980 les militaires ont occupé une place privilégiée dans la politique péruvienne, même si leur présence au pouvoir fut toujours nuisible au vrai développement démocratique. Nous pouvons donc commencer cette partie de l'article en disant que la centralité politique des forces armées au Pérou n'a été réellement nuisible à la démocratie qu'à partir de 1962, lorsque les militaires ont soutenu l'ascension au pouvoir de l'architecte Fernando Belaunde Terry⁵², candidat du parti *Acción Popular*⁵³. Cette période de cinq ans de régime civil constitutionnel a été l'antécédent pour la mise en scène de « la révolution péruvienne » amorcée en 1968. Révolution paradoxale car elle se résume à un coup d'État⁵⁴, le huitième du siècle au Pérou.

Le 3 octobre 1968, le Pérou subit l'instauration forcée d'un ordre institutionnel mené par une junte militaire, contre les libertés publiques et la volonté populaire. Malgré les efforts pour nommer cette intervention comme une révolution et une deuxième indépendance, l'acte demeure un putsch. Pour Julio Cotler ce coup d'État permettra des actions réformistes, et dans son intention politique il était essentiellement « préventif ». Or, ce « nouveau » régime s'arrogeait omnipotence et compétence totale pour démêler le conflit social et restructurer l'économie nationale et la vie politique locale. Son intention était de mettre en marche toute une série de réformes qui débloquent le désordre institutionnel et la crise économique et financière du pays. L'action militaire a donc mené au rejet de la participation autonome des différentes organisations populaires et de la société civile en général, dans sa tentative de reformuler la nature de l'État et de la société péruvienne.⁵⁵

52 Belaunde Terry a été élu paradoxalement président constitutionnel 18 ans plus tard, dans un contexte plutôt démocratique. Il s'agit du moment où la transitologie situe un des indicateurs de la transition au Pérou car c'est justement là où se déroulent les premières élections libres dans un contexte de concurrence et de liberté politique.

53 Voir François Bourricaud. *Poder y Sociedad en el Perú*, IEP-IFEA, Lima, 1989.

54 Comme l'explique Alain Rouquié ce coup d'État de 1968 a déclenché une virulente protestation des partis politiques et des syndicats. Face à cette situation, la décision des militaires « ne consiste pas à arrêter des chefs syndicaux ou à dissoudre les partis de gauche, mais à occuper la raffinerie de Talara et les gisements appartenant à l'*International Petroleum Company*, filiale de la *Standard Oil* (New Jersey), puis à nationaliser sans indemnisation les biens de cette compagnie nord-américaine. Le gouvernement proclamera d'ailleurs la date de l'occupation de la Talara comme « jour de la dignité nationale ». Alain Rouquié. « La révolution par l'État-major » dans *L'État militaire en Amérique latine*, Editions du Seuil, Paris, 1982, p. 381.

55 Voir Julio Cotler. «La revolución desde arriba: la militarización del Estado » dans *América Latina: historia de medio siglo, 1-América del Sur*, Pablo González Casanova (coord), Siglo XXI, México, 1982, p. 408-411.

Cependant, pendant plus d'une décennie, ce régime est en continuité avec les gouvernements péruviens à caractère militaire et nationaliste qui l'ont précédé. Guillermo O'Donnell classe ce régime militaire comme essentiellement populiste⁵⁶. C'est un des traits distinctifs de cette dictature, telle qu'analysée par Julio Cotler, bien qu'il la divise en deux principales étapes: celle du général Juan Velasco Alvarado (première période de 1968 à 1975) et celle du général Morales Bermudez (de 1975 à 1980). Cotler confirme que dans ces deux phases, le régime militaire n'a été qu'une expérimentation réformiste échouée, car l'intégration ethnique nationale et le développement économique demeurent les principaux problèmes du pays⁵⁷. Sous prétexte de s'ériger en guides des réformes et de devenir les nouveaux acteurs qui allaient garantir le changement politique au Pérou, les militaires ont mis en place des actions économiques et réformistes dites nationalistes. Dans cette période, les politiques publiques et les actions d'État sont imprégnées d'un populisme contradictoire (comme l'affaire de *Talara*) car le gouvernement prônait une sorte de réconciliation nationale qui n'a jamais eu lieu. En général, l'objectif militaire était de concrétiser la promesse apriste (social-démocrate) d'éliminer « la dépendance externe et la domination interne » qui était, d'après cette reformulation militaire, la raison de la « désunion nationale » et le motif de « l'écart entre le peuple et l'armée ». La recherche de la collaboration de la classe moyenne et celle de l'accord populaire à cette idée, ont eu une influence décisive pour confirmer le caractère populiste du régime. L'État est donc devenu un actif promoteur de la substitution d'importations, a opéré un mouvement anti-oligarchique, et a adopté un discours nationaliste dans le but de démocratiser la société par la voie de l'autoritarisme⁵⁸. C'est au début de la deuxième période, celle de Bermudez, que Cotler trouve certains éléments politiques pour nous parler d'une sorte de « rédémocratisation » de la vie sociale péruvienne en termes propres à la *transitologie* ; il s'agit de la genèse de la *libéralisation*⁵⁹.

C'est dans un contexte social dramatique, provoqué par les révoltes de février et la crise économique déjà endémique dans le pays, que le général Velasco est expulsé du gouvernement en septembre 1975. C'est le général Francisco Morales Bermudez qui assume le contrôle, et cela jusqu'au processus électoral de 1980. Dans cette deuxième période de la

56 O'Donnell, "Introduction to the Latin American Cases" Dans Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter, and Laurence Whitehead, *Transitions from Authoritarian Rule Latin America*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1986, p. 4.

57 Julio Cotler, *Política y sociedad en el Perú, cambios y continuidades*. Instituto de Estudios Peruanos, IEP Ediciones, Perú, 1994, p. 60.

58 Idem. p. 78.

59 Cotler, "Military Interventions and « Transfer of Power to Civilians » in Peru" dans G. O'Donnell et. al. Op. cit. p.148-172.

dictature, c'est l'ouverture politique d'*en haut* et les réformes constitutionnelles réclamées par *en bas* qui ont créé les conditions de possibilité pour la transition. Finalement, c'est dans le contexte de la grève générale de 1977 que Morales Bermudez proclame « la transition vers la démocratie » dans le message à la nation du 28 juillet. Peu de temps après cette annonce, ce grand projet de réconciliation nationale se matérialise avec la convocation d'une Assemblée constituante qui, malgré qu'elle opère aux côtés du pouvoir militaire et d'une bourgeoisie récalcitrante, accomplit ses devoirs vis-à-vis la redémocratisation du pays. En effet, le débat politique gravite alors autour de l'élaboration d'un nouveau règlement constitutionnel qui tiendrait compte du pluralisme social et de la diversité des forces politiques péruviennes. Conséquemment l'intégration des partis politiques d'opposition, comme l'APRA et les partis politiques de gauche d'inspiration marxiste, ainsi que l'élargissement du droit de vote aux analphabètes, ont été les principes fondamentaux de la nouvelle Constitution de 1979.

Dans ce sens-là, Adam Przeworski dit que, compte tenu des traits culturels et du cadre de normativité libérale latino-américain, les militaires étaient convaincus que, quoi qu'ils fassent, il subsistait une légitimité supérieure : celle de la légalité constitutionnelle⁶⁰. Voilà pourquoi le *discours à la nation* du 28 juillet, apparut comme un acte rituel d'allégeance « constitutionnelle », même dans le cadre de la dictature. Les discours à la nation de cette époque expriment d'une manière très claire cette politique populiste-constitutionnelle car ils sont un recueil de bonnes intentions qui demeurent presque toujours à l'encontre de la réalité sociale. Cependant, nous constatons dans les messages à la nation d'Alvarado et Bermudez des formulations qui confirment l'hypothèse de Przeworsky, c'est-à-dire l'obsession populiste et nationaliste d'un régime militaire d'auto-référentialité dans le cadre constitutionnel⁶¹.

À l'occasion du processus électoral de 1980, un nouveau président est élu selon des principes démocratiques. Les citoyens ont cultivé un espoir de changement en parfaite correspondance avec la réforme libérale créée par le régime. Les nationalisations de la première phase de la dictature et les réformes économiques et politiques de cette période de libéralisation ont affaibli sensiblement la force et l'influence politique des élites péruviennes, qui n'ont pu diriger à leur guise la transition. C'était la première fois avec cette élection que la société péruvienne assistait au résultat d'une décision au suffrage universel, et bénéficiait de

60 Voir Adam Przeworski, *Some Problems in the Study in the Transition to Democracy*, Washington, 1979.

61 Pour une analyse de ces discours politiques voir Juan Martin Sanchez. *Perú 28 de Julio: discurso y acción política, el día de las Fiestas Patrias*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Mora, Sevilla, 2002.

l'inclusion dans le scénario électoral des partis politique de gauche⁶². Ce sont donc les élections de 1980 qui représentent de façon générale la transition vers la démocratie, et l'argument principal pour situer le Pérou parmi les nations qui font partie de la troisième vague de la démocratie.

Cependant, la transition vers la démocratie au Pérou ne s'est pas passée nécessairement dans un climat de conversation et convergence nationale harmonieuse. Cela s'est passé plutôt dans un contexte de forte tension, tant dans les relations sociales que dans la confrontation interne entre les *duros* et les *blandos* d'une dictature à l'agonie⁶³. Par ailleurs, les protestations sociales à caractère populaire des années précédant la formation de l'Assemblée constituante, qui se sont renforcées dans la dernière période de la dictature, ainsi que le désir de réappropriation des privilèges (par exemple, les moyens de communication nationalisés dans la première étape) de la haute bourgeoisie nationale, ont créé des attentes plutôt exagérées relativement aux bienfaits de la démocratie. Par delà le désenchantement collectif de la phase dite de *consolidation* démocratique (à laquelle le gouvernement d'Alberto Fujimori a donné une forte teinte d'autoritarisme), ce qu'il importe de remarquer est que la démocratie, selon notre définition minimale et polyarchique, est arrivée au Pérou en 1980. Et cela malgré les difficiles relations entre les classes sociales, la situation de crise économique, et la dramatique marginalisation des paysans et autochtones des décisions politiques. Bien sûr, dans la justification de la transition que nous retenons, on retrouve l'intégration à l'espace public des partis politiques de toute allégeance idéologique, l'universalisation du vote, l'exercice de la libre expression d'idées et le renouvellement du rassemblement des citoyens visant la défense d'un État civil de droit⁶⁴. L'Âge d'or des militaires au Pérou était arrivé à sa fin.

B. Mario Vargas Llosa, l'autre transition

Peu après la révolution cubaine, on constate le transfert de l'allégeance idéologico-politique de Mario Vargas Llosa, du socialisme au libéralisme. Cette transformation est constamment enrichie à l'étranger, et exprimée par le biais de l'art littéraire. En général, ce que Vargas Llosa expose dans ses écrits, c'est une critique sans nuance de toute forme de

⁶² Cynthia McClintock. "Peru: Precarious Regimes, Authoritarian and Democratic." In *Democracy in Developing Countries: Latin America*. Eds. Larry Diamond et al. Boulder: Lynne Reiner. 1999, p. 310.

⁶³ Ibid p. 325.

⁶⁴ Julio Cotler, *Política y sociedad en el Perú, cambios y continuidades*. Op. cit. 173-182.

tyrannie (y compris la cubaine) et une défense sans trêve de la liberté de l'individu. Cette époque amorcée en 1968 représente donc l'ancrage de la pensée libérale de Vargas Llosa et la consolidation d'une conviction articulant le compromis, la création et l'action en tant que devoirs immanents de l'artiste, tantôt sous le signe de Jean Paul Sartre, tantôt sous l'influence d'Albert Camus. Certes, il y a aussi des influences de son propre pays -du journalisme⁶⁵, de la littérature⁶⁶ et de l'histoire⁶⁷- et de penseurs académiques d'influence mondiale tels que Friedrich Hayek, Karl Popper et Isaiah Berlin.

Cela dit, ce n'est point chez Vargas Llosa que nous retrouverons une dénonciation vulgaire des injustices sociales commises par les militaires, comme si on lisait les faits divers d'un journal citadin. On verra plutôt une manière de militantisme, d'ironie publique et de participation artistique exprimés dans un espace politique plein de contraintes sociales et de contrôle culturel. Le détour face à la censure, la stratégie du déguisement des personnages et le voyage de ses œuvres à l'étranger sont les créneaux par lesquels on verra le pouvoir de l'art sur l'espace public, et une manière de concevoir le militantisme réel d'un artiste. Dans cette stratégie de communication, les militaires, eux aussi, tiendront une voix, un discours, une parole que, grâce à la littérature, nous pouvons reconnaître mais jamais juger comme scientifique car la fiction ne peut se substituer à l'histoire. Voilà :

- Très bien, c'est pour ça que nous avons fait la révolution, dit le Lieutenant de bonne humeur. Fini le chaos. Maintenant avec l'armée au pouvoir, tout le monde marche au pas. Vous allez voir avec Odria, les choses vont s'arranger.
- Vraiment? bâilla Bermudez. Ici ce sont les personnes qui changent. Lieutenant, jamais les choses.
- Vous ne lisez pas les journaux, vous n'écoutez pas la radio? insista le Lieutenant, souriant. Le grand nettoyage a déjà commencé. Apristas, fripouilles, communistes, tous à l'ombre. Il ne va plus rester un seul rat en place.
- (...)
- Il en viendra d'autres, dit Bermudez d'un ton âpre. Pour nettoyer le Pérou de ses rats il faudrait les chasser à coups de bombe et nous rayer de la carte.
- (...)
- Vous parlez sérieusement ou vous plaisantez? dit le Lieutenant.
- (...)

65 Dans ses mémoires *Le poisson dans l'eau* il va souligner l'importance de sa participation journalistique dans les journaux *La Crónica* à Lima, *La Industria* à Piura et dans les revues *Turismo et Cultura Peruana*, à l'émission de radio *El panamericano*, et dans le complément dominical d'*El comercio* à Lima. Il n'hésitera pas à rendre hommage à la conviction politique et journalistique de Pedro Beltrán, défenseur du libre marché et la démocratisation libérale du Pérou en plein milieu de la dictature d'Odria des années 1950 et celle de Velasco des années 1970.

66 L'importance et la richesse de la littérature de l'époque seront pour Vargas Llosa (sa thèse sera sur Ruben Darío et l'inspiration de son Doctorat fait en Espagne sera Gabriel García Márquez). Pour la littérature en Amérique latine, voir Jean Franco. *La cultura moderna en América Latina*, Ed Joaquín Mortiz, México, 1971.

67 L'influence du professeur libéral Raúl Porras Barrenechena dans sa formation sur l'histoire sera déterminante dans sa formation intellectuelle et universitaire.

- Je n'aime pas plaisanter, fit Bermúdez. Je parle toujours sérieusement⁶⁸.

C'est dans ce type de conversations fictives dont nous allons reconnaître le mode d'action et d'engagement chez Vargas Llosa. C'est à travers ce dispositif littéraire que la vie dans un contexte spécifique se dessine pour toujours à travers de l'art. Un autre exemple de cette « fiction réaliste », c'est la façon dont l'écrivain a connu et conçu le personnage de Bermúdez (o Cayo Mierda) présent dans le roman *Conversation à la Cathédrale* : Voici les faits historiques que l'écrivain raconte : « ...quand j'ai rencontré Don Alejandro Esparza Zañurto (chef de la Sûreté du dictateur Odría) j'étais étudiant à l'Université San Marcos à Lima, et nous vivions un moment particulièrement dur de la dictature –les années 1953-1954 je crois...Penser qu'un tel personnage détenait pareil pouvoir m'a à ce point frappé que j'ai pensé à faire de lui un personnage de roman. Bien sûr, l'œuvre dépassait ce cas individuel. L'idée du roman était de montrer comment fonctionne une dictature, surtout dans des secteurs apparemment très à l'écart de la vie politique – autrement dit, comment ce type de dictature peut contaminer la vie universitaire, la vie culturelle, les activités professionnelles, les relations amoureuses -, de montrer à quel point le climat délétère de la dictature peut gangrener tout le tissu social. Le chef de la Sûreté a servi de modèle au personnage de Cayo Mierda. Bien sûr, comme toujours, le roman contient beaucoup d'éléments inventés. »⁶⁹

Avec la conscience de cette réalité, arrive alors le moment où la démocratisation, le désir de changement ou la pulsion d'action dans l'espace public trouve sa justification : c'est le moment du combat pour la survie des droits les plus fondamentaux promis par le libéralisme politique. Parce que comme nous le savons très bien, la politique survient aussi sous l'oppression, lorsque ceux qui n'en font pas partie réclament leur inclusion. Car, comme l'exprime Hannah Arendt, c'est dans une tragique relation que renaît ce qui depuis les débuts de notre histoire détermine l'existence même de la politique : la cause de la liberté face à la tyrannie. Santiago Zavala, personnage de fiction, l'exprime ainsi :

Compagnons et camarades, ce qui était fondamental dans ces moments-là ce n'était pas la lutte pour la réforme universitaire, mais la lutte contre la dictature. Et une manière efficace de lutter pour les libertés publiques, la libération des prisonniers, le retour des exilés, la légalisation des partis, c'était, compagnons et camarades, de forger l'alliance ouvriers-

⁶⁸ Vargas Llosa, *Conversation à la cathédrale*, Paris, Gallimard, 2003, p. 49

⁶⁹ Vargas Llosa, *Sur la vie et la politique*, (entretiens avec Ricardo A. Setti), Belfond, Paris, 1989, p. 49-50.

étudiants, ou, comme l'avait dit un grand philosophe, entre travailleurs manuels et intellectuels⁷⁰.

D'après nous, c'est la naissance et le processus de maturation d'*Histoire de Mayta*⁷¹ qui va témoigner cette transformation idéologique. *Histoire de Mayta* est née à Paris en 1962 et a été publiée dans le contexte de redémocratisation des années 1980 –la recherche de cette œuvre a été faite durant les dictatures de Velazco et de Bermúdez, un contexte marqué aussi par l'exacerbation du clivage toujours dramatique entre pauvreté et richesse au Pérou. L'épisode de tentative de guérilla à Jauja, nous dit Vargas Llosa, est authentique. « Mais les faits se sont déroulés en 1962 et je les ai situés quatre ans plus tôt, pour que la situation soit antérieure à la révolution cubaine. Parmi les guérilleros, il avait deux trotskistes, et l'affaire réelle a été presque aussi dérisoire et absurde que dans le livre. Mais elle a représenté le premier cas de violence insurrectionnelle au Pérou, celui qui a marqué le début d'une série qui culmine actuellement avec le Sentier Lumineux. Je crois que cette tentative a eu valeur de détonateur, qu'elle a marqué le début d'une époque, celle de la légitimation de la violence politique, au nom de cette illusion, de cette utopie selon laquelle l'unique solution est la *tabula rasa*, liquider tout ce qui existe et repartir de zéro. *Histoire de Mayta* est une réflexion sur les limites de la vérité historique. Mon roman porte aussi sur la fiction en littérature et en politique – de valeur positive dans le premier cas, négative dans le second. La fiction en littérature est enrichissement; mais en politique – car une vision idéologique est une fiction – elle est destructrice, bien que l'homme semble ne pas savoir se passer d'elle. L'homme a besoin de fictions, besoin de mensonges pour supporter la vie. »⁷²

L'œuvre romanesque de Mario Vargas Llosa, dans la conjoncture de 1962-1985, dénote donc un conflit entre la fiction et la réalité qui n'est paradoxalement pas un problème mais plutôt un atout. Cette caractéristique est une conséquence inéluctable de la création littéraire à presque tous les niveaux. En effet, chez Vargas Llosa il n'a pas d'histoire sans fiction ni fiction sans éléments historiques, ce qui est d'ailleurs un trait majeur du corpus littéraire de l'époque⁷³. Ce jeu de permanent litige maintient vivant le caractère politique de

⁷⁰ Vargas Llosa, *Conversation à la cathédrale*, Op. cit. p. 144.

⁷¹ Vargas Llosa, *Histoire de Mayta*, Paris, Gallimard, 1986.

⁷² Vargas Llosa, *Sur la vie et la politique*, (entretiens avec Ricardo A. Setti), Belfond, Paris, 1989, p. 49-50.

⁷³ Julio Cortazar écrira à ce sujet qu'il est particulièrement difficile de construire une convergence entre l'histoire contemporaine et la littérature. Parce que dans la littérature engagée le message politique, sa part politique, annule la part littéraire et court le risque de devenir un essai déguisé. Cependant, Cortazar dit qu'il faut pourtant le faire et chercher toujours une sorte d'équilibre entre le contenu idéologique et le contenu littéraire. « la solution –dit Cortazar- est individuelle, il n'y pas une formule pour trouver cet équilibre. Personne a une formule pour cela » Julio Cortazar et Omar Prego. *La fascinación de las palabras*, Alfaguara, Argentina, 1985.

son œuvre sans le déplacer pour autant hors de la sphère de l'art. L'histoire (*story*) sera toujours une sorte d'invention de l'artiste où la *vie* réelle (*History*) va incarner la subjectivité inévitable de l'interprétation de ses désirs et goûts personnels. Alors, dans cette difficile relation de conciliation entre fiction et réalité, la vie personnelle de Vargas Llosa va trouver une place à côté de son compromis littéraire. Regardons un fragment du roman *Tante Julia* écrit dans un contexte où les militaires étaient encore au pouvoir, et lui en exil artistique :

J'avais vécu avec Tante Julia un an en Espagne et cinq en France, puis j'avais continué à vivre avec ma cousine Patricia en Europe, d'abord à Londres, puis à Barcelone. A cette époque j'avais une combine avec une revue de Lima, à la quelle j'envoyais des articles qu'elle me payait sous forme de billets d'avion qui me permettaient de revenir tous les ans au Pérou pour quelque semaines. En enseignant l'espagnol à l'école Berlitz de Paris, en rédigeant des nouvelles pour l'agence France-Presse, en traduisant pour l'Unesco, en doublant des films dans les studios de Gennevilliers ou en préparant des émissions pour la radio-télévision française, j'avais toujours trouvé des emplois alimentaires qui me laissaient, au bas mot, la moitié de mes journées exclusivement pour écrire. Le problème était que tout ce que j'écrivais se référait au Pérou. Cela me posait, chaque fois davantage, un problème d'insécurité, à cause de l'usure de la perspective (j'avais la manie de la fiction « réaliste »). Mes venues à Lima étaient, donc, des vacances durant lesquelles je ne me reposais pas une seconde et dont je revenais en Europe épuisé. Cette année, en revanche, je me consacrai à des recherches plutôt livresques. J'écrivais un roman situé à l'époque du général Manuel Apolinario Odría (1948-1956), et durant mon mois de vacances liméniennes j'allais deux matins par semaine à l'hémérothèque de la Bibliothèque nationale feuilleter les journaux et revues de ces années, et même, avec un peu de masochisme, lire quelques-uns des discours que ses conseillers (tous avocats, à en juger par la rhétorique juridique) faisaient dire au dictateur. En sortant de la Bibliothèque nationale, sur le coup de midi, je descendais à pied l'avenue Abancay, qui commençait à devenir un immense marché de vendeurs ambulants⁷⁴.

Dans la reconnaissance de cette réalité de la rue, Vargas Llosa va trouver un autre argument pour étayer sa vision libérale. Voilà pourquoi il s'engage à écrire la préface du livre de Hernando de Soto *El otro sendero* traitant de la réorganisation du marché capitaliste en considérant la nécessaire formalisation des vendeurs ambulants. Un tel appui au libéralisme⁷⁵ deviendra la signature incorruptible de son approche du politique et de l'économique, et déterminera ses interventions intellectuelles (pour une politique de liberté, pour un marché libre), dans le milieu académique et journalistique.

⁷⁴ Vargas Llosa, *La tante Julia et le scribouillard*, Paris, Gallimard, 2005, p. 45.

⁷⁵ En mars 2005, à Washington, D.C., Vargas Llosa marquera une définition plus raffinée de cette allégeance : « le libéral que j'essaie d'être, croit que la liberté est la valeur suprême. Essentiellement le libéralisme est tolérance et respect envers l'autre » Mario Vargas Llosa « Confesiones de un Liberal » dans *Letras Libres*, México, Mayo, 2005.

C'était une des endroits de Lima qui avaient le plus changé, cette avenue Abancay, maintenant populeuse et andine, sur laquelle il n'était pas rare, dans la très forte odeur de friture et d'épices, d'entendre parler quéchua. Elle ne ressemblait en rien à la large et sévère avenue d'employés de bureau avec de temps à autre quelque mendiant, que je parcourais, dix ans auparavant, quand j'étais bizuth à l'université, en direction de cette même Bibliothèque nationale. On pouvait, de chaque côté de l'avenue, voir et toucher, en concentré le problème des migrations paysannes vers la capitale qui, dans cette décennie, avaient doublé la population de Lima et avaient fait surgir sur les collines, les sablières, les dépotoirs, cette ceinture de bidonvilles où venaient s'entasser les milliers et milliers d'êtres qui, à cause de la sécheresse, des dures conditions de travail, du manque de perspectives, de la faim, abandonnaient les provinces⁷⁶.

La plupart de ses textes de l'époque vont parler de cet impératif, et cela va renforcer sa croyance que la démocratie libérale est la meilleure politique pour organiser la difficile entreprise civilisatrice du vivre ensemble. C'est la liberté dans toutes ses manifestations que Vargas Llosa va toujours défendre : la liberté du marché, de la presse, d'association, d'action et de pensée. Et bien sûr, devant une dictature, il va dénoncer les horreurs de leur absence, comme dans cet exemple tiré de *Conversation à la Cathédrale* :

- Moi je voudrais dire quelque chose, camarades, dit Llaque de la voix fluette et timide, mais nullement hésitante. Quand la Fraction décida d'appuyer la grève des traminots, nous savions déjà tout ça.

- Que savions nous? Qu'on avait affaire à des syndicats jaunes, car les véritables dirigeants ouvriers étaient morts ou prisonniers ou exilés, que la grève entraînerait la répression et qu'il y aurait des arrestations et que les autres universités tourneraient le dos à San Marcos (son Université). Ce que nous ne savions pas, ce qui n'était pas prévu, camarades, qu'est-ce que c'était? sa petite main voltigeait près de ton visage, Zavalita, sa petite voix insistait, répétait, finissait par vous convaincre. Que la grève obtiendrait ce succès et obligerait le gouvernement à se démasquer et à montrer au grand jour toute sa brutalité. Que la situation allait mal? avec trois universités occupés, avec au moins cinquante étudiants et dirigeants ouvriers emprisonnés, ça allait mal? Avec les manifestations éclair sur le Jirón de la Unión et la presse bourgeoise obligée d'informer sur la répression, mal? Pour la première fois un mouvement de cette envergure contre Odría, camarades, pour la première fois une faille après tant d'années de dictature monolithique...⁷⁷

L'étouffant régime présidentiel péruvien et l'insoutenable acceptabilité que les militaires puissent mettre en place un système démocratique, expliquent une partie de ce plaidoyer. Les réactions de Vargas Llosa et son engagement avec une littérature aux allures de signe politique, constituent parallèlement une contribution au changement politique de son pays. À titre d'exemple, dans *Conversation à la Cathédrale* il y a une discussion entre le personnage principal (Santiago Zavala) et son frère « le Chispas », où le refus des militaires est radical. La personnalité de Santiago Zavala exprime essentiellement la vie et les convictions politiques de Vargas Llosa :

⁷⁶ Vargas Llosa, *La tante Julia*, Op.cit. p. 45.

⁷⁷ Vargas Llosa, *Conversation à la Cathédrale*, Op. cit. p.166.

- Et alors pourquoi est-ce que tu discutes tellement avec le vieux (son père) dit le chispas, tu me rends malade à toujours dire le contraire de ce qu'il dit.
- Je ne dis le contraire que quand il se met à défendre Odría et les militaires, dit Santiago. Allez, Chispas.
- Et qu'est-ce que tu as contre les militaires, dit le Chispas. En quoi est-ce qu'il t'emmerde l'Odría.
- Ils sont pris le pouvoir par la force, dit Santiago. Odría a mis en taule un tas de gens.
- Rien que les apristes et les communistes, dit le Chispas. Il a été trop bon avec eux, moi je les aurais tous fusillés. Les pays étaient en plein chaos du temps de Bustamante, les honnêtes gens ne pouvaient pas travailler en paix.
- Alors toi ne fais pas partie des honnêtes gens, dit Santiago. Parce qu'à l'époque de Bustamante tu n'étais qu'un bon à rien.
- Tu vas te ramasser une de ces baffes, dit le Chispas
- J'ai mes idées et toi tu les tiennes, dit Santiago. Allez, amène-moi au boxon ⁷⁸

La littérature de Vargas Llosa nous fait plonger dans un monde autoritaire pour nous proposer paradoxalement une sortie de libération. La révélation bouleversante de Sartre quand il a dit dans *La nausée* que la littérature *ne faisait pas le poids* face aux ravages de la famine (alors que jadis il prônait le compromis comme *leitmotiv* de création), n'a pas fait changer l'avis de Vargas Llosa sur le rôle d'un écrivain engagé. Son art reste quand même imprégné de compromis et de confiance, d'une conséquence idéologique admirable.

Dans ce contexte, Mario Vargas Llosa reprendra sa place de citoyen et d'artiste au Pérou en 1974. En revenant, il a trouvé un Pérou plus contradictoire que jamais, plongé dans la pauvreté et toujours dans la croyance populaire que les militaires pouvaient faire du Pérou un pays d'*hombres*. Son expérience en tant que politicien après la transition de 1980 va lui révéler encore une fois un pays déchiré par ses contradictions. Car, paradoxalement pour un pays comme le Pérou, Vargas Llosa constate que les conditions sociales et politiques restent sensiblement les mêmes pendant toute sa vie créative. C'est comme s'il n'avait jamais quitté du collège militaire Leoncio Prado. Un exemple de ce *statu quo* social, on le trouve dans *La ville et les chiens*, roman qui, comme le dit Alberto Bessouan, où toute la société latino-américaine est passée au crible, avec au centre cette éducation de la virilité, si particulière que le mot en est entré dans notre langue –le *machisme* latino-américain. Roman d'apprentissage, livre d'une acuité sociale incomparable qui fait du romancier le témoin privilégié de sa ville et de son pays.

- La vie militaire est un peu rude, dit Alberto. Cela coûte de s'habituer. Personne n'est pas très content au début.

⁷⁸ Idem. p. 31.

- Mais elle lui a fait du bien, dit l'homme, avec passion. Elle l'a transformé, elle en a fait quelqu'un d'autre, Personne ne peut nier cela, personne. Vous ne pouvez pas imaginer comment il était quand il était enfant. Ici on lui a trempé le caractère, on l'a rendu responsable. Voilà ce que je voulais, qu'il soit plus viril, qu'il ait davantage de personnalité⁷⁹.

Dorénavant Mario Vargas Llosa va dénoncer avec une plus vive sensibilité les maux de l'absence de liberté dans une société qui devrait s'engager, comme volonté ultime, à régler les inégalités sociales. L'artiste commence à participer dans une société de laquelle, malgré l'exil, il n'a jamais pu se détacher. Depuis la parution en 1963 de son œuvre *La ville et les chiens*, où il parle des failles d'un système scolaire autoritaire et du danger de laisser la responsabilité de la chose civique aux militaires, il va constater de ses propres yeux l'ampleur des dommages qu'une dictature peut causer dans une société, et l'énorme négligence des chefs militaires vis-à-vis l'État de droit :

- Nous croyons tous au règlement, dit le capitaine. Mais il faut savoir l'interpréter. Nous les militaires, nous devons avant tout être réalistes, agir en accord avec les circonstances. Il ne faut pas forcer les choses pour les faire coïncider avec les lois, mais tout au contraire, Gamboa, adapter la loi aux choses. – La main du capitaine Garrido, inspirée, voleta en l'air.
– Sinon, la vie serait impossible. L'obstination est un mauvais allié...⁸⁰

Alors, par la parution des textes littéraires et par l'irruption presque massive de ces « produits » culturels, survient une capacité d'influence dans l'espace public. Ce sont donc des antécédents de la démocratisation, des signes du changement et des expressions en dehors des frontières du contrôle des détenteurs du pouvoir. La littérature politique, avec ses modestes propositions, ne fait guère partie du champ des accords politiques de la tyrannie, de la géopolitique, ou des intérêts représentés dans le marché géré par les militaires. Le rôle de la littérature chez Vargas Llosa est plutôt la création et documentation, tantôt fictive tantôt historique, de l'abus dictatorial autant que de la frustration sociale. À la limite, il parle de l'incapacité de compréhension et de la maladie quasi génétique de l'instabilité politique au Pérou, comme on peut le voir dans son roman *La ville et les chiens*. Par la lecture que nous en proposons, l'art montre un trait du complexe social, mais dans cette apparition nous constatons l'expression de formules et d'engagements avec la démocratie par delà les acteurs qui traditionnellement signent les nouveaux contrats sociaux après les dictatures. Ce n'est pas seulement la littérature de la transition qui est capable de définir l'importance des acteurs qui

⁷⁹ Vargas Llosa, Mario. *La ville et les chiens*, Op. cit. p. 275.

⁸⁰ Idem. 456

occupent les lieux du pouvoir, ceux qui, dans leur ensemble, configurent ce qu'on appelle les *élites*. Vargas Llosa, les considère dans la littérature de cette manière :

- Quand nous sommes seuls, nous devrions être plus francs, dit-il en riant. La force du régime c'était l'appui des groupes importants. Et cela a changé. Le Club National, l'Armée et les Yankees ne nous aiment plus guère. Ils sont divisés entre eux, mais s'ils parviennent à s'unir contre nous, il faudra faire nos valises. Si ton oncle n'agit pas vite, les choses vont empirer.

- Que veulent-ils de plus ? dit Paredes. N'a-t-il pas nettoyé le pays des apristes et des communistes ? N'a-t-il pas donné aux militaires ce qu'il n'avaient jamais eu ? N'a-t-il pas fait appel à ces messieurs du Club National pour les Ministères, pour les Ambassades, ne les a-t-il pas laissés tout décider aux Finances ? Ne fait-il pas les quatre volontés des Yankees ? Que demandent-ils de plus ces chiens ?

- Ils ne veulent pas qu'il change de politique, ils feront la même quand ils prendront le pouvoir, dit-il. Ils veulent qu'il s'en aille. Ils ont fait appel à lui pour qu'il nettoie la maison de ses bêtes noires. C'est fait et maintenant ils veulent qu'il leur rende la maison, qui après tout, est la leur, non ?

- Non, dit Paredes. Le Président s'est gagné le peuple. Il leur a construit des hôpitaux, des écoles, leur a donné la sécurité sociale. S'il réforme la Constitution et s'il veut se faire réélire il gagnera les élections haut la main. Il suffit de voir les manifestations chaque fois qu'il part en tournée.

- C'est moi qui les organise depuis longtemps, dit-il en bâillant. Donne-moi l'argent et j'organise les mêmes manifestations pour toi. Non, le seule qui soit populaire ici c'est l'Apra. Si on leur offrait un certain nombre de choses, les apristes accepteraient de négocier avec le régime.

- Tu es devenu fou ? dit Paredes.

- L'Apra a changé, il est plus anticommuniste que toi, et les États-Unis ont levé l'interdit le concernant, dit-il. Avec la masse de l'Apra, l'appareil de l'État et les groupes dirigeants loyaux, là d'accord, Odria pourrait se faire réélire.

- Tu es en train de délirer, dit Paredes. Odria et l'Apra unis. Je t'en prie, Cayo.

- Les leaders apristes sont vieux et ne valent plus cher, dit-il. Ils accepteraient, en échange la légalité et de quelques miettes.

- Les forces Armées n'accepteront jamais aucun accord avec l'Apra, dit Paredes.

- Parce que la droite les a éduqué dans ce sens, en leur faisant croire qu'il était l'ennemi, dit-il. Mais on peut les rééduquer, en leur faisant voir que l'Apra a changé. Les apristes donneront aux militaires toutes les garanties qu'ils voudront.

- Au lieu d'aller chercher Landa à l'aéroport, va plutôt consulter un psychiatre, dit Paredes. Ces quelques jours sans dormir t'ont perturbé Cayo⁸¹.

L'idée de liberté marque de façon indélébile le discours littéraire de Mario Vargas Llosa. Sa vision actuelle du politique s'est construite sur plusieurs décennies, et cette genèse se dévoile au fil de ses réalisations littéraires. Voici quelques repères de sa formation : professeur invité en 1968 à la Washington State University aux États-Unis ; en 1969 au le King's College de l'Université de London et en 1980 un stage académique à Washington au Woodrow Wilson Center où il a fini, d'ailleurs, *La guerra del fin del Mundo*⁸², et là où la transitologie est née à la même époque.

⁸¹ Vargas Llosa, *Conversation à la cathédrale*, Op. cit. p.361-362.

⁸² Raymond L. Williams "Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa" dans *Mario Vargas Llosa, Literatura y política*, Tec. de Monterrey-Ariel, 2001. p. 17-42.

En guise de conclusion

Il est difficile de soutenir, en conclusion comme ailleurs, que l'art de la littérature puisse changer le monde, et doublement naïf de conférer un pouvoir aussi démesuré à l'œuvre et l'action de Vargas Llosa. Ce sont les signes politiques, l'éveil de la conscience, le pouvoir du citoyen et l'idée de changement dans la littérature qu'il faut regarder pour trouver la meilleure manière de les placer dans ce que nous avons appelé les interstices de la transitologie. Notre intention n'a pas été de déclarer l'invalidité de toute la structure heuristique de la transitologie, mais plutôt de proposer en toute humilité d'enrichir ses contenus. Nous avons essayé de confirmer la pertinence de la transitologie malgré sa tendance assez marquée pour exclure les *ciotens* pour ne conserver que les *électeurs* dans l'interprétation, et malgré sa tendance à parler des élites d'une façon qui néglige les fondations de la culture où se trouvent les artistes.

Nous avons essayé de proposer une perspective où la littérature, comme le dit Derrida, a quelque chose à dire, quelque chose à montrer, quelque chose que les acteurs institutionnels ne nous laisseront jamais comprendre, car pour eux, c'est dans les hautes sphères du pouvoir politique que les arrangements institutionnels du changement ont lieu (le pacte). *A contrario*, le regard créatif de Vargas Llosa est toujours placé dans l'espace public, dans les cafés, les salons de danse, les bars et les billards. Ce n'est pas un hasard dans cette logique que l'œuvre la plus importante de Vargas Llosa, publiée pendant la dictature qui a précédé la transition péruvienne vers la démocratie, se déroule dans un bar, justement dans *la Cathédrale*. En effet, *La Cathédrale* (très près aussi de *La maison verte* qui est un bordel où la politique trouve aussi un lieu d'expression) est un bijou littéraire pour la science politique puisque sa signification politique est double : ce roman confirme la thèse habermassienne de la naissance de l'espace public bourgeois expliquée à partir de l'apparition des discussions dans les journaux, bars, billards, cafés, etc⁸³. Il montre aussi que dans une dictature, les espaces de confidentialité et de liberté de parole sont confinés aux soubassements des institutions politiques, là où Guy Hermet situe la faiblesse de la transitologie.

L'exercice que nous venons de faire est une façon de faire dialoguer les divers savoirs pour nous permettre l'édification d'une approche plus créative pour expliquer une des

83 Une discussion sur la question fut le sujet de notre mémoire de maîtrise. Enrique Calva. *Participación y consultas públicas en México. Posibilitando un nuevo espacio público, 1993-1999*, Instituto Mora, México, 2000.

transitions à la démocratie en Amérique latine. Le sujet de l'inscription de l'art en politique est aussi intéressant que complexe, et la modestie de sa concrétisation dans une conjoncture historique donnée nous oblige à dire qu'il y a toujours des choses à dire, à remarquer et à préciser. Cela dit, nous aimerions souligner principalement deux choses. La première est que les conditions de possibilité dans lesquelles la littérature devient un moyen de participation politique sont intrinsèquement marquées par la violence de la gouvernance autoritaire. Ce sont donc les contraintes à la liberté publique qui conditionnent d'une certaine façon le phénomène de la résistance dont la littérature fait partie. La deuxième remarque concerne l'idée que dans un contexte plein de limitations à l'association, à l'expression et à la manifestation, la littérature constitue une ouverture, une place, un lieu d'espace public et une référence d'information sociale non formelle, mais pourtant omniprésente et hautement politique.

Une conclusion nous semble claire : la relation art-et-politique présente un visage renouvelé. La particularité de notre article réside dans le fait que l'art littéraire de Vargas Llosa exprime clairement des positions politiques issues de la démocratie libérale, et ce malgré le fait qu'il ait souscrit pendant quelques années à certaines idées socialistes lors de la révolution cubaine. Nous pensons donc que dans la conjoncture étudiée, la démocratie libérale était son principal repère, comme d'ailleurs elle continue de l'être. Dans son discours littéraire, il est clair qu'il construit un appareil discursif apte à rendre claire et nette la différence entre un système de répression et celui que la démocratie libérale peut éventuellement offrir. Telle que nous venons de la définir, la démocratie dans son sens maximal est une aspiration qui a pour référence majeure la quête de la liberté et de l'égalité. Dans ce sens maximaliste on peut aussi confirmer que la transition vers la démocratie a bel et bien eu lieu en 1980, mais sa consolidation reste encore le plus grand défi de la société péruvienne.

C'est dans une situation comme la transition au Pérou que se démontre l'importance contemporaine de l'art dans le discours de la science politique. Dans cette direction, nous estimons donc crucial que la science politique accroisse ses savoirs en mettant en évidence la nécessité du dialogue interdisciplinaire, et en assumant les risques que cela implique. En d'autres mots, nous croyons qu'étudier le phénomène de la transition du point de vue du rapport art et politique est aussi une expression de la signification actuelle du champ. C'est-à-dire qu'il s'impose nécessairement une interaction de connaissances et une revalorisation des différentes perspectives heuristiques qui essaient d'expliquer les phénomènes du politique.

Bibliographie

- Adorno**, Théodore W. *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004.
- Anca**, Trofin Roxana. « La fiction littéraire et ses conditionnements sociaux » *ARCHES*, tome II, novembre 2001.
- Apter**, David. « Un regard neuf sur l'institutionnalisme », *Revue internationale des sciences sociales*, vol. 43, n° 129 (août), 1991, p. 493-513.
- Arendt**, Hannah. *Qu'est ce que la politique ?* Texte établi par Ursula Ludz ; traduction et préface de Sylvie Courtine-Denamy, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- La condition de l'homme moderne*. Calman-Levy, 1983.
- Essai sur la révolution*, Éditions Gallimard, 1967.
- Argand**, Catherine. (Entrevue) Mario Vargas Llosa, *Magazine Lire*, février, 1995.
- Almond**, Gabriel et Verba, Sydney, *The Civic Culture : Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, Princeton : Princeton University Press, 1963.
- Badie**, Bertrand, *le développement politique*, Paris, Économica, 1994.
- Basadre**, Jorge. *La promesa de la vida peruana*. Lima, 1945.
- Bayart**, Jean-François, « Le politique par le bas en Afrique noire », *Politique africaine* 1,1 janvier 1981.
- « L'invention du politique en Afrique. Avant-propos », *Revue française de science politique* 39, 6 (décembre 1989), p. 789-792.
- Bazzana**, Béatrice, « Le "modèle" espagnol de transition et ses usages actuels » dans Jaffrelot, Christophe (dir.), *Démocraties d'ailleurs*, Paris : Éditions Karthala, 2000.
- Beaudry**, Lucille, *Le recours à l'art comme lieu d'inscription du politique*, Montréal : Université du Québec à Montréal, 1995.
- « Art et politique, des essais pour une réinscription » dans *La politique par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*, Sainte-Fo, Presses de l'Université du Québec, 2001
- et Lawrence Olivier (dir.) *La politique par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2001
- Bourricaud** François. *Poder y sociedad en el Peru*, IEP-IFEA, Lima, 1989
- Blattberg**, Charles. *From Pluralist to Patriotic Politics: Putting Practice First*, Oxford: Oxford University Press., 2000.
- Calva**, Enrique. *Participación y consultas públicas en México. Posibilitando un nuevo espacio público (thèse de maîtrise), 1993-1999*, Instituto Mora, 2000
- Carothers**, Thomas, « The End of the Transition Paradigm », *Journal of Democracy* 13,1 2002, p. 5-21.
- Colin**, Jean-Pierre et Seloron, Françoise, *Le mandarin étranglé : réflexion sur la fonction sociale de l'art*, Paris, Publisud, 1994.
- Cortazar**, Julio et Omar Prego. *La fascinación de las palabras*, Alfaguara, Argentina, 1985.
- Corten**, André. « la démocratie et l'Amérique latine: théories et réalités » *Cahiers du GELA.IS*, 1, 2001, 31-64.
- Cotler**, Julio "Military Interventions and « Transfer of Power to Civilians » in Peru" dans Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter, and Laurence Whitehead, *Transitions from Authoritarian Rule Latin America*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1986, p.148-172.
- Julio. *Política y sociedad en el Perú, cambios y continuidades*. Instituto de Estudios Peruanos, IEP Ediciones, Perú, 1994,

- «La revolucion desde arriba : la militarizacion del Estado » dans *America Latina: historia de medio siglo, I-America del Sur*, Pablo Gonzalez Casanova (coord), Siglo XXI, México, 1982, p.408-411.
- Dahl**, Robert. *Polyarchie, Participation and Opposition*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1970.
- Dabène** Olivier. « la contagion autoritaire. Les années soixante » dans *La région Amérique Latine, Interdépendance et changement politique*, Presse de Science Po, 1997, p.115-152
- Derrida**, Jacques. « Notas sobre desconstrucción y pragmatismo » 153-155, *Desconstrucción y Pragmatismo*, Simon Critchley, Jacques Derrida, Ernesto Laclau, Richard Rorty, (Comp) Chantal Mouffe, Paidós Argentina, 1998.
- Denis-Constant**, Martin « Pratiques culturelles et organisations symboliques du politique », dans Cefaï, Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris : Presses universitaires de France, 2001.
- « Les OPNI, l'essence du pouvoir et le pouvoir du sens » dans *Sur la Piste des OPNI, CERI*, Éditions Karthala, Paris, 2002, p. 11-45.
- de Duve** Thierry « Fonction critique de l'art ? Examen d'une question » dans Bouchindhomme et Rochlitz (dir.) *L'art sans compas. Redéfinitions de l'esthétique*, Paris, Cerf, 1992.
- El Peruano** : diario oficial, Lima.
- Gazibo**, Mamoudou et Jenson, Jane. *La politique comparée*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- Geddes**, Barbara, « What Do We Know About Democratization After Twenty Years? », *Annual Review of Political Science*, 2, 1999, p. 115-144.
- Guilhot**, Nicolas et Schmitter, Philippe, « De la transition à la consolidation. Une lecture rétrospective des democratization studies », *Revue française de science politique* 50, 4-5 août-octobre 2000.
- Haggard** Stephan et Kaufman, Robert R., *The Political Economy of Democratic Transitions*, (Princeton : Princeton University Press, 1995).
- Hall**, Peter et Rosemary Taylor. « La science politique et les trois institutionnalismes », *Revue française de science politique*, vol. 47, n° 3-4 (juin-août), 1997, p.469-495.
- Harrison**, Lawrence et Samuel Huntington. *Culture Counts : How Values Shape Human Progress, Foreword*, Introdut et Chapitre 1, 2000, pp.xxiii-xxxiv, pp. 1-13.
- Hermet**, Guy, *Culture et Démocratie*, Paris : Albin Michel, UNESCO, 1993.
- « Le charme trompeur des théories » dans Jaffrelot, Christophe (dir.), *Démocraties d'ailleurs*, Paris : Éditions Karthala, 2000, p. 315-342.
- Huot**, Marie-Pier. « Art en Politique, un lien Interrogé » dans *La politique par de détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie, Idem*, p. 11-18
- Huntington**, Samuel P., *The Third Wave. Democratization in the Late Twentieth Century*, Norman : University of Oklahoma Press, 1993.
- Jean Franco**. *La cultura moderna en América Latina*, Ed Joaquin Mortiz, México, 1971.
- Kovač**, Nikola. *Le roman politique, fictions du totalitarisme*, Éditions Michalon, Paris, 2002.
- Labastida**, Julio. *Transición democrática y gobernabilidad, México y America Latina*, iis, FLACSO, PyV, 2000.
- Linz**, Juan J., « The Perils of Presidentialism », *Journal of Democracy* 1, 1 Winter 1990, p. 51-70.
- et Stepan, Alfred, *Problems of Democratic Transition and Consolidation* (Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996).

- « Authoritarian and Totalitarian Regimes: The Case of Spain » dans E. Allardt and Y. Littunen (eds) *Cleavages, Ideologies and Party Systems*, Helsinki, Westermarck Society, 1964.
- *Les transformations Duchamp*, Paris, Galilée, 1977.
- Juan J. *The Breakdown of Democratic Regimes: Crisis, Breakdown and Reequilibration*, Baltimore Md, The Hopkins University Press, 1978.
- Lipset**, Seymour Martin. « Some Social Requisites of Democracy: Economic Development and Political Legitimacy », *American Political Science Review* 53 (1959) p. 69-105.
- et Shugart, Matthew S., *Presidentialism and Democracy in Latin America*, (New York and Cambridge : Cambridge University Press, 1997).
- Lyotard** J.F. *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Galilée, 1994; *Dérive à partir de Marx et Freud*, Paris, Galilée, 1993 ;
- Les transformations Duchamp*, Paris, Galilée, 1977.
- McClintock**, Cynthia . “Peru: Precarious Regimes, Authoritarian and Democratic.” In *Democracy in Developing Countries: Latin America*. Eds. Larry Diamond et al. Boulder: Lynne Reiner, 1999.
- March**, James G. et Johan P. Olsen, « The New Institutionalism: Organizational Factors in Political Life », *American Political Science Review*, vol. 78, 1984, p. 734-749.
- Martin**, S. Juan. *Perú 28 de Julio: discurso y acción política el día de las Fiestas Patrias*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Mora, Sevilla, 2002, 257 p.
- Méndez**, Juan E., Pinheiro, Sérgio et O’Donnell, Guillermo (eds.) *The (Un)Rule of Law and the Underprivileged in Latin America*, Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1999.
- Morlino** Leonardo. *Democracias y democratizaciones*, Cepcom. México, 2005, p. 36.
- O’Donnell** Guillermo, « Transitions, Continuities, and Paradoxes », in Mainwaring, Scott, O’Donnell, Guillermo et Valenzuela, Samuel, *Issues in Democratic Consolidation*. Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1992.
- Schmitter, Philippe, et Whitehead, Laurence (eds.), *Transitions from Authoritarian Rule*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1986.
- Schmitter, Philippe, *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions About Uncertain Democracies*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1986.
- “Introduction to the Latin American Cases” Dans Guillermo O’Donnell, Philippe C. Schmitter, and Laurence Whitehead, *Transitions from Authoritarian Rule Latin America*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1986,.
- Pierson**, Paul et Theda Skocpol. « Historical Institutionalism in Contemporary Political Science », dans Katznelson et Milner (eds), *Political Science: The State of the Discipline*, p. 2001, 693-721.
- Putnam**, Robert. *Making Democracy Work. Civic Tradition in Modern Italy*. Princeton : Princeton University Press, 1993, pp. xiii-xv et pp. 163-185
- Przeworski**, Adam, *Democracy and the Market : Political and Economic Reforms in Eastern Europe and Latin America*, Cambridge, University Press, 1991.
- *Some Problems in the Study in the Transition to Democracy*, Washington, 1979.
- Rancière** Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, 80 p.
- Jacques. El desacuerdo, política y filosofía, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1996, p. 25
- Roldan Julio**. Vargas Llosa. *Entre el mito y la realidad. Posibilidades y límites de un escritor comprometido*. Tectume Verlag, Bremen Univ. Diss. 2000.

- Ronald** Inglehart. La transition culturelle dans les sociétés industrielles avancées. Paris, Économica, 1993.
- Ross**, Marc Howard. « Culture and Identity in Comparative Political Analysis », dans Lichbach, M. et A. Zuckerman (eds). *Comparative Politics. Rationality, Culture and Structure*, Cambridge : Cambridge University Press, 1997, pp. 42-80
- Ricœur**, Paul. « Connaissance de soi et éthique de l'action » (entretien) dans Jean-François Dortier (coord) *Philosophies de notre temps*, Éditions Sciences humaines, 2000.
- Rouquié**, Alain. « La révolution par l'État-major » dans Rouquié Alain. *L'État militaire en Amérique latine*, Editions de Seuil, Paris, 1982, p.381.
- Rustow**, Dankwart, « Transitions to Democracy : Toward a Dynamic Model », *Comparative Politics* 2 1970.
- Sartori** Giovanni. *¿Qué es la democracia?*, México, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2003.
- Sartre** Jean Paul, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, 1998.
-----*Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1988
-----*Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972
- Scott**, James C. *Domination and the Arts of Resistance : Hidden Transcripts*, Yale University Press, 1992.
- Schumpeter** J. *Capitalism, Socialism and Democracy*, Allen & Unwin, 1964.
- Tello** Maria del Pilar. *¿Golpe o Revolución? Hablan los militares del 68*, T II, SAGSA, Lima, 1983.
- Touchard** Jean « En guise d'overture : Littérature et Politique » dans *Sur la piste des OPNI*, Idem. p.47-72.
- Touraine**, Alain. *La parole et le sang. Politique et société en Amérique latine*, Éditions Odile Jacob, 1988,
- Thelen**, Kathleen et Steven Steinmo. « Historical Institutionalism in Comparative Politics », in Steinmo, Thelen et Longstreth (eds), *Structuring Politics: Historical Institutionalism in Comparative Analysis*, 1992, p. 1-32.
- Vargas** Llosa. *Literatura y política*. 1. Ed. Ariel Mexico, Monterrey (Catedra Alfonso Reyes) ITESM, 2001.
-----Llosa, Mario. *Conversation à la cathédrale*, Op. cit. p. 144.
-----Llosa, Mario, *Histoire de Mayta*, Paris, Gallimard, 1986.
-----Llosa, Mario. *Sur la vie et la politique*, (entretiens avec Ricardo A. Setti), Belfond, Paris, 1989.
-----Llosa, Mario. *La ville et les chiens*, Gallimard, 2005
-----Llosa, Mario. *La tante Julia et le scribouillard*, Paris, Gallimard, 2005
----- (entrevue). *Le Point*. 31/05/02 - N°1550
-----“ Después del Informe : conversación sobre Uchuraccay ” dans Mario Vargas Llosa, *Contra viento y Marea*, Barcelona, Seix Barral, p. 141-155
-----*Le poisson dans l'eau*, Gallimard, 1995, p. 69.
-----« L'intellectuel au rabais » en *Contra viento y marea*, Vol II, Barcelona, Seix Barral, 1999.
-----Piedra de Toque, El País, España.
- Williams** Raymond L. “Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa” dans Mario Vargas Llosa. *Literatura y política*, Tec de Monterrey-Ariel, 2001.
- Zask**, Joëlle, *Art et démocratie : peuples de l'art*, Paris : Presses Universitaires de France, 2003.