

# Second volet

## (Se) faire violence. La honte dans deux récits du conflit interne péruvien : « ¡Pacha tikra! » de Walter Lingán et « Cirila » de Carlos Thorne

Mathilde Salaün, université Toulouse Jean-Jaurès

116

Revue *Traits-d'Union* #1 Réparer la honte. Le rôle éthique et politique de la littérature, des arts et des médias

**Résumé :** Les deux récits brefs « ¡Pacha tikra! » de Walter Lingán et « Cirila » de Carlos Thorne rendent compte du vécu du conflit interne péruvien et mettent au jour les affects, dont le plus intime est sans doute la honte. Dans cet article, nous interrogeons le rôle éthique de la littérature liée au conflit interne péruvien dans son traitement de la honte. Comment le récit décrit-il les blessures de la honte et en rend-il possible la réparation ? Nous analysons la performativité de la violence verbale à l'intérieur du texte, c'est-à-dire le passage de l'expression du mépris à la honte vécue par les personnages, pour ensuite étudier comment ces derniers prennent en main le récit pour renverser et tâcher de guérir de la honte.

**Mots-clés :** Pérou, conflit interne, violence, honte.

**Abstract :** The two short novels « ¡Pacha tikra! » by Walter Lingán and « Cirila » by Carlos Thorne reflect the experience of the internal conflict in Peru and reveal different affects, among which shame is the most intimate. In this article, we question the ethical function of the Peruvian internal conflict's literature in its approach of shame. How does the narrative depict shame and might be a way to heal it? We analyze verbal violence's performativity, in other words the transition from contempt to shame. We study how taking control of the shame's narrative is a way for the characters to reverse and try to heal shame.

**Keywords :** Peru, internal conflict, violence, shame.

\*

**L**e « mur de la honte<sup>1</sup> », créé en 2000 à Lima, désignait un tissu, étendu sur quinze mètres de long et qui arborait les photographies des personnalités les plus connues du régime fujimoriste. Fujimori, au pouvoir durant la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, fut l'un des protagonistes majeurs du conflit armé interne qui cristallisa, des années 1980 à 2000, les clivages de la société péruvienne. L'État défendait la préservation de la verticalité du système péruvien, tandis que le parti maoïste Sentier Lumineux entendait mettre fin aux inégalités sociales et raciales, notamment par le recours à la violence. Parce que tous les coups y étaient permis, le conflit a reçu la dénomination de « guerre sale » et été marqué par la honte.

De nombreux récits rendent compte des violences vécues pendant cette période et mettent au jour le rôle des affects, dont la honte, qui est sans doute le plus intime d'entre eux. La nouvelle « ¡Pacha tikra! (¡Mundo revuelto!) », publiée en 2001 par Walter Lingán, auteur originaire de la province andine de Cajamarca, narre depuis l'au-delà et depuis la perspective d'un paysan tué durant le conflit, le massacre de la communauté à laquelle il appartenait. Le texte décrit la honte liée aux discriminations sociales et raciales dans un contexte de massacre de la population andine par les forces mandatées par l'État en raison de leur soutien supposé au Sentier Lumineux.

Un second récit bref, « *Cirila* », publié par le Liménien Carlos Thorne en 2004, se centre sur le parcours d'une jeune femme du même nom qui, au cours du conflit, se voit recrutée de force par le Sentier Lumineux pour ensuite tenter sans succès de trouver refuge auprès des *sinchis*, les soldats des forces spéciales mandatées par l'État. Le personnage-narrateur féminin est marqué par la honte du viol, stratégie guerrière employée au cours du conflit interne péruvien par toutes les forces en présence.

Ces deux récits racontent la honte d'être traité comme un être inférieur, et qui plus est extérieur à la communauté. Ils illustrent ainsi la définition de cet affect proposée par Serge Tisseron<sup>2</sup>, qui insiste sur le fait qu'il se situe au carrefour du psychique et du social.

Nous nous proposons dans le présent article d'analyser l'articulation entre honte et récit, ainsi que la relation entre pouvoir, identité et écriture dans ces deux textes, « *¡Pacha tikra!* » de Walter Lingán et « *Cirila* » de Carlos Thorne. Comment mettent-ils en scène les blessures de la honte et en rendent-ils possible la réparation ? Il s'agira d'analyser la performativité de la violence verbale, c'est-à-dire le passage de l'expression du mépris à la honte vécue, pour ensuite montrer comment les personnages prennent en main le récit pour renverser et essayer de guérir de la honte.

## ■ La performativité de la violence verbale

Honte et violence verbale sont intimement liées, tout l'enjeu de leur relation reposant sur la performativité des propos violents, au sens où l'entend John Searle : la force illocutoire de l'expression méprisante donne lieu à la honte vécue. De cette façon, le mépris exprimé par l'opresseur est intériorisé par la victime, qui se vit dès lors comme étant marquée du sceau de la honte.

Au Pérou, le *cholo* est doublement objet du mépris du discours dominant. Comme le souligne Aníbal Quijano, le terme a subi une importante évolution sémantique allant dans le sens d'une profonde dépréciation. De simple référence à l'appartenance ethnique au temps de la société coloniale<sup>3</sup>, le vocable acquiert une dimension plus péjorative, associant les *cholos* à la pauvreté et à la délinquance, et par là-même à la barbarie. La culture andine est ainsi perçue comme étant primaire, arriérée et sanguinaire. Cette vision est particulièrement palpable dans les articles<sup>4</sup> de Mario Vargas Llosa relatifs à l'expérience de l'auteur au sein de la commission chargée de mener l'enquête à propos de l'assassinat de huit journalistes par la communauté de paysans d'Uchuraccay en 1983. La culture dominante en viendra à associer toute personne d'origine andine au Sentier Lumineux, justifiant de cette façon les violences commises ainsi que l'exclusion des *cholos* de la nation. Cette exclusion de la communauté, qui est justement le propre de la honte, s'opère précisément à l'échelle nationale dans « *¡Pacha tikra!* ». Le passage où le groupe de paysans andins se rend à la mairie pour réclamer l'argent promis par le gouvernement pour la construction d'une école dans leur communauté en est particulièrement révélateur. La mairie y apparaît comme une métonymie de la nation, en raison de l'omniprésence de symboles patriotiques : « La patrie était sur les murs : blasons, cocardes, photos des héros et du Président. La patrie tout en couleur. Et le peuple ? Les *cholos* ? Les indiens ? Non, nous ne semblons pas appartenir à la patrie<sup>5</sup> ». La colère du maire, représentant de l'autorité républicaine et qui a sans doute détourné les fonds en question, face aux accusations des *comuneros*, le pousse à expulser symboliquement les paysans de la mairie. Cette expulsion de la communauté va même au-delà de celle de la nation, puisque les insultes propres au discours hégémonique et dont sont objets les personnages andins dans le récit tendent à les déshumaniser, et donc à les exclure de toute communauté humaine. Ces injures omniprésentes insistent sur leur caractérisation raciale et les associent à la déjection, comme dans le cas de « indiens de merde<sup>6</sup> », ou à la vermine, par exemple à travers l'insulte de « *cholo* pouilleux<sup>7</sup> ». Le stigmatisme est d'ailleurs intériorisé et repris par le personnage-narrateur qui se présente comme « *Cholo* pouilleux et sans valeur<sup>8</sup> ».

Cette dégradation de l'autre, en lien avec son expulsion du corps social, correspond au concept de *basurización*<sup>9</sup> développé par Rocío Silva Santisteban, et que l'on pourrait traduire en français par l'expression « transformation en déchet ». L'intellectuelle et poète péruvienne le définit en effet de la sorte : « une façon d'organiser l'autre comme un élément excédent d'un système symbolique, ici la nation péruvienne, en lui conférant une représentation qui provoque le dégoût<sup>10</sup> ». La violence verbale, en ce qu'elle déshumanise l'autre, permet de l'expulser du corps social et de le mettre à la marge de la communauté, favorisant par là-même l'émergence du sentiment de honte.

La déshumanisation s'opère également dans le cas de la femme violée, qui se trouve réifiée par ses agresseurs. De cette façon, Cirila, dans le récit homonyme produit par Carlos Thorne, victime de viols commis tant par les militants du Sentier Lumineux que par les soldats des forces armées étatiques, se voit dépossédée de son propre corps par le discours de l'un de ses violeurs, qui illustre justement la domination masculine : « je fais ce que je veux parce que tu es ma prisonnière<sup>11</sup> ». La violence de l'agresseur, tant verbale que physique, est intériorisée par le personnage-narrateur comme il est possible de le constater quelques pages plus loin par la mention d'une réflexion similaire menée par Cirila : « il fait avec ton corps ce qu'il veut<sup>12</sup> ». Comme dans le cas du *cholo*, « la femme est transformée en « déchet » grâce à la *basurización* qu'implique le viol multiple<sup>13</sup> », indique Rocío Silva Santisteban. Le déshonneur devient facteur de honte, le terme<sup>14</sup> étant d'ailleurs présent dans « ¡Pacha tikra! » précisément au sujet des jeunes filles violées par les soldats au service de l'État. Le stigmatisme est intériorisé par le personnage-narrateur, qui perçoit son corps comme étant profondément marqué par la souillure : « là, dans ce ventre qui est le tien, germe l'impudeur et la honte, tu n'es plus une alouette, Cirila, mais une femme souillée par la fatalité éternellement<sup>15</sup> ». La perte de la pureté est renforcée par l'image de l'alouette, oiseau des mystiques qui renvoie ici au religieux et au virginal. Le fœtus, clairement assimilé à l'immondice puisqu'il est désigné par l'expression « une larve noire<sup>16</sup> », est la source du dégoût de Cirila. Le terme *mancillar* que l'on pourrait traduire par tacher ou souiller (tant dans un sens littéral que figuré) est présent dans les deux nouvelles pour se référer au viol dans le contexte du conflit armé interne péruvien<sup>17</sup>.

Dans les deux nouvelles, le récit de soi est particulièrement négatif et douloureux, apparaissant comme un reflet du discours dominant, vecteur de stigmatisme. Les personnages-narrateurs de « Cirila » et de « ¡Pacha tikra! » en viennent cependant au fil et par le biais du récit, à se dégager de cette soumission et à renverser ainsi la honte.

## ■ D'objet(s) à sujet(s) du récit

Le discours dominant, en ce qu'il est vecteur de stigmatisme, se montre excluant : la parole semble réservée aux membres et représentants de la culture dominante. Dans les textes péruviens, et plus particulièrement andins, comme le souligne Antonio Cornejo Polar dans *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, il existe « une hiérarchie linguistique très définie dans laquelle [...] le quechua s'incline face à l'espagnol, l'oralité face à l'écriture et tout cela face à l'autorité de l'Académie<sup>18</sup> ». Dans « ¡Pacha tikra! », la domination linguistique de l'espagnol sur le quechua est frappante. En effet, bien qu'un certain bilinguisme s'opère dans le texte, et ce dès le titre, le quechua se trouve assujéti à l'espagnol : les mots en quechua sont minoritaires et signalés par l'italique, et ils ne sont en outre jamais relatifs à des affaires importantes (notamment de l'ordre de l'administratif). Ils se réfèrent à la vie paysanne andine et à la faune et flore locales, contrairement à l'espagnol qui est la langue dans laquelle échangent le maire et les *comuneros* lors de la demande administrative de ces derniers concernant les fonds pour construire une école. De façon similaire, et ainsi que le signalait Antonio Cornejo Polar dans sa généralité, l'oralité apparaît clairement comme inférieure vis-à-vis de l'écriture dans ce récit.

Les paysans andins sont pour la très grande majorité analphabètes dans le récit, le personnage-narrateur décrivant en ce sens les caractères écrits comme des « empreintes de poules<sup>19</sup> ». Le stigmatisme et les abus dont souffrent les *comuneros* sont clairement liés à leur analphabétisme, comme en atteste la considération suivante du maire : « Un indien qui ne sait pas lire ne vaut pas un vote, il n'existe même pas<sup>20</sup> ». Condamnés au silence, les indiens n'ont pas d'existence aux yeux des autorités péruviennes.

Objets du discours dominant, les personnages-narrateurs de ces deux nouvelles sont en outre marqués par une profonde passivité discursive. « *Cirila* » voit se succéder bon nombre d'instances autoritaires (la famille, le prétendant, les soldats et même les inconnus) auxquelles se trouve soumise la protagoniste. *Cirila* est ainsi l'objet d'une infantilisation permanente : les différentes autorités se réfèrent à elle comme « jeune fille<sup>21</sup> », « fille<sup>22</sup> » ou « jeune femme<sup>23</sup> », son genre et son jeune âge agissant comme facteurs de sa subordination. Elle est également l'objet de nombreux impératifs<sup>24</sup>, ainsi que du discours de son père, qui emploie pour se référer à elle un article défini, qui contribue à sa réification : « je t'amène la *Cirila*, ma fille à ton service<sup>25</sup> ». La jeune femme est donc plus parlée qu'elle ne parle, donnant l'impression de ne pas être légitime à porter son propre récit. Cette forme d'effacement intériorisé par le personnage-narrateur s'apparente au concept de censure « structurale » intégrée selon Bourdieu<sup>26</sup> par les dominés, condamnés au silence par le système de domination sociale et culturelle. Celle-ci se double donc d'une domination discursive, se rapprochant en ce sens de ce que Ricœur<sup>27</sup> nomme la mémoire des vainqueurs. Le discours dominant est celui qui impose sa vérité au détriment de celle des vaincus, comme le souligne Primo Levi dans *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz* : « le vainqueur de toute façon, est aussi le maître de la vérité, il peut la manipuler comme bon lui semble<sup>28</sup> ». C'est exactement ce qui s'opère dans « *¡Pacha tikra!* », dans la mesure où le récit autoritaire des militaires mandatés par l'État prend le dessus sur la version de l'homme andin accusé (à tort) du massacre des membres de son village. Le soldat, cherchant un bouc émissaire, déclare ainsi : « Je sais que toi tu es un terroriste<sup>29</sup> », ce que tente de réfuter l'accusé<sup>30</sup>. Parlé et défini par le discours officiel, ce dernier devient effectivement un criminel aux yeux de la justice<sup>31</sup>. Les personnages-narrateurs n'acceptent pas pour autant cet état de fait et tâchent de renverser la honte par la prise en main du récit.

Dans les deux nouvelles, l'évolution de la prise de parole s'opère de façon parallèle à celle de la relation qu'entretiennent les protagonistes avec la honte, le récit ayant un rôle-clé dans leur processus de renversement de la honte. Dès les premières lignes de « *¡Pacha tikra!* », le personnage-narrateur exprime sa reconnaissance de la toute-puissance du « livre du Père San Román », ouvrage à la teneur religieuse qui annonce la fin du monde qui prend ici la forme d'un renversement inéluctable :

la date de la fin du monde présent est consignée dans le livre du Père San Román. [...] Nous ne pouvons plus rien y faire, il n'y a pas d'issue, c'est écrit dans le livre... et le monde présent est en train de se renverser<sup>32</sup> !

La vénération pour le texte écrit dont fait preuve ce personnage andin est d'autant plus forte que, comme nous l'avons mentionné plus haut, celui-ci est analphabète. Il n'en demeure pas moins le narrateur du présent récit, renversant donc par la narration la situation d'infériorité à laquelle il semblait voué. L'idée de renversement est d'ailleurs présente dès le titre de la nouvelle, l'expression quechua « *Pacha tikra* » et sa traduction en espagnol « *Mundo revuelto* » signifiant « Monde renversé ». Ce renversement entre d'ailleurs en résonance avec la croyance andine du *pachacuti*, cataclysme supposant une inversion du monde<sup>33</sup>. Les militaires en sont clairement identifiés comme les acteurs, ce qui déstabilise et renverse non seulement la version officielle qui faisait du villageois un meurtrier, mais la honte de la population andine, méprisée pour sa supposée ignorance :

Nous n'avons pas d'armes, nous ne sommes pas des ombres qui vomissent la mort. Nous attrapons les orages, nous lisons le climat et les tempêtes dans le ciel. Nous connaissons le vol du vent, le chant du coq et les peines apportées par le mauvais augure. Nous ne savons pas où vit le Président et nous avons faim et nous avons aussi des poux. Nous tuons nos poux avec nos ongles, nous n'avons pas d'armes, il n'y a pas de rage dans notre âme<sup>34</sup>.

L'homme andin et sa culture ne sont plus l'objet du discours dominant : le personnage-narrateur reprend à son compte le contraste entre les Péruviens et les villageois andins, pour prouver son innocence. La honte change de camp : elle se rapporte désormais aux soldats qui, sous couvert de défense de la nation, font preuve d'inhumanité par les violences perpétrées. Ce renversement trouve d'ailleurs un écho dans le titre de la nouvelle, dans la mesure où c'est non pas la formule en quechua mais bien celle en espagnol, qui demeure la langue du pouvoir au Pérou, qui se voit reléguée à une position secondaire et mise entre parenthèses, à la façon d'un sous-titre. Il ferait référence à un bouleversement des structures de domination et par là même de la honte par le biais du récit. Dans « *Cirila* », le renversement s'opère différemment. Bien que le récit de soi se fasse dans un premier temps à la deuxième personne du singulier, dans une sorte de dédoublement et de regard de soi sur soi qui est justement le propre de la honte, il passe ensuite timidement à la première personne, sans pour autant cesser de se faire interrompre par les interventions intempestives de la part des instances autoritaires. Ce « je » s'affirme progressivement pour culminer par une page et demie de récit à la première personne à la fin de la nouvelle. Le récit semble donc avoir une dimension nourricière, équivalente à celle du lait mentionné par la narratrice (« il me fera grandir, moi qui suis toute petite<sup>35</sup> »), et qui lui permet d'accéder à l'autorité et à « l'auteurité », renversant ainsi la honte. Après avoir été traitée comme une mineure au fil du texte, Cirila se présente enfin à la fin de la nouvelle comme une femme, au terme d'un processus de construction de son identité par le récit. Réparer la honte consisterait donc à reconstruire son identité propre, comme le souligne Serge Tisseron, indiquant dans *La honte. Psychanalyse d'un lien social* qu'il convient de « toujours donner à la honte valeur d'aspiration à la reconstruction d'une identité originale qui trouve sa place dans la communauté<sup>36</sup> ». Réparer la honte, ce serait donc et avant tout réintégrer la communauté dont on a été exclu.e, en adoptant à nouveau ses codes. Cirila, qui participait notamment à la procession du Mercredi saint, n'a pas troqué sa foi catholique pour l'idéal maoïste : « tu fis semblant de suivre la pensée du Président Gonzalo, son idée inutile de patrie, toi qui ne pouvait renier Dieu, renier l'idée que Dieu est le seul dieu, Cirila<sup>37</sup> » Ses convictions sont demeurées intactes, malgré les tentatives d'endoctrinement des Sentiéristes, et il ne lui est donc pas impossible d'envisager une réintégration à la société péruvienne, largement chrétienne. Elle exprime d'ailleurs sa volonté de retour à la normalité et par là même de respect des règles de vie en société : « je ne vais pas continuer à tuer, madame Alicia<sup>38</sup> ». Le lecteur comprend que la destinataire de l'histoire de Cirila est sa patronne, et que le récit est orienté par un désir de prendre à nouveau soin d'autrui. Ainsi qu'elle le faisait auparavant avec sa mère, elle souhaite s'occuper d'un enfant, futur de la communauté, ce qui lui permettrait de réintégrer cette dernière.

## ■ Guérir la honte par le récit

Guérir la honte suppose de resocialiser, le lien se tissant dans le cadre du récit avec l'interlocuteur privilégié que constitue le lecteur. Elizabeth Jelin indique dans *Los trabajos de la memoria* au sujet du témoignage que « l'expérience individuelle fait communauté dans l'acte narratif partagé, dans le récit et dans l'écoute<sup>39</sup>. » Transposable à la lecture, cette réflexion définit fondamentalement le récit comme un acte de partage. Seule la perspective de la lecture semble pouvoir contrer l'échec de la transmission du récit du personnage-narrateur de « ¡Pacha tikra! », qui se heurte à la surdité des autorités :

« ils n'écourent pas mes paroles. Personne ne veut savoir la vérité<sup>40</sup>. » Dans le cas de « *Cirila* », le partage est tel entre les instances narratrice et lectrice qu'elles en deviennent interchangeable. En effet, ce récit majoritairement à la deuxième personne du singulier peut être lu à la fois comme si la narratrice se parlait à elle-même et comme une interpellation du lecteur. Le lien avec l'instance lectrice s'établit également dans nos textes en particulier par l'utilisation d'images corporelles pour se référer à la honte, que nous avons évoquée plus haut. Comme le souligne Serge Tisseron, celles-ci ont en effet une dimension collective et sociale :

il existe un recours spontané à l'image dans la honte. En témoignent la richesse et l'utilisation fréquente des images par le sujet honteux qui tente de dire son trouble, comme si c'était par leur intermédiaire que le sujet qui a temporairement perdu ses repères tentait de renouer le lien avec ses semblables et de retrouver sa place dans la communauté<sup>41</sup>.

Présenter son corps violenté et honteux comme étant souillé, comme le fait le personnage-narrateur de « *¡Pacha tikra!* », soumis à la torture et à l'emprisonnement (« Ma chemise pleurait du sang et mon pantalon couvert de merde et d'urine n'était que peste<sup>42</sup>. »), permettrait de ce point de vue de retisser le lien avec le lecteur, puisque celui-ci est lui-même ramené à son propre corps lors de la lecture de ces expressions imagées. Le récit de la honte permet en ce sens de rétablir le lien entre le sujet et la communauté (lectrice et humaine).

Il suppose cependant une exposition au regard d'autrui et par là même au redoublement potentiel de la honte. José Carlos Agüero, fils d'un couple de militants du Sentier Lumineux exposé par là même au stigmate social, prône dans *Los Rendidos* une revendication de la vulnérabilité pour pouvoir se défaire de la honte. Selon lui, la honte « Requiert d'accepter. D'accepter systématiquement sans alibi<sup>43</sup>. » Toujours au sujet de la honte, il ajoute : « Tout reconnaître, c'est renoncer à l'autoprotection<sup>44</sup>. » Procéder au récit de la honte suppose donc de suivre ce que je qualifie de *poétique* de la vulnérabilité, un art d'écrire et de vivre sans détour qui implique de se faire violence par le don de soi et de son récit.

Dans « *¡Pacha tikra!* », récit et vulnérabilité sont intimement liés : conscient de la violence à laquelle cela l'expose, le personnage-narrateur s'obstine à répéter sa version des faits, et ce même après sa mort<sup>45</sup>. Le caractère perpétuel de la violence à laquelle il se soumet par le biais de son récit, rappelant à la fois les châtements infernaux et le *via crucis* christique, fait écho à la structure cyclique de la nouvelle, qui s'ouvre et se ferme sur la référence à la croyance en la fin du monde transmise par les anciens. Ce n'est que parce qu'il est certain de l'avènement inéluctable de la justice divine que le personnage-narrateur réitère la narration du massacre. Le silence final, qui se fait le reflet de la victoire du *Shapi*, démon andin, n'est pas définitif, car la lecture du texte appelle sa relecture. La narration, qui revient dans le texte au Père *San Román* et aux âmes, permet à la justice divine d'advenir :

Les âmes des morts [...] qui voient et écoutent tout, se rendront dans le monde présent pour réclamer justice, jour et nuit, sans répit, elles éclaireront tous les chemins jusqu'à parvenir à mettre le mal à genoux devant le Père San Román. La justice se fera alors. [...] Pauvres militaires, leur heure sera venue !<sup>46</sup>

Il est donc capital pour le personnage-narrateur de se faire violence et de procéder au récit salvateur. Dans le cas de « *Cirila* », la *poétique* de la vulnérabilité suppose de conter les humiliations dont elle a été victime, mais aussi d'être capable de reconnaître qu'elle a elle-même été auteure de violences. L'ambivalence de *Cirila*, tant victime que coupable, transparaît dans son récit : « qui te punit, inoffensive créature, c'est l'âpre monde torve et sans pitié, n'es-tu pas une assassine<sup>47</sup> ? » Sa propre présentation en tant que meurtrière est d'autant plus frappante à la fin du récit qu'elle se fait à la première personne, sur le ton de la confession, et qu'elle est dénuée de toute honte :

Oui, c'est moi, Cirila Barahona, que l'on appelle la camarada Cirila, et c'est moi qui ai tué la camarada Janet avec une baïonnette que j'ai enfoncée dans son dos [...], je sens la pointe de la baïonnette qui touche son sternum tandis que le sang coule à flots<sup>48</sup>.

L'assassinat de la camarade Janet constitue une mise à mort de la dernière autorité à laquelle était soumise Cirila, lui permettant de se faire justice. Le récit suppose quant à lui et pour la narratrice de se faire violence et d'exposer sans détour sa propre responsabilité, puisque la description de la mise à mort se fait de façon précise et explicite, sans la moindre édulcoration liée à une quelconque pudeur éventuelle. La narration des violences, non seulement subies, mais aussi et surtout commises, permet ainsi, par l'acceptation de l'exposition de ses propres fautes, de guérir la honte.

Ce qui interpelle le lecteur dans la narration de Cirila, c'est la fracture entre celle que Cirila était et celle qu'elle est devenue suite aux épisodes de violence. La ligne de continuité entre les deux est celle de l'ouvrage thérapeutique. Ainsi, si avant d'entrer dans l'épisode de violence, Cirila faisait preuve d'une aspiration thérapeutique dans la mesure où elle rêvait de devenir infirmière : « tu veux devenir infirmière, Cirila, pourras-tu soigner les douleurs des hommes<sup>49</sup> ? », elle donne par la suite une teneur cathartique au récit de sa vie. Celui-ci lui permet d'évacuer la honte, de façon similaire à son accouchement : « je coupe le cordon qui me lie au bébé qui crie, je le mets à côté de moi et je ne me sens plus sale, sale<sup>50</sup> ». Dans la mesure où ils supposent l'évacuation du dégoût de soi, l'accouchement comme le récit ont une profonde dimension libératrice et purificatrice. Ils permettent de sortir de la honte et de laisser derrière soi les épisodes d'humiliation.

\*

Si narrer la honte n'est en règle générale pas chose facile, le sujet honteux ayant tendance à se replier sur lui-même et à se murer dans le silence, raconter la honte liée à un contexte historique de violence l'est encore moins. Dans les récits du conflit interne péruvien, la honte adopte deux formes principales : la honte due à l'appartenance raciale et sociale vécue par la population andine et la honte causée par le viol, pratique répandue au cours du conflit en tant que stratégie guerrière. Ces deux formes de honte, en ce qu'elles ont pour objet des individus appartenant à des minorités stigmatisées et exclues par le discours dominant, se font écho dans les textes.

Les nouvelles « *¡Pacha tikra!* » et « *Cirila* » abordent chacune l'une de ces deux hontes et rendent compte de l'existence de structures de domination et d'exclusion étroitement liées au discours employé tant par les dominants que par les dominés. La violence verbale, en raison de sa profonde performativité, se trouve à l'origine de la honte vécue par les protagonistes. Ces deux textes explorent cependant la capacité du récit à réparer la honte, passant notamment par la prise en main de la narration et l'adoption d'une poétique de la vulnérabilité. Se faire violence par le récit de la honte permet ainsi aux personnages-narrateurs de guérir la honte dont ils étaient l'objet dans le contexte de violence des deux dernières décennies du vingtième siècle péruvien.

<sup>1</sup> Mentionné par Vich Víctor dans *Poéticas del duelo (Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú)*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015).

<sup>2</sup> Tisseron Serge, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, 2014.

<sup>3</sup> Quijano définit en effet les *cholos* comme « groupe de métis dont les traits physiques étaient majoritairement indiens, [...] sous l'influence de la culture occidentale ». Dorénavant tous les fragments traduits le sont par nous (« *grupo de mestizos cuyos rasgos físicos eran predominantemente indios (...) bajo la influencia de la cultura occidental* », Quijano Aníbal, *Dominación cultural. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, Lima, Mosca Azul Editores, 1980, p. 14-15.

<sup>4</sup> Ils sont regroupés dans Vargas Llosa Mario, *Contre vents et marées*, tome III, Paris, Gallimard, 1989.

<sup>5</sup> « *La patria estaba en las paredes : escudos, escarapelas, fotos de héroes y del Presidente de turno. La patria a todo*

- color. ¿Y el pueblo? ¿Los cholos? ¿Los indios? No, nosotros no parecemos ser parte de la patria », Lingán Walter, « *¡Pacha tikra! (¡Mundo revuelto!)* », in Cox Mark, *Antología. Cincuenta años de narrativa andina. Desde los años 50 hasta el presente*, Lima, Editorial San Marcos, 2004, p. 147.
- <sup>6</sup> « *Indios de mierda* », *ibid.*, p. 152.
- <sup>7</sup> « *Cholo piojoso* », *ibid.*, p. 142.
- <sup>8</sup> « *Cholo piojoso y sin valor* », *ibid.*, p. 142.
- <sup>9</sup> Silva Santisteban Rocío, *El factor asco. Basurización simbólica y discurso autoritario en el Perú contemporáneo*, Lima, Red para el Desarrollo de Ciencias Sociales en el Perú, 2008.
- <sup>10</sup> « *Una forma de organizar al otro como elemento sobrante de un sistema simbólico, en este caso la nación peruana, a partir de conferirle una representación que produce asco* » (Silva Santisteban Rocío, *Ibid.*, p. 17).
- <sup>11</sup> « *Hago lo que quiero porque eres mi prisionera* », Thorne Carlos, « *Cirila* », in *Faverón Patriau Gustavo, Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*, Lima, Grupo Editorial Matalamanga, 2006, p. 152.
- <sup>12</sup> « *Él hace con tu cuerpo lo que quiere* », *ibid.*, p. 166-167.
- <sup>13</sup> « *La mujer es convertida en "desperdicio" gracias a la basurización que implicó la violación múltiple* » (Silva Santisteban Rocío, *op. cit.*, p. 19).
- <sup>14</sup> « *Vi cómo los soldados, deshonraron a las muchacha* » (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 160). Notre traduction : « Je vis comment les soldats déshonorèrent les jeunes filles ».
- <sup>15</sup> « *Allí en ese vientre tuyo germina el impudor y la vergüenza, tú no eres una alondra, Cirila, sino una mujer manchada por la fatalidad eternamente* » (Thorne Carlos, *op. cit.*, p. 167).
- <sup>16</sup> « *Una larva negra* » (*Ibid.*, p. 167).
- <sup>17</sup> Le personnage-narrateur de « *¡Pacha tikra! (¡Mundo revuelto!)* » emploie également le terme mancillar lorsqu'il fait référence au viol de sa sœur Salomé par les soldats : « *se prendió del soldado que mancillaba sus tesoros más profundos* » (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 158). Notre traduction : « elle s'accrocha au soldat qui souillait ses trésors les plus profonds ».
- <sup>18</sup> « *Una muy definida jerarquía lingüística en la que (...) el quechua cede ante el español, la oralidad ante la escritura y todo ante la autoridad de la Academia* » (Cornejo Polar Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana editores, 2003, p. 99).
- <sup>19</sup> « *Rascao de gallinas* » (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 145).
- <sup>20</sup> « *Indio que no sabe leer no vale ni un voto, ni siquiera existe* » (*Ibid.*, p. 147). <sup>21</sup> « *Muchacha* » (Thorne Carlos, *op. cit.*, p. 147).
- <sup>22</sup> « *Niña* » (*Ibid.*, p. 151).
- <sup>23</sup> « *Mujercita* » (*Ibid.*, p. 157).
- <sup>24</sup> « *Cirila, no te duermas, mira el río...* » (*Ibid.*, p. 147). Notre traduction : « Cirila, ne t'endors pas, regarde la rivière... »
- <sup>25</sup> « *Aquí te traigo a la Cirila, mi hija pa' que te sirva* » (*Ibid.*, p. 156).
- <sup>26</sup> Bourdieu Pierre, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- <sup>27</sup> Ricœur Paul, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- <sup>28</sup> Levi Primo, *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, traduit de l'italien par Maugé André, Paris, Gallimard, coll. Arcades, 1989, p. 13.
- <sup>29</sup> « *Yo sé que tú eres terrorista* » (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 160).
- <sup>30</sup> « *No soy un terrorista, le contesté* » (*Id.*). « Je ne suis pas un terroriste, lui répondis-je. »
- <sup>31</sup> « *Me han convertido en terruco, en asesino* » (*Ibid.*, p. 161). « Ils m'ont transformé en un fichu terroriste, en assassin. »
- <sup>32</sup> « *El Amito Padre San Román tiene apuntado en su libro la fecha del fin del mundo presente. [...] ¡Ya no podemos hacer nada, no hay cómo, en el libro está escrito... y el mundo presente se está revolvando!* », *Ibid.*, p. 138.
- <sup>33</sup> Flores Galindo Alberto, *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- <sup>34</sup> « *No tenemos armas, no somos sombras vomitando muerte. Atrapamos a los truenos, leemos el clima y las tempestades en el cielo. Conocemos el vuelo del viento, el canto del gallo y las penas que trae el malagüero. No sabemos donde vive el Presidente y tenemos hambre y también piojos. Con nuestras uñas matamos nuestros piojos, no tenemos armas, no hay rabia en el alma* » (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 242).
- <sup>35</sup> « *Me hará crecer a mí que soy chiquita* » (Thorne Carlos, *op. cit.*, p. 151).
- <sup>36</sup> Tisseron Serge, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, *op. cit.*
- <sup>37</sup> « *Simulaste seguir el pensamiento del Presidente Gonzalo, su idea inútil de patria, tú no podías renegar de Dios, de la idea de que el único dios es Dios, Cirila* » (Thorne Carlos, *op. cit.*, p. 163).
- <sup>38</sup> « *Yo no voy a seguir matando, señora Alicia* » (*Ibid.*, p. 169).
- <sup>39</sup> « *La experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar* », Jelin Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002, p. 37.
- <sup>40</sup> « *no escuchan mi palabra. Nadie quiere saber la verdad* » (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 252).
- <sup>41</sup> Tisseron Serge, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, *op. cit.*, p. 159-160.

<sup>42</sup> « *Mi camisa lloraba sangre y mis pantalones cagados, orinados, eran una sola pestilencia* » (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 253).

<sup>43</sup> « *Requiere aceptar. Sistemáticamente aceptar sin coartadas* », Agüero José Carlos, *Los Rendidos. Sobre el don de perdonar*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015, p. 24.

<sup>44</sup> « *Reconocer todo ello es una renuncia a la autoprotección* » (*Ibid.*, p. 25).

<sup>45</sup> « Après le massacre réalisé par les soldats aux ordres du Chacal, [...] mon âme [...] se transforma en étoile dans le ciel. Ainsi, de cette manière, je me résolus à passer au poste de la garde civile pour dénoncer les faits. Les *sinchis* me couvrirent la tête et m'emmenèrent auprès des militaires qui avaient leur caserne derrière l'école... » (« *Después de la masacre realizada por los soldados al mando de El Chacal, mi ánima [...] se convirtió en lucero del Waqaltu cielo. Así, de esta manera, me avine a pasar por el puesto de la guardia civil a denunciar los hechos. Los sinchis me colocaron una capucha y me llevaron ante los soldados que tenían su cuartel detrás de la escuela...* ») (Lingán Walter, *op. cit.*, p. 252).

<sup>46</sup> « *Las ánimas de los muertos [...] que todo lo ven y lo escuchan vendrán al mundo presente para buscar justicia, día y noche, sin descanso, alumbrarán todos los caminos hasta lograr que la maldad se ponga de rodillas ante el Amito San Román. Entonces habrá justicia. [...] ¡Pobrecitos los militares, ya les llegará su hora!* », (*Ibid.*, p. 245).

<sup>47</sup> « *Quién te castiga, inofensiva criatura, es el áspero mundo despiadado y torvo, ¿no eres tú una asesina ?* », (Thorne Carlos, *op. cit.*, p. 159).

<sup>48</sup> « *Sí, a mí, Cirila Barabona, me dicen la camarada Cirila, y soy quien ha matado a la camarada Janet con una bayoneta que le hundí en la espalda (...) siento que la punta de la bayoneta toca el hueso esternón mientras la sangre se derrama a torrentes* », (*Ibid.*, p. 169).

<sup>49</sup> « *Tú quieres ser enfermera, Cirila, ¿podrás curar los dolores de los hombres ?* » (*Ibid.*, p. 149-150).

<sup>50</sup> « *Corto el cordón que me une a la criatura que grita y lo pongo a mi lado y ya no me siento sucia, sucia* » (*Ibid.*, p. 169).