



HAL
open science

Le fantastique en Extrême-Occident : quelles résonances ? Harry Belevan et Carlos Calderón Fajardo

Audrey Louyer

► **To cite this version:**

Audrey Louyer. Le fantastique en Extrême-Occident : quelles résonances ? Harry Belevan et Carlos Calderón Fajardo. Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La résonance lectorale, 10, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.175-189, 2016, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-197-2. 10.4000/books.epure.1711 . hal-02977407

HAL Id: hal-02977407

<https://hal.science/hal-02977407>

Submitted on 22 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

La résonance lectorale

Éditions et Presses universitaires de Reims

Le fantastique en Extrême-Occident (Pérou) : quelles résonances ?

Audrey Louyer-Davo

DOI : 10.4000/books.epure.1711

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 9782374961972



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2016

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

LOUYER-DAVO, Audrey. *Le fantastique en Extrême-Occident (Pérou) : quelles résonances ?* In : *La résonance lectorale* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2016 (généré le 22 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/1711>>. ISBN : 9782374961972. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1711>.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Le fantastique en Extrême-Occident (Pérou) : quelles résonances ?

Audrey Louyer-Davo

- 1 Fort de ses auteurs réalistes, le Pérou est un pays qui, à première vue, n'a pas de tradition d'écriture fantastique, à la différence de l'Argentine, de l'Uruguay ou, dans une certaine mesure, du Mexique. L'Amérique latine reste en tout cas, aux yeux des Européens, un territoire fascinant :

À cause de D.H. Lawrence, qui avait écrit et publié *Le Serpent à plumes*, le Mexique était le territoire exotique par excellence, un refuge pour les Européens sans espoir, mais avec une imagination débordante et dont la sensibilité était sans cesse plus écrasée par les machines, qui voyaient en ces terres sauvages la région féconde où il était possible de renaître. C'est pourquoi John P. se lança dans un voyage en Amérique du Sud, autrement dit la fin du monde, où un occidental se perd pour toujours.¹

- 2 Telle semble donc être la vocation première du fantastique : une réaction face au positivisme, à l'idée de progrès des machines et de la technologie. Dans la tendance traditionnelle de l'écriture fantastique qui consiste à mettre le monde à l'envers, comme le décrit Sartre dans son article « Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage² », l'expression « Extrême-Occident », bien moins fréquente que son binôme « Extrême-Orient », est plutôt bienvenue. Dans la perspective de l'écriture fantastique, elle pose la question de la migration d'une écriture qui tire son nom d'un contexte littéraire européen vers un continent aux réalités quotidiennes bien différentes. Employée par Alain Rouquié dans son essai devenu célèbre sur l'Amérique latine de 1987³, l'expression a été réutilisée récemment par Fernando Iwasaki lors d'un séminaire sur les littératures des Amériques latines, et le Péruvien Rodolfo Hinostroza l'emploie comme titre de l'un de ses recueils, *Cuentos de Extremo Occidente*. Or Extrême-Orient, comme Extrême-Occident, impliquent une vision qui place l'Europe au centre, ce que nous allons interroger au long de ce travail. La formule « expression fantastique », pour sa part, renvoie à la théorie du Péruvien Harry Belevan⁴, pour lequel le fantastique n'est pas un genre, mais une écriture susceptible de naviguer entre les genres, et qui trouve son essence dans un langage particulier.

- 3 Dans quel « cadre » de définition, si cela est possible avec le fantastique, nous plaçons-nous ? Dans son ouvrage théorique⁵, Tzvetan Todorov travaille sur un corpus eurocentré, et sa réflexion repose sur une tripartition entre merveilleux, fantastique et étrange. Le fantastique correspond ainsi à l'effet produit au moment où le lecteur hésite entre une explication rationnelle et surnaturelle. L'approche plus récente de l'Espagnol David Roas⁶ repose sur deux traits fondamentaux : d'une part, le conflit entre le réel et l'impossible, et d'autre part le sentiment de peur ou d'angoisse, auquel s'ajoute un traitement particulier du langage. Le Péruvien Harry Belevan, pour sa part, préfère une approche exclusivement par le langage, déclinée selon trois niveaux, trois échelles du texte : la dérastique (la création d'un univers impossible), la désécriture (une description qui tend vers l'impossible) et le glissement textuel lié à des mots spéculatifs. Notre approche, à travers le vaste corpus étudié et dans lequel s'insère ce travail, tend à montrer que le fantastique n'est pas monolithique et se présente au moins sous deux aspects, l'un pléiomorphe ou ancestral, qui se caractériserait par la division et la coïncidence de deux plans, et l'autre apomorphe ou dérivé, avec des caractéristiques plus précises, comme la présence d'un conflit entre le réel et l'impossible, matérialisé par des passages d'un plan à l'autre, ou la suggestion d'une énigme insoluble et irrésolue à l'issue du récit. Ces termes sont empruntés, dans un esprit interdisciplinaire, à la phylogenèse. C'est la confusion de ces deux caractères, l'ancestral et le dérivé, qui empêche de créer des distinctions qui sont pourtant fondamentales. Dans un souci de cohérence, nous préférons concentrer cette présentation sur une comparaison entre deux auteurs seulement : d'abord Harry Belevan, puisqu'en marge de son travail théorique, il est aussi l'auteur d'une anthologie de nouvelles fantastiques qui ébauche les contours d'une tradition d'écriture fantastique au Pérou, de plusieurs recueils de nouvelles et surtout d'un roman au nom évocateur dans le cadre de ce séminaire, *La piedra en el agua*. Le second auteur, né un an plus tôt, est Carlos Calderón Fajardo, qui a écrit une tétralogie gothique mettant en scène Sarah Ellen, une femme-vampire aujourd'hui enterrée à Pisco. Ces deux auteurs ont vécu en Europe, en France, Belevan ayant été amené à voyager du fait de la fonction de diplomate de son père, et Carlos Calderón Fajardo ayant fait des études en Autriche dès l'âge de dix-sept ans puis vécu à Paris dans les années 1970.
- 4 La tension qui va mener notre réflexion sera la suivante : dans quelle mesure et avec quelles résonances ces deux auteurs, francophiles imprégnés de culture européenne et inspirés par cet arrière-texte, cultivent-ils chacun à sa manière l'expression fantastique dans leurs œuvres ? Si nous pouvons déceler des résonances voulues et immédiatement repérables, d'autres sont perceptibles en arrière-texte des auteurs, tandis que d'autres encore sont à construire par le lecteur.

Des résonances voulues et immédiatement repérables

Harry Belevan et Carlos Calderón Fajardo convoquent des auteurs ou des références littéraires qui évoquent le fantastique

- 5 L'univers vampirique convoqué par Carlos Calderón Fajardo constitue un motif traditionnel. Le personnage qui constitue le fil conducteur de la tétralogie de cet auteur est Sarah Ellen, et renvoie à une légende urbaine du Pérou selon laquelle cette

habitante d'Halifax, dans l'actuelle Écosse, a été chassée de sa terre natale, suspectée de sorcellerie et de vampirisme. Elle est aujourd'hui enterrée à Pisco. Le motif traditionnel du vampire est présent dans l'œuvre : ainsi, Bram Stoker devient un personnage du roman à part entière, qui voyage sur le même bateau que Sarah et son mari lorsqu'ils quittent l'Europe ; de plus, le deuxième volume s'intitule *La novia de Corinto*, en hommage au poème de Goethe. Mais Carlos Calderón Fajardo semble aller plus loin que le simple clin d'œil en proposant une réflexion sur la portée de l'écriture gothique. On pourrait ainsi considérer ces textes comme relevant d'une écriture méta-gothique. La raison est double. D'une part, l'auteur réfléchit, au sein de son roman, sur le sens de l'écriture gothique :

La modernité ne peut accepter l'existence de ces êtres qui défient la raison, qui frôlent la superstition, qui apparaissent curieusement dans presque toutes les cultures : les vampires. Pour les cartésiens, il était, et il est, inacceptable d'imaginer des hommes qui continuent de vivre – et ce, de manière scandaleuse – après leur mort. La modernité a exilé des Lumières ces êtres fantastiques. Alors, les vampires se sont réfugiés dans les croyances populaires et dans la littérature.⁷

- 6 D'autre part, il intègre des références littéraires à l'univers des vampires, y compris leurs auteurs, à sa propre fiction :

Bien sûr qu'il obtint ce qu'il voulait. La rumeur selon laquelle Sarah Ellen était un vampire se répandit comme une traînée de poudre dans tout Halifax. Les gens étaient prédisposés à croire ce genre de choses. Bram Stoker avait enfiévré leur imagination. Le monde de Dracula mis en route, toute femme et toute personne en provenance de Transylvanie pouvait être un suceur de sang. Tous, en Transylvanie, étaient des vampires et avaient émigré en Angleterre pour y mordre tous ceux qu'ils pourraient.⁸

- 7 Néanmoins, la convocation d'un personnage, d'un auteur ou d'un contexte ne suffit pas pour créer l'effet fantastique. Regardons de plus près un exemple de mécanisme fantastique : « [Le cadavre] portait un camée sur la poitrine. Sarah, la rhabdomancienne, avait été attirée par le métal à la base du camée. John P. regarda rapidement en direction du cou de Sarah où était attaché le camée qu'elle avait trouvé étant enfant. Il n'y était plus⁹ ». Dans cet extrait, l'effet fantastique repose sur brèche temporelle. Celle-ci crée la confrontation entre deux plans, celui du réel et celui de l'impossible, un conflit problématisé par la description, et qui n'est pas résolu.
- 8 La mention d'auteurs ou de références littéraires est une pratique courante de Harry Belevan, presque un jeu de pistes. Voyons-en trois exemples. *La piedra en el agua* est un roman publié en 1977. Des noms propres sont insérés dans la fiction : l'appartement dans lequel emménagent les protagonistes a appartenu à un certain Roderick Usher, personnage d'Edgar Allan Poe. Apparaît aussi un certain Auguste Dupin, détective issu des œuvres du même auteur. Et ce ne sont là que deux occurrences d'un vaste *name-dropping* qui permet à l'auteur de s'insérer dans une tradition d'écriture fantastique qui dépasse les frontières géographiques.
- 9 Dans « *La otra cara de la moneda* », il invente une suite au récit de la vie d'un certain Gregorio Samsa, dont la famille se débarrasse en l'enfermant dans une cave d'où il observe les mœurs étranges, entre viols et règlements de comptes au couteau, de ses anciens congénères humains.

Grégoire Samsa commençait à penser que son sort, après tout, n'avait pas été si malheureux et que sa répugnante métamorphose l'avait, peut-être, mis à l'abri de tant de périls qu'il aurait encourus à chaque instant dans des conditions de vie normales quand, en peu de jours, une enceinte de bois fut dressée autour du

bâtiment où se trouvait son refuge, et le priva pour toujours du spectacle des rues qui, jusqu'alors, – c'est à ce moment qu'il le comprit vraiment – lui avait insufflé la vie.¹⁰

- 10 Enfin, si l'on considère que *La Métamorphose* propose un récit où l'exception devient la norme et que, en ce sens, Kafka n'est pas un auteur fantastique, on peut alors regarder la nouvelle « *Que en paz descansa Antonio B.* », la suite d'un micro-récit de l'Italien Dino Buzzati publié en 1966 et intitulé « Étrange rencontre », dans une mise en abyme du fantastique. L'ami Antonio, retrouvé de manière fortuite par le narrateur dans un stade de football est mort depuis cinq ans chez Buzzati, et le prolongement de Belevan conduit le lecteur, dans un renversement, une désécriture progressive, à découvrir qu'Antonio n'est pas l'ami, mais le protagoniste lui-même, et donc, un fantôme.

Convoquer des personnages historiques

- 11 Sous des noms faussement fictifs peut apparaître un personnage réel. Observons par exemple les premières pages du deuxième volume de Carlos Calderón Fajardo, *La novia de Corinto* :

Je suis la pensée d'Ismaël qui flotte dans l'espace et non qu'Ismaël m'ait abandonné, cela ne s'arrête pas là. Je suis la pensée Gonzales [...].

Dégage. Un révolutionnaire comme moi ne croit pas aux fantômes, aux apparitions surnaturelles. Pour une pensée comme la mienne n'existe que ce qui est objectif.¹¹

- 12 Dès les premières pages, le lecteur qui connaît l'histoire récente du Pérou reconnaît dans le prénom Ismaël une référence à Abimael Guzmán, leader de Sentier Lumineux et retrouve dans « *el pensamiento Gonzales* » « *el pensamiento Gonzalo* », influencé par les idées de Mariátegui, fondateur du parti communiste péruvien, et dont l'objectif était d'appliquer au Pérou les idées marxistes léninistes maoïstes. La mention du psoriasis, qui affecte également le personnage d'Ismaël, vient confirmer jusque dans le détail l'identification. La référence à peine dissimulée à l'histoire du pays pose la question de la possibilité d'une écriture fantastique engagée. Calderón Fajardo interroge à tout le moins le reproche fréquent à la littérature fantastique considérée comme « *escapista* », distante et volontairement distanciée du réel.
- 13 Belevan, pour sa part, semble préférer convoquer dans son roman des auteurs tels qu'Averroès et Maïmonide, penseurs de Al-Andalus, dans une optique qui semble plus universelle, se rapprochant davantage de l'écriture et des références borgésiennes. Dans aucun des textes étudiés nous n'avons pu trouver de référence explicite à l'histoire nationale.

Des résonances perceptibles en arrière-texte

- 14 Notre réflexion sur les résonances pose la question de l'arrière-texte des auteurs que nous étudions. Des différentes caractéristiques de l'arrière-texte, nous retiendrons l'arrière-plan culturel des auteurs et les circonstances historiques qu'ils connaissent, car tous deux présentent des manières divergentes d'exploiter, de développer ces axes dans leurs œuvres.

L'arrière-plan culturel et littéraire

- 15 Dans *La piedra en el agua*, Belevan recrée la ville de Paris à travers une métamorphose qui a lieu dans les passages couverts ; même si elles ne sont pas mentionnées, on identifie assez facilement l'inspiration du quartier de la rue Montmartre jusqu'à la place du Caire. La déambulation du protagoniste dans cet espace témoigne d'une réinvention du lieu.

Une rue, puis une autre, pavées ou flanquées d'arcades, la conduisirent finalement, à travers des passages discontinus où filtraient à peine quelques rayons de soleil, jusqu'à une vaste place asymétrique, elle aussi pavée, sur laquelle apparaissaient, honteuses, les façades lépreuses de petites maisons serrées les unes contre les autres.¹²

- 16 L'effet fantastique réside dans la recreation littéraire d'un espace où a vécu l'auteur. On pourrait dire qu'il s'agit d'un faux effet de réel barthésien, ou du moins d'un effet de réel qui révèle l'insolite de cet espace, le passage, un espace de l'entre-deux, celui analysé par Walter Benjamin et exploré au moyen de l'écriture fantastique par Villiers de l'Isle Adam.
- 17 Quelques-unes des nouvelles de Calderón Fajardo ont lieu en France, comme « *Los ángeles del quinto piso* » et il évoque souvent Julio Ramón Ribeyro, auteur de nouvelles avec lequel il partage de nombreux points communs, notamment d'une part, l'inscription réaliste exempte de tout fantastique dans une partie de leur œuvre, et d'autre part, une expérience de la vie parisienne. Néanmoins, l'arrière-plan culturel de Calderón Fajardo transmis dans ses textes nous conduit à décentrer la perspective et à y voir un témoignage d'une autre influence, celle de la tradition orale, beaucoup plus ancrée dans la société péruvienne, et à laquelle il fait allusion quand il évoque l'élaboration du « mythe de Sarah Ellen ». C'est ensuite le travail de rédaction qui permet de passer de la légende urbaine de Sarah Ellen aux anneaux d'un beau style d'un texte littéraire, dans la lignée de Ricardo Palma.

Tout cela, celui qui me l'a raconté, c'est le vénérable Santo Dioses, mon grand-père, employé de la douane de Paita, le meilleur ami que le déchu John P. Roberts, le mari de Sarah, eut en Amérique. Et Santos a pu mentir, amplifier, déformer cette histoire.¹³

- 18 De plus, n'oublions pas que l'expression fantastique a été cultivée en Amérique Latine : dans son parcours d'écrivain, Carlos Calderón Fajardo est très marqué par Cortázar, mais aussi par un autre auteur moins européen, le Mexicain Juan Rulfo, notamment dans une écriture qui se trouve aux confins du fantastique et du réalisme magique, grâce à laquelle les fantômes cohabitent avec les vivants.

Les circonstances historiques : un fantastique politisé est-il possible ?

- 19 Puisque le thème qui a guidé les travaux de ce séminaire est la résonance, signalons que nous pouvons entendre la voix de Calderón Fajardo à travers un enregistrement, l'une des dernières interviews qu'il a données, en mars 2015, à Lima Gris¹⁴, qui pose la question du rapport entre fantastique et politique. Mais en quoi l'expression fantastique, dans le texte, contribue-t-elle à créer un regard critique ? La réalisation au sens propre d'une expression figurée, caractéristique du fantastique, se retrouve dans les rencontres entre le fantôme de Sarah Ellen et les pensées d'Ismaël :

- Je suis l'œuvre d'Ismaël. Je suis sa pensée lumineuse. Dans les conditions où je me trouve, on peut me considérer comme un raisonnement enfermé dans une cage.

Sarah : Ce que tu es, c'est un cerveau qui a perdu la tête. Qu'est-ce qui t'occupe l'esprit, maintenant que tu es enfermé ? Tu penses à tes amis emprisonnés ?¹⁵

- 20 Carlos Calderón Fajardo semble ici, non sans cynisme, illustrer de manière concrète le dédoublement entre corps et esprit, en soulignant la dichotomie entre le personnage et le courant de pensée, le penseur et le mouvement. Cela ne signifie pas pour autant qu'il se revendique comme un écrivain « social », car selon lui, « [l]a littérature a de la valeur en tant que littérature, et non en tant que document social. La littérature permet d'accéder à certains secteurs de la réalité que, d'une autre manière, on ne pourrait pas connaître¹⁶ ».
- 21 Chez Belevan, nous ne relevons pas de manifestation d'un engagement politique, et nous pensons que de toute façon, ce n'est pas son intention, comme en témoigne la préface de Mario Vargas Llosa :
- [C]e qu'il écrit, ce n'est pas une pure incitation à d'autres lectures ; ces dernières sont la condition irrécusable, le pré-requis fatidique. Ses nouvelles ne s'accomplissent vraiment que si le lecteur est capable de reconnaître ce que chacune d'entre elles retire et ajoute à ses modèles [...] Si on l'accuse d'être un écrivain pour écrivains, on se trompera à peine. En fait, c'est un écrivain d'écrivains pour lecteurs de littérature [...].¹⁷
- 22 Il s'agit d'une forme de résonance interne, comme si le lecteur avait besoin d'un répertoire intertextuel, de solides lectures préalables pour appréhender le texte. Il s'agit, en quelque sorte, d'une résonance en vase clos comme le souligne Juana Martínez : « À la différence du besoin d'appui référentiel dans une géographie concrète comme dans les nouvelles de Gregorio Martínez, celles de Harry Belevan peuvent s'inscrire dans des lieux à résonance géographique, réels ou inventés, mais leur véritable référence est la littérature elle-même¹⁸ [...] » C'est sans aucun doute sa formation de diplomate qui fait cette particularité et le caractère cosmopolite de son écriture. Mais Harry Belevan est directeur de l'institut Raúl Porras Barrenechea, il participe aux manifestations scientifiques ayant trait à l'écriture fantastique. Son engagement est peut-être celui d'une préservation, d'une garantie de la diffusion d'une littérature peu connue.

Des résonances à construire par le lecteur

Par le lecteur-lecteur

- 23 Il nous semble intéressant de développer la capacité du texte fantastique à créer une double résonance, à la manière, finalement des deux états possibles dans l'expérience du chat de Schrödinger. C'est du moins ainsi que nous interprétons ce que Belevan appelle les mots spéculatifs, des mots polysémiques qui proposent deux chemins d'interprétation. Voyons-en un exemple dans la nouvelle « *La estatua del 201* » de Calderón Fajardo. Le contexte est celui d'un auteur célèbre et fier de l'être, qui se trouve dans une chambre d'hôtel ; il est surpris par une ombre étrange qui n'est qu'une statue ; son orgueil lui interdit de croire à autre chose, et la « punition » est radicale :
- Le lendemain, l'effigie, ou plutôt la sculpture, sortit de l'hôtel, et une fois sur le trottoir, elle respira, heureuse de se voir marcher, triomphante, dans la rue, transformée en être humain. Le célèbre écrivain resta enfermé pour l'éternité dans l'abominable chambre 201 de l'hôtel ignoble.¹⁹

- 24 Le mot « effigie », dans le contexte évoqué, peut à la fois renvoyer à la statue et à l'auteur dont il est question dans ce texte ; c'est le moment d'action du fantastique, le moment du passage. La rectification « *mejor dicho* » tranche, mais ne résout pas pour autant l'effet d'impossible, ce qui fait glisser le texte vers l'insolite.

Par le lecteur-auteur qui produit des textes : la construction d'une génération

- 25 Passons enfin à la perspective du lecteur-créateur, celui qui produit des textes littéraires, l'acteur de la constitution d'une génération. Depuis quelques années, des colloques ayant pour thème la littérature fantastique sont organisés tous les ans à Lima. Des revues universitaires consacrent des articles aux auteurs de fantastique, et tout récemment, le supplément dominical *El Comercio*, journal national, consacrait un article aux récits fantastiques. Des anthologies de nouvelles, qui ont sans doute un écho plus prononcé que des publications individuelles isolées, ont été publiées depuis une petite dizaine d'années, ce qui porte à croire qu'une génération est en train de se constituer.
- 26 Cette génération de jeunes auteurs nés dans les années 1960 semble en effet se cristalliser autour d'une écriture conduisant à un mode propre de résonance. Et les deux auteurs dont nous avons choisi de parler ne sont sans doute pas étrangers à cette naissance. Nous en voulons pour preuve le contexte d'écriture de *El viaje que nunca termina* : le point de départ est une rencontre entre quatre auteurs, José Donayre, Ivan Thays, Ricardo Sumalavia et Carlos Calderón Fajardo, qui avaient envisagé de rédiger un texte sur le thème de Sarah Ellen. Calderón Fajardo a été le seul à mener le projet à terme à l'époque. Or, le récit de ce contexte, est présent, en écho, dans le roman de Ricardo Sumalavia intitulé *Que la tierra te sea leve*. Ce roman n'est pas d'expression fantastique, même dans son caractère ancestral, mais Sumalavia cultive cette écriture dans bon nombre de ses recueils de nouvelles. Quant à Harry Belevan, c'est sans aucun doute son anthologie de nouvelles fantastiques péruviennes qui constitue un héritage pour la recherche d'une continuité, d'une tradition nationale depuis Clemente Palma jusqu'aux auteurs les plus contemporains. Les éditions Animal de Invierno prévoient d'ailleurs une nouvelle publication progressive des œuvres de Belevan : *La piedra en el agua* devrait paraître en 2016.
- 27 Finalement, malgré la tradition réaliste de la littérature péruvienne, il existe, en filigrane, une littérature fantastique dont les échos résonnent depuis les textes de Clemente Palma. Les deux exemples que nous avons évoqués sont la marque des multiples expressions fantastiques possibles. Malgré une culture commune, malgré un mode d'expression commun, malgré des références littéraires partagées, ces deux auteurs reflètent deux écritures du fantastique bien différentes. Ce sont deux univers distincts, et pourtant, ces auteurs sont deux passeurs. Ce que reflète cette analyse, c'est le travail d'élaboration d'un mode propre, nourri de résonances multiples et dont les échos sont susceptibles d'être entendus, reconnus, appréciés et, pourquoi pas, traduits, constituant ainsi un nouveau foyer de propagation, de diffusion de cette écriture, à la manière de la propagation des ondes lumineuses du schéma de Huygens représenté en couverture du livre de Belevan ; ces dernières ne sont pas rectilignes, mais se dispersent dans toutes les directions. L'expression fantastique, loin d'être une récréation littéraire ludique et *escapista*, devient alors récréation et une expression en

construction, singulière et universelle, mais surtout, qui interroge *ad libitum* nos habitudes de perception du quotidien.

NOTES

1. « Por culpa de D. H. Lawrence, que había escrito y publicado *La serpiente emplumada*, México era el territorio exótico por excelencia, refugio para europeos sin esperanzas, pero con excesiva imaginación y cuya sensibilidad era aplastada cada vez más por las máquinas, que veían en esos páramos salvajes la comarca feraz donde renacer. Por ese motivo John P. se animó por un viaje a la América del Sur, es decir al fin del mundo, donde un occidental se pierde para siempre. » Carlos Calderón Fajardo, *El viaje que nunca termina (La verdadera historia de Sarah Ellen)*, Lima, Altazor, 2010, p. 20.
2. Jean-Paul Sartre, « Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage », *Situations I*, Paris, Gallimard, 1992 [1947], p. 113-132.
3. Alain Rouquié, *Amérique latine. Introduction à l'Extrême-Occident*, Paris, Le Seuil, 1998.
4. Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Anagrama, 1976.
5. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.
6. David Roas, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de espuma, 2011.
7. « La modernidad no puede aceptar la existencia de esos seres que desafían la razón, que lindan con la superstición, que curiosamente aparecen en casi todas las culturas: los vampiros. Para los cartesianos era, y es, inaceptable imaginar a hombres que continúan viviendo – y de una manera escandalosa – después de la muerte. La modernidad desterró de la ilustración a esos seres fantásticos. Entonces los vampiros se refugiaron en las creencias populares y en la literatura ». Carlos Calderón Fajardo, *El viaje que nunca termina (La verdadera historia de Sarah Ellen)*, Lima, Altazor, 2010, p. 104.
8. « Por supuesto que consiguió lo que quería. El rumor de que Sarah Ellen era un vampiro, corrió como un reguero por toda Halifax. La gente estaba predispuesta a creer este tipo de cosas. Bram Stoker [sic] les había afiebrado la imaginación. Puesto a andar el mundo de Drácula, toda mujer y toda persona proveniente de Transilvania podía ser un chupa sangre. Todos en Transilvania eran vampiros y habían migrado a Inglaterra para morder a todos los que pudieran. » *Ibidem*, p. 40.
9. « Llevaba un camafeo en el pecho. Sarah, la rabadomante había sido atraída por el metal en la base del camafeo. John P. miró rápidamente hacia el pecho de Sarah donde colgaba el camafeo que ella había hallado de niña. No estaba ahí. » *Ibid.*, p. 58.
10. « Comenzaba a pensar Gregorio Samsa que su suerte, después de todo, no había sido tan desgraciada y que su asquerosa metamorfosis lo había, acaso, guarecido de tantos peligros que hubiera corrido a cada instante en condiciones normales de vida cuando, en pocos días, se levantó un cerco de madera alrededor del edificio donde estaba su refugio, que lo privó para siempre del espectáculo callejero que hasta entonces – fue cuando lo comprendió realmente – le había infundido vida. », « La otra cara de la moneda » in Harry Belevan, *Escuchando tras la puerta*, Barcelona, Tusquets Editores, 1975, p. 110.
11. « Soy el pensamiento de Ismael que flota en el espacio y no porque Ismael me haya abandonado, eso no acaba ahí. Soy el pensamiento Gonzales [...]. Lárgate. Un revolucionario como yo no cree en fantasmas, en apariciones sobrenaturales. Para un pensamiento como el mío solo existe aquello que es objetivo. », Carlos Calderón Fajardo, *La novia de Corinto (El regreso de Sarah Ellen)*, Lima, Altazor, 2010, p. 16 et p. 20.
12. « Una y otra calle, empedradas o arqueadas con portales, la llevaron finalmente, por entre pasajes discontinuos en donde apenas se filtraban algunos rayos solares, a una ancha plazuela disconforme,

también empedrada, sobre las que se asomaban, avergonzadas, las fachadas leprosas de apretadas casitas. », Harry Belevan, *La piedra en el agua*, Barcelona, Tusquets Editores, 1977, p. 33.

13. « Todo esto me lo contó el venerable Santo Dioses, mi abuelo, empleado de la aduana de Paita, el mejor amigo que el desbarrancado John P. Roberts, esposo de Sarah, tuvo en América. Y Santos pudo haber mentido, aumentado, tergiversado esta historia. », Carlos Calderón Fajardo, *El viaje que nunca termina*, Lima, Pedernal, 1993, p. 13.

14. « La metáfora del vampiro, o la metáfora del zombi, o del monstruo, son tremendas metáforas cargadas de política. Vivimos en una sociedad de muertos vivientes, donde todo el mundo se come uno al otro: ¿qué otra cosa no es el zombi? Una figura de eso, ¿no? Aquí en el Perú, todo el mundo vampiriza a todo el mundo: o sea, el verbo « vampirizar » es un verbo totalmente peruano, o sea el marido vampiriza a la mujer, la mujer vampiriza al marido, los padres vampirizan a los hijos, el estado vampiriza a los ciudadanos, todo el mundo vampiriza. Entonces, la figura del vampiro como metáfora « literario-política » entre comillas me parece mucho más poderosa o tan poderosa como cualquier metáfora moral de literatura realista. » (« La métaphore du vampire, ou la métaphore du zombi, ou du monstre, sont d'extraordinaires métaphores chargées de politique. Nous vivons dans une société de morts-vivants, où tous les gens se dévorent les uns les autres : le zombi est-il autre chose ? Une image de ça, non ? Ici, au Pérou, tout le monde vampirise tout le monde : c'est-à-dire que le verbe « vampiriser » est un verbe totalement péruvien, puisque le mari vampirise sa femme, la femme vampirise son mari, les parents vampirisent leurs enfants, l'État vampirise les citoyens, tout le monde vampirise. Alors, l'image du vampire comme métaphore « politico-littéraire » entre guillemets me semble beaucoup plus puissante ou aussi puissante que n'importe quelle métaphore morale de littérature réaliste. ») <http://www.limagris.com/radio-lima-gris-fahrenheit-051-entrevista-a-carlos-calderon-fajardo/> [Consulté le 14/08/2015].

15. «— Soy la obra de Ismael. Soy su pensamiento luminoso. En las condiciones en que me encuentro se puede considerar que soy un raciocinio enjaulado. / Sarah: Lo que eres es un cerebro que ha perdido la cabeza. ¿Qué ocupa tu mente, ahora que estás encerrado? ¿Piensas en tus compañeros presos? » Carlos Calderón Fajardo, *La novia de Corinto (El regreso de Sarah Ellen)*, op. cit., p. 28.

16. « La literatura tiene valor como literatura, no como documento social. La literatura permite acceder a ciertos sectores de la realidad que, de otra manera, no se podrían conocer. », Carlos Calderón Fajardo, *Antología íntima. 40 años de historias*, Lima, Casatomada, 2009, Serie Clásicos Peruanos Contemporáneos, 2, p. 15.

17. « [L]o que escribe no es sólo incitación para otras lecturas; éstas son el requisito irrecusable, condición previa fatídica. Sus cuentos sólo se realizan cabalmente si el lector es capaz de advertir lo que cada uno de ellos quita y añade a sus modelos [...] Si lo acusan de ser un escritor para escritores, se equivocarán apenas. En realidad, es un escritor de escritores para lectores de literatura. », Mario Vargas Llosa, « Harry Belevan o el robo perfecto », in Harry Belevan, *Escuchando tras la puerta*, op. cit., p. 14.

18. « A diferencia de la necesidad de apoyo referencial en una geografía concreta como en los cuentos de Gregorio Martínez, los cuentos de Harry Belevan pueden inscribirse en lugares de resonancia geográfica, reales o inventados, pero su verdadera referencia es la literatura misma [...]. », Juana Martínez, « Informe sobre el cuento peruano de finales del siglo (1970-2000) », *El Cuento en red : Estudios sobre la Ficción Breve*, 2001, n° 4.

19. « Al día siguiente, la efigie, mejor dicho la escultura, salió del hotel, y en la acera respiró feliz al verse caminando muy oronda por la calle transformada en un ser humano. El afamado escritor quedó atrapado para toda la eternidad en la ominosa habitación 201 del inicuo hotel. » Carlos Calderón Fajardo, « La estatua del 201 », in José Donayre et David Roas (dir.), 201, Lima, Altazor, 2013, Colección Átomo, 1, p. 34.

AUTEUR

AUDREY LOUYER-DAVO

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP