



HAL
open science

Le roman de la mémoire sur le conflit armé au Pérou depuis une perspective de genre

Mónica Cárdenas Moreno, Mónica Moreno

► **To cite this version:**

Mónica Cárdenas Moreno, Mónica Moreno. Le roman de la mémoire sur le conflit armé au Pérou depuis une perspective de genre. *Campos en Ciencias Sociales*, 2021, 9 (2), 10.15332/25394363 . hal-03619417

HAL Id: hal-03619417

<https://hal.science/hal-03619417v1>

Submitted on 25 Mar 2022

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.

Le roman de la mémoire sur le conflit armé au Pérou depuis une perspective de genre

Las novelas de la memoria sobre el conflicto armado en Perú desde una perspectiva de género

The novels of memory about the armed conflict in Peru from a gender perspective

[Artículos de investigación]

Mónica Cárdenas Moreno*

Recibido: 17 de septiembre de 2021

Aceptado: 18 de noviembre de 2021


Citar como:

Consectetuer adipiscing elit. Maecenas porttitor congue massa. Fusce posuere, magna sed pulvinar ultricies, purus lectus malesuada libero. *Campos en Ciencias Sociales*, 9(2). <https://doi.org/10.15332/25394363.7125>



Resume

En 1980 un conflit armé interne a débuté entre le Parti Communiste Péruvien Sentier lumineux (PCP-SL) et les forces armées de l'Etat péruvien. Cet article s'intéresse à la fonction du discours littéraire durant la période post-conflit et plus précisément aux stratégies littéraires de la représentation de la violence, au rapport entre la production littéraire, en tant que production culturelle d'élite, et les groupes subalternes affectés pendant et après le conflit. C'est sous cet angle que sont analysés les romans : *La voluntad del molle* (2006), de Karina Pacheco, et *La sangre de la aurora* (2013), de Claudia Salazar. Dans ces deux fictions, leurs personnages féminins explorent différents rôles qui nous font réévaluer les catégories de « victime » et de « coupable » dans la logique de la mémoire des

* Centre National de la Recherche Scientifique, Centre de recherches DIRE (Déplacements, Identités, Regards, Ecritures), Pontificia Universidad Católica del Perú, Société des Hispanistes Français, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Université Bordeaux Montaigne, Université de la Réunion. ✉ monica.cardenas-moreno@univ-reunion.fr;  <https://orcid.org/0000-0002-6211-5706>

vaincus. Ces romans traversent deux frontières : la frontière de la nation encerclée et celle qui sépare les « victimes » des « coupables ».

Mots-clés : mémoire, Pérou, conflit armé, littérature, genre.

Resume

En 1980 se inició un conflicto armado interno entre el Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL) y las fuerzas armadas del Estado Peruano. Este artículo se centra en la función del discurso literario durante el posconflicto y más específicamente en las estrategias literarias para la representación de la violencia, en la relación entre la producción literaria, como producción cultural de élite, y los grupos subalternos afectados durante y después del conflicto. Es desde este ángulo que se analizan las novelas: *La voluntad del molle* (2006), de Karina Pacheco, y *La sangre de la aurora* (2013), de Claudia Salazar. En estas dos ficciones, sus personajes femeninos exploran diferentes roles que nos hacen replantear las categorías de “víctima” y “culpable” en la lógica de la memoria de los vencidos. Estas novelas cruzan dos fronteras: la frontera de la nación cercada y la que separa a las “víctimas” de los “culpables”.

Palabras clave: memoria, Perú, conflicto armado, literatura, género.

Abstract

In 1980 an internal armed conflict began between the Peruvian Communist Party Sendero Luminoso (PCP-SL) and the armed forces of the Peruvian State. This article focuses on the function of the literary discourse during the post-conflict and more specifically on the literary strategies for the representation of violence, on the relationship between literary production, as an elite cultural production, and the subaltern groups affected during and after the conflict. It is from this angle that the novels *La voluntad del molle* (The Will of the Molle) (2006), by Karina Pacheco, and *La sangre de la aurora* (Blood of the Dawn) (2013), by Claudia Salazar, are analyzed. In these two fictions, their female characters explore different roles that make us rethink the categories of “victim” and “guilty” in the logic of the memory of the defeated. These novels cross two frontiers: the frontier of the enclosed nation and the one that separates the “victims” from the “guilty”.

Keywords: memory, Peru, armed conflict, literature, gender.

Introduction

La fin de la dictature militaire au Pérou¹ coïncide avec le début des actions violentes du Parti Communiste Péruvien *Sentier lumineux* (PCP-SL)² qui, en 1980, déclara la guerre à l'État. Sous les deux gouvernements démocratiques qui ont suivi, les actions subversives se sont multipliées et ont élargi leur champ d'action depuis la *sierra* sud du pays, en particulier le département d'Ayacucho³, foyer du conflit qui a connu le plus grand nombre de victimes, vers d'autres régions du pays. Pour sa part, l'État a réagi avec encore plus de violence à travers une normalisation progressive des crimes et une politique d'impunité. La terreur infligée a laissé derrière elle le chiffre alarmant de 69.280 victimes selon le rapport de la Commission Vérité et Réconciliation (CVR)⁴ présenté en 2003. Ces victimes, qui résultent de la confrontation entre les forces armées et deux groupes subversifs : le PCP-SL et le MRTA⁵, nous font penser à un ethnocide, puisque « De cada cuatro víctimas, tres fueron campesinos o campesinas cuya lengua

¹ La période dictatoriale, celle du gouvernement autoproclamé Révolutionnaire des Forces Armées Péruviennes, a connu deux étapes consécutives dirigées par les généraux Manuel Velasco Alvarado et Francisco Morales Bermúdez (1968-1980). En 1978, la période de transition démocratique a commencé avec les élections d'une Assemblée constituante qui a approuvé la Constitution de 1979.

² Formé en 1970 à partir des divisions répétées du Parti Communiste du Pérou fondé par José Carlos Mariátegui en 1928. Le 17 mai 1980, il a mené son premier attentat, dans le cadre des élections présidentielles, au sein de la population de Chuschi (département d'Ayacucho).

³ Dans ce département, 26 259 des 69 280 victimes ont été enregistrées selon le rapport de la Commission de la Vérité. C'est à l'Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (capitale du département d'Ayacucho) que son chef, Abimael Guzmán, enseigna la philosophie depuis 1962 et recruta beaucoup de ses membres.

⁴ Le 28 août 2003, Solomon Lerner Febres, président de la Commission, a présenté le rapport au Parlement. La Commission a été créée en 2001 sous le gouvernement de transition démocratique dirigé par Valentín Paniagua, qui a assumé la présidence après les mandats autocrates d'Alberto Fujimori.

⁵ Le Movimiento Revolucionario Túpac Amaru est né de la fusion entre le MIR-EM (Movimiento Revolucionario de Izquierda Revolucionaria el Militante) et le PSR-ML (Partido Revolucionario Marxista-Leninista). En 1982, ils ont décidé de commencer des actions violentes et d'agir en adoptant le nom de MRTA.

materna era el quechua⁶ », la partie de la population historiquement ignorée par l'État⁷.

La sociologie et les études culturelles ont forgé des concepts pour comprendre comment les Andins s'insèrent dans l'imaginaire national. Ainsi, Rocío Silva utilise l'expression « basurización simbólica⁸ » pour expliquer leur exclusion, causée par le mépris ; pour elle c'est : « [...] 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. Este asco deviene en una forma de rechazo de la otredad y cohesión de la mismidad a partir de una propuesta de jerarquización de las diferencias » (Silva Santisteban, 2008, p. 18).

La systématisation de cette marginalisation est à l'origine de la construction de ce que Gonzalo Portocarrero appelle une « mémoire blessée », c'est-à-dire la difficulté de construire un imaginaire national qui respecte les différences dans un contexte de post-conflit : « En nuestro país, predominan las “memorias heridas”, estando la historia oficial lejos de representar esa “historia justa” en la que los peruanos podríamos encontrarnos como compatriotas-ciudadanos. No se ha producido aún ese “verdadero presente” en el que, desde una comunión niveladora, sea posible intercambiar recuerdos y elaborar ese relato de mutuos reconocimientos que permita amortiguar los antagonismos sociales » (Portocarrero, 2004, p. 36). C'est à partir de ces deux impasses que nous lirons les

⁶ Prefacio del I-CVR, 2003, p. 13. Sans autre précision, toutes les traductions françaises présentes dans cet article sont de son auteur.

⁷ Sur les 69 280 victimes, le rapport de la CVR attribue 46% à Sentier Lumineux ; les pratiques de cette organisation incluent l'assassinat d'autorités locales, de dirigeants d'organisations civiles (paysannes, communales, syndicales, etc.), de dirigeants de quartier, ainsi que des massacres de populations n'ayant pas accepté de se soumettre à la volonté du « Parti ». 30% des assassinats ont été commis par des agents de l'Etat, et 24% par d'autres agents comme les patrouilles paysannes, les comités d'autodéfense, le MRTA et les groupes paramilitaires, Informe de la CVR, Annexe 2, 2003, pp. 13-53.

⁸ On peut traduire par « ordure symbolique ». L'article de Silva s'appuie sur des cas de violences contre les femmes. En ce sens, l'auteur indique que selon le Registre Unique des Victimes, jusqu'en 2013, 3 042 cas de viols ont été enregistrés pendant le conflit, dont 2 996 contre des femmes.

romans de Pacheco et Salazar comme un effort pour construire une mémoire alternative, grâce à la déconstruction de la catégorie d'« ordures symboliques » dont souffrent leurs personnages andins.

Dans ce contexte, plusieurs questions se posent sur la manière dont le discours littéraire intervient dans la période du post-conflit, où les contradictions sociales qui l'ont engendré sont encore agissantes. Tout d'abord, au travers de quelles stratégies la littérature a-t-elle fictionnalisé la violence ? Quel est le rapport entre la production littéraire, en tant que production culturelle d'élite, et les groupes subalternes affectés pendant et après le conflit ?

Pour réfléchir à ces questions, il faut se rappeler que dans le processus de construction de la mémoire au Pérou, les deux positions les plus médiatisées ont été celle du gouvernement (appelé aussi « mémoire salvatrice ») et celle défendue par la CVR (connu également sous le nom de « mémoire civique »).

La première thèse justifie la violence exercée par les forces armées, diabolisant non seulement les membres des deux groupes subversifs qui sont passés à l'action, mais aussi une grande partie des organisations politiques de gauche. Cette pacification répressive qui a eu lieu pendant les gouvernements successifs d'Alberto Fujimori, entre 1990 et 2001, et qui a répondu avec encore plus de violence à une population en danger, est idéologiquement formulée dans le rapport écrit par Mario Vargas Llosa sur l'assassinat de huit journalistes dans le village d'Uchuraccay à Ayacucho en 1983. Vargas Llosa blâme les paysans et explique cette violence par le retard culturel dans lequel ils vivent. Il postule la coexistence de deux nations au Pérou, l'une moderne et l'autre archaïque, enfermée dans des atavismes ancestraux :

El que haya un país real completamente separado del país oficial es, por supuesto, el gran problema peruano. Que al mismo tiempo vivan en el país hombres que participan del siglo XX y hombres como los comuneros de Uchuraccay y de todas las comunidades iquichanas que viven en el siglo XIX,

para no decir en el siglo XVII. Esa enorme distancia que hay entre los dos Perú está detrás de la tragedia que acabamos de investigar (I-CVR, 2017, p. 151).

Cette conception du pays divisé a été théorisée par Juan C. Ubilluz comme la « nation encerclée » (Ubilluz, 2010, p. 135-154). Nous verrons plus loin que beaucoup de fictions canoniques de la littérature péruvienne sur le conflit et le post-conflit répondent à ce schéma : dans celles-ci, les narrateurs appartiennent au monde moderne et se confrontent à un territoire de la violence traité comme un univers exotique. Cette notion nous servira donc d'outil comparatif entre les romans qui font partie du canon de la littérature péruvienne sur la violence et ceux qui essayent d'éviter cet écueil.

La deuxième thèse est défendue dans le rapport de la CVR sur les victimes prises entre deux feux. Ce rapport accuse à la fois les Forces Armées et les groupes subversifs tout en établissant comme victimes, c'est-à-dire, comme voix légitimes pour témoigner, les habitants qui n'avaient aucun lien avec les groupes subversifs. Rappelons que le travail de la CVR se fait à partir des témoignages qui ont été recueillis auprès des rescapés. C'est à partir de ce travail qu'on a pu rendre visibles les crimes et établir, par exemple, les premiers chiffres sur la violence sexuelle à l'égard des femmes⁹.

Aux deux thèses que nous venons d'exposer, Malek (2016, p. 2) en ajoute une troisième qui vise à élargir la compréhension du conflit à travers l'extension de la notion de victime. La mémoire des vaincus a pu par exemple être établie à partir

⁹ Les victimes étaient majoritairement des femmes dont la langue maternelle était le quechua (75% des cas), d'origine rurale (83%), paysannes (36%) ou femme au foyer (30%). En d'autres termes, les péruviennes les plus frappées par l'exclusion ont souffert le plus des viols [...]. En ce qui concerne les auteurs de ces viols, il s'agissait à la fois des agents de l'État et des membres du Sentier Lumineux et du MRTA, bien qu'à des degrés différents. En ce sens, environ 83% des actes de viol sont imputables à l'État et environ 11% correspondent à des groupes subversifs (Sentier Lumineux et MRTA), I-CVR, pp. 276- 277.

de la publication du témoignage d'Alberto Gálvez, dans *Con la palabra desarmada*, en 2015. Dans cette même perspective, nous pouvons inclure d'autres témoignages dans lesquels les membres ou les proches des membres de groupes subversifs prennent la parole et défendent leur pouvoir conciliateur. Le travail sur la participation d'anciennes militantes du PCP *Sentier Lumineux* est particulièrement prolifique¹⁰. Cette cartographie des constructions mémorielles devient encore plus complexe si l'on tient compte des témoignages d'autres acteurs du conflit, comme les *Memorias de un soldado desconocido* [Mémoires d'un soldat inconnu], publié en 2012 par Lurgio Gavilán, dans lesquelles le témoin passe du PCP *Sentier lumineux* aux rangs de l'armée. De même, il est possible d'évaluer le point de vue des enfants de militaires comme les nouvelles victimes face à la découverte des crimes commis par leurs pères.

Dans *Trois guinéas*, un texte de référence pour penser la relation entre guerre et femme, Virginia Woolf signale que la machine à tuer a un sexe et qu'elle est masculine (Woolf, 2002, p. 47). Cette phrase met l'accent sur deux questions. Premièrement, celle de la vulnérabilité des femmes au sein d'une société patriarcale et machiste comme la société péruvienne, car elle est soumise à une irrationalité masculine exacerbée par le contexte de la guerre. Ce risque est évident non seulement pour la violence sexuelle, les mauvais traitements et la torture infligés par les forces armées et les groupes subversifs, mais aussi dans le cadre de la politique de l'État. À titre d'exemple, entre 1996 et 2000, le gouvernement a lancé le programme national de santé procréative et de planification familiale dans le cadre duquel au moins 272 000 femmes ont été stérilisées contre leur gré (Ballón, 2014) Deuxièmement, celle de la tâche des

¹⁰ Sur ce cas précis, les travaux sur les interviews et témoignages recueillis dans la prison par Rocío Silva, Victoria Guerrero et Anouk Guiné, cités dans la bibliographie, sont particulièrement intéressants.

survivants constitués majoritairement des femmes dans les communautés les plus touchées par la terreur, qui ont eu à se charger de la recherche des proches disparus, à organiser des groupes réclamant la justice et d'activer le tissu mémoriel¹¹.

Les romans que nous allons analyser s'emploient à évoquer cette complexité : leurs personnages féminins explorent différents rôles qui nous font réévaluer les catégories de « victime » et « coupable » dans cette troisième façon de construire la mémoire. En ce sens, ces romans traversent deux frontières : la frontière de la nation encerclée et celle qui sépare les « victimes » des « coupables ».

La représentation de la femme dans les romans de la violence

Au sein du corpus consacré à cette thématique, on trouve un ensemble de romans qui ont été rapidement incorporés dans le canon de fictions sur la violence, puisqu'ils ont été publiés par des maisons d'édition espagnoles, ce qui contribue à leur diffusion grâce aux rééditions, aux prix et aux traductions. Parmi les plus cités : *Lituma en los Andes* [*Lituma dans les Andes*] (Prix Planeta en 1993) de Mario Vargas Llosa, *La hora azul* [*Avant l'aube*] (Prix Herralde en 2005) de Alonso Cueto, *Abril rojo* [*Avril rouge*] (Prix Alfaguara en 2006) de Santiago Roncagliolo, *Un lugar llamado Oreja de Perro* [*Un lieu nommé Oreille-de-Chien*] (finaliste du Prix Herralde et publié par Anagrama en 2008) d'Iván Thays.

L'histoire de *Lituma dans les Andes* se situe dans les années 1980, tandis que les autres romans représentent une période post-conflit. Ces œuvres mettent en scène un déplacement physique du protagoniste, un voyage de découverte de l'horreur : ils se déplacent de Lima, ou d'une autre ville de la côte, vers la *sierra*,

¹¹ Les femmes sont les principales fondatrices et membres des associations de recherche des disparus. Un cas emblématique est celui d'Angélica Mendoza de Ascarza (Mama Angélica) fondatrice d'Anfasep, association créée en 1983 sous la devise : « la dignité a le visage d'une femme d'Ayacucho ».

principalement à l'intérieur du département d'Ayacucho. Le roman de Vargas Llosa parle du brigadier Lituma, membre de la Garde Civile et originaire de la côte nord du pays, qui est détaché dans la zone d'urgence; dans *La hora azul*, il s'agit d'un avocat de Lima qui se déplace pour découvrir le passé de son père; dans *Abril rojo* le protagoniste est le procureur adjoint, Chacaltana, qui avait grandi et travaillé à Lima jusqu'à ce qu'il soit envoyé à son Ayacucho natal; dans *Un lugar llamado Oreja de Perro*, pour conclure, le protagoniste est un journaliste liménien qui voyage aussi pour des raisons professionnelles ; il doit écrire une chronique sur la visite du président dans le village d'Ayacucho qui donne le titre au roman.

Le voyage, involontaire dans la plupart des cas (sauf dans *La hora azul*), les confronte à une réalité inconnue qui les intrigue et les horrifie en même temps. Dans certains de ces romans, la relation avec ce nouvel espace est une relation de rejet, alors que dans d'autres la rencontre devient séduction. Or, dans tous les cas, les protagonistes gardent une distance significative par rapport à cet univers, comme si la compréhension ou l'identification n'était pas possible. De plus, la relation avec le nouvel espace est symbolisée par des rencontres violentes avec des femmes.

L'incipit de *Lituma dans les Andes* correspond à la représentation de l'abîme culturel entre le brigadier et une femme indigène qui dénonce la disparition de son mari. Le narrateur, à travers une focalisation interne, nous rapproche de la perception grotesque que Lituma a de cette femme : « Cuando vio aparecer a la india en la puerta de la choza, Lituma adivinó lo que la mujer iba a decir. Y ella lo dijo, pero en quechua, mascullando y soltando un hilito de saliva por las comisuras de su boca sin dientes » (Vargas Llosa, 1996, p. 21). D'autre part, dans *La hora azul*, le protagoniste, Adrián Ormache, vit une brève histoire d'amour avec Miriam, une victime de la guerre et du père d'Adrián l'un des bourreaux-militaires. C'est au travers de Miriam qu'il rencontre pour la première fois un père

avec qui il n'a pas grandi : « La carta de Vilma Agurto había sido el boleto de un viaje indefinido hacia la región encantada de la maldad, el reino que habitaban mi padre y Miriam, un largo cuarto de ruidos que recorrían sus torturadores y oficiales » (Cueto, 2005, p. 271). Malgré cette approche, Adrián n'abandonne pas ses privilèges et réussit à récupérer l'amour et la complicité de sa famille ainsi que sa bonne réputation dans son cabinet d'avocats.

Dans *Abril rojo*, Chacaltana se sent accablé par ses supérieurs et les morts qui l'entourent sans savoir exactement à quoi il fait face. Dans cet état d'impuissance, il finit par violer Edith, sa seule confidente, une jeune travailleuse qui a perdu ses parents accusés de terrorisme et tués par des policiers. Dans *Un lugar llamado Oreja de Perro*, le protagoniste tombe sous le charme de Jasmine, une jeune femme dont la mère a été enlevée, violée et torturée par les militaires et qui a elle-même subi des violences militaires. Mais quand le journaliste rentre à Lima, il l'oublie : « ¿Realmente quiero salvar a Jazmín? No, no quiero hacerlo. Ni siquiera la conozco, no sé quién es, no soy responsable de ella » (Thays, 2008, p. 211).

La voluntad del molle [La volonté du *molle*] est passé presque inaperçu en 2006 lorsqu'il a été publié pour la première fois dans une maison d'édition locale (San Marcos), malgré ou peut-être précisément à cause des romans sur la violence sortis au même moment. Grâce à l'édition commémorative de la maison d'édition Fondo de Cultura Económica, en 2016, il est aujourd'hui largement diffusé. Nous pouvons établir trois éléments différents par rapport aux fictions canoniques mentionnées. Tout d'abord, le roman étend la notion de victime de la guerre non seulement aux personnes qui se sont retrouvées entre les deux feux du conflit, mais aussi à celles qui ont été séduites par le discours révolutionnaire qui offrait une forme de vengeance contre la violence inhérente à une société inégalitaire. Le roman nous parle de la recherche du frère *senderista* par la narratrice, Elena.

Deuxièmement, la narratrice s'identifie aux autres victimes non seulement parce qu'ils sont membres de sa propre famille, mais aussi parce qu'ils sont ses

concitoyens et, de cette façon, elle contribue à la construction d'une mémoire de réconciliation en opposition à la mémoire blessée dont parle Portocarrero. Enfin, la narratrice convoque un chœur de voix féminines marginalisées : les paysannes de langue quechua, les adolescentes maltraitées, les afro-péruviennes, les domestiques travaillant dans des conditions de semi-esclavage. Les femmes cessent ainsi de représenter le lien éphémère avec un univers grotesque, ce sont elles qui construisent de nouvelles possibilités de compréhension et dépassent les limites d'une nation encerclée dont parle Ullibuz (2010, p. 135-154). Dans notre analyse nous nous concentrerons sur cette troisième dimension.

La sangre de la aurora [Le sang de l'aurore] de Claudia Salazar (2013) a été publié pour la première fois par la maison édition Animal de Invierno à Lima. L'année d'après, le *Festival de la Palabra* de Puerto Rico lui décerne le Prix de Littérature Narrative latino-américaine « Les Amériques ». Le roman se divise en segments courts non numérotés dans lesquels s'entremêlent trois histoires. Ces histoires privilégient la seconde personne sans narratrice spécifique et génèrent l'effet d'un monologue intérieur. C'est ainsi que les parcours de trois femmes sont racontés : Marcela, une institutrice qui quitte sa famille pour rejoindre les rangs du PCP-SL, Modesta, une paysanne dont la maison est détruite par l'arrivée de la terreur militaire et des membres de PCP-SL, et Melanie, une journaliste liménienne aisée qui ne partage pas l'indifférence de son entourage face à la violence vécue dans la *sierra*, et décide donc de se rendre à Ayacucho pour « dépeindre » la vérité. Son expérience sera traumatisante non seulement par ce qu'elle verra, mais surtout par ce qu'elle aura à vivre : elle subit un viol qui est décrit avec les mêmes paroles que celles de la paysanne Modesta. Toutes ces femmes d'origines, d'idéologies et de métiers différents sont également touchées par la guerre.

L'aurora est un terme polysémique qui représente la femme (il a un nom de femme), la couleur du sang, mais aussi un état temporaire : un état liminaire entre

ce qui meurt et ce qui naît. Nous pouvons donc voir les trois protagonistes comme trois aurores dont les personnalités, les consciences et les destins traversent un processus de transformation extrême, dû au traumatisme. Elles arrivent à reconstruire leurs vies grâce à une pratique solidaire de partage de leurs histoires et d'élaboration de leur parole. Comme dans le roman de Pacheco, les voix dans une sorte de chœur tentent de guérir les blessures de la guerre.

***La voluntad del molle* ou la persistance de la mémoire féminine**

L'histoire nous situe dans la ville de Cuzco dans une période de post-conflit, à peu près en 2004. La narratrice protagoniste, Elena, est une anthropologue de 30 ans qui vit avec sa sœur dans la maison paternelle remplie de souvenirs après la mort de sa mère. Le roman raconte comment, à travers des interviews, des visites et grâce aux informations qu'elles trouvent dans un coffre où leur mère a conservé lettres, photos et coupures de journaux, Elena reconstitue une partie de l'histoire familiale : sa mère était tombée amoureuse d'un pauvre homme au nom d'origine indigène, que sa famille rejette. Les grands-parents enlèvent le bébé du couple et le remettent à une famille de paysans démunis. La mère reconstruit sa vie malgré cette douleur : elle épouse un homme que ses parents approuvent et a deux filles, mais elle vit une vie parallèle dans laquelle elle garde contact avec son premier amant et fait tout ce qui est en son pouvoir pour sauver son fils (Javier).

Quand Javier est finalement libéré par son père, Alejandro, il a six ans et porte avec lui des traces de malnutrition, de sévices physiques et sait à peine parler. La difficulté de la réinsertion d'Alejandro, son amant, dans une activité économique (après le temps qu'il a passé en prison à cause d'une accusation injuste des grands-parents d'Elena) rend plus difficile la guérison de Javier. Il souffre en raison de ses premières années difficiles, mais aussi à cause du stigmate lié au fait de porter les noms de famille de ses parents adoptifs : Huamán Quispe, deux des noms indigènes les plus fréquents au Pérou. Dans ces conditions, Javier devient le

camarade Arnulfo, membre du PCP-SL. D'abord la mère, puis après sa mort Elena assument le sauvetage de Javier comme deux Antigones¹².

L'ouverture du roman coïncide peu ou prou avec les procédés mis en œuvre par d'autres fictions traitant cette même thématique : la présentation d'un narrateur qui était à l'origine loin de la guerre. En ce sens, Elena, bien qu'elle ait toujours vécu à Cusco, est surprise d'avoir passé une enfance et une adolescence protégée par les soins de sa famille qui jouissait d'une bonne situation socio-économique. La guerre interne était une toile de fond qu'elle avait pris l'habitude de voir dans les médias, un scénario horrible, mais quotidien et donc pas surprenant dans ces années : « Los tiros en la nuca, el estallido de coches bomba, la continua aparición de fosas comunes, las voladuras de torres de alta tensión y los consecuentes apagones durante mi adolescencia se convirtieron en parte casi natural del paisaje nacional » (Pacheco, 2016, p. 223).

Elena commence son enquête grâce à la complicité de sa sœur Elisa, qui l'accompagne dans la plupart de ses recherches. Dans leur reconstruction de l'histoire, la première personne avec laquelle ils entrent en contact est Julia Solis, la camarade de classe de la mère d'Elena qui l'avait aidée dans ses premières rencontres avec Alejandro et plus tard dans la correspondance qu'ils ont entretenue. Julia s'est mariée des années plus tard avec le frère d'Elena, Fernando Suárez, et a souffert des règles strictes de la grand-mère Gemma. Gemma la discriminait ainsi que ses enfants, ses propres petits-enfants, en raison de ses origines africaines.

Quand les sœurs cherchent Julia et qu'elle leur avoue enfin une partie de sa vie, elle le dit à Elisa : « Tú nunca podrás entenderme. ¿Y sabes por qué? Porque a ti nunca te han humillado, a lo largo de toda una vida, en el colegio, en la familia de

¹² Voir le prologue de la deuxième édition écrit par Fernando Iwasaki où il développe cette idée (Pacheco, 2016, pp. 11-12).

tu marido, e incluso en el trabajo, por el color de tu piel o por la forma de tu boca » (Pacheco, 2016, p. 53). Son témoignage nous laisse voir un racisme quotidien qui peut être pratiqué au sein d'une même famille.

Plus tard, Elisa décide d'aller à Calca et de chercher la mère d'Alejandro, Matilde Carhaurupay. Grâce à ce voyage, la narratrice connaît l'autre face de la vallée ; jusqu'à présent c'était l'endroit où elle allait passer ses vacances et il n'était pas lié à la douleur. L'humble demeure de cette vieille dame quechua qui invitera Elisa à passer la nuit l'émeut et c'est là qu'elle trouve confirmation de la marginalisation injuste dont toute sa famille a souffert. C'est dans cet espace que son rejet initial d'une vérité inconnue commence à devenir empathie et identification : « En ese momento pensaba en Alejandro e intentaba convertir mi mirada en la suya, concederle la posibilidad de ver los paisajes por los que tantas veces habría pasado desde niño » (Pacheco, 2016, p. 165). Elena, émue par la rencontre, serre dans ses bras Matilde comme si elle découvrait une parente :

Ella me acariciaba la cabeza. En ese momento yo hubiera querido detener el tiempo. Sentir las manos de esa anciana sobre mis cabellos me dibujaba el rostro nítido de mi madre, podía sentir que ella nos miraba, aliviando la pesada carga de secretos que había arrastrado sola, durante tantos años. Podría sentirse feliz de que yo, su hija Elena, su Nena, la que llevaba su nombre, no hubiera rechazado aquella mujer, la misma a la que tanta gente en mi familia había despreciado sin piedad (Pacheco, 2016, p. 180).

Elena remplace ainsi symboliquement son frère mort, Javier. L'une des formes les plus évidentes de ségrégation de la culture andine est le stigmatisme de sa langue la plus répandue : le quechua. Bien que la ville de Cusco soit l'une des villes les plus représentatives des Andes péruviennes pour avoir été l'un des principaux centres d'administration de l'ancien Empire du Tahuantinsuyo, ses classes aisées ne l'enseignent pas aux générations suivantes, de sorte qu'Elena ne connaissait pas la langue et n'avait pas remis en question le fait ni de la parler ou ni de la

comprendre. Ce n'est que lorsqu'Elena rencontre Matilde qu'elle se rend compte qu'elle doit passer par un interprète pour communiquer : « Tuvo que llegar ese momento para que me diera cuanta de qué manera ese desencuentro que yo había elegido me impedía la comunicación con una de las pocas personas, quizá la única, que podría explicarme de dónde venía yo, quién era yo » (Pacheco, 2016, p. 173). Matis, la nièce de Matilde, sera la traductrice, une jeune adolescente enceinte, conséquence d'un viol pratiqué en toute impunité par son patron. Comme cette jeune femme, celles qui servaient dans la famille d'Elena (Florinda et Otilia) avaient aussi quitté leurs foyers pour aller travailler dans d'autres à plein temps et presque sans rémunération, uniquement pour des pourboires, de la nourriture et un petit espace pour dormir.

A partir de cette rencontre Elena s'intéresse aux secrets gardés par les deux domestiques qu'elle connaissait depuis toujours mais avec qui elle n'avait jamais parlé de leurs vies privées. Florinda a été celle qui a aidé à la naissance du premier enfant de la mère d'Elena et qui a prodigué les soins à Javier pendant ses premiers jours de vie. C'est aussi elle qui savait que le grand-père avait eu un fils hors mariage. Otilia, pour sa part, a été forcée de conduire sa grand-mère Gemma à l'endroit où elle allait accoucher le nouveau-né d'Elena. Ainsi, la narratrice transforma sa recherche en une étude anthropologique dans laquelle, grâce aux dialogues qu'elle établit, elle réussit à faire entendre la voix de ces femmes qui, jusqu'à présent, avaient gardé leurs histoires en secret.

Au milieu de cet univers de voix féminines libérées, les hommes sont invisibles, seuls deux se détachent : Alejandro et Javier. Alejandro est la victime éternelle d'une société injuste représentée par les grands-parents d'Elena. C'est un instituteur, un homme intéressant qui est emprisonné d'abord pour de fausses accusations et ensuite pour avoir protégé son fils alors qu'il faisait déjà partie de Sentier Lumineux. Pour sa part, Javier est présenté comme une victime avant tout des préjugés de sa grand-mère et de la société dans son ensemble : « Las

desdichas de Javier habían sido tantas que quizá ni siquiera llegaba a ser el personaje que puede detenerse a gritar ante el horror. En su mirada se asentó la furia, el desafío » (Pacheco, 2016, p. 202). Le frère angoissé par un passé qu'il ne pouvait surmonter, trouva refuge abrité par l'arbre de molle que sa grand-mère avait dans sa cour. Il passe des heures à le contempler quand il ne trouve sa place ni dans la famille paternelle, ni dans celle de ses parents adoptifs. C'est ce même arbre qui lui donna l'unité après sa mort : son corps découpé est enterré sous cet arbre représentatif des Andes, qui grandit sans que personne ne s'en occupe ; le *molle* devient ainsi le symbole de la mémoire.

Comme le souligne Julio Ortega dans le prologue de son roman *Adiós Ayacucho* : « Ese cadáver era un hueco en el lenguaje, una muerte sin fin » (Ortega, 2008, p. 11), et effectivement l'impunité du crime provoque la répétition de l'acte de torture (mutilation) et d'assassinat de Javier auquel Elena, sa sœur, tente de remédier par son travail d'anthropologue. Le rassemblement des paroles des femmes témoins fait penser à Elena à ses propres expériences et trace un chemin d'identification avec l'histoire de son frère.

Dans la vie de Javier, avant la mutilation de ses membres, il y avait eu une mutilation symbolique qui le séparait de ses parents à cause de l'origine indigène du père. Elisa s'identifie à la ségrégation subie par Javier sur la base de soupçons concernant ses propres origines. D'abord la couleur de sa peau et ses yeux bridés, comme ceux de Javier, puis la coïncidence des dates entre la date probable de sa conception et une rencontre clandestine entre sa mère et Alejandro, suscitent ces soupçons : « Allí, de nuevo, frente al espejo, me encontré incómodamente semejante al amante de mi madre » (Pacheco, 2016, p. 115). Après cela, le traitement différentiel qu'elle a connu dans son enfance est renouvelé. Elle se souvient, par exemple, qu'à l'école elle voulait représenter un ange, mais qu'elle n'a jamais été choisie pour un tel personnage, et qu'en réponse à sa protestation, un de ses camarades de classe s'écria un jour : « ¿Acaso hay ángeles con cara de

cholo? -me espetó-. Los angelitos son siempre blanquitos, como yo » (Pacheco, 2016, p. 177). Avec cette mémoire vivante, découvrir l’histoire de la discrimination subie par son frère c’est comme explorer ses propres blessures. La vulnérabilité sociale de Javier résidait, nous l’avons vu, dans ses noms de famille, Huamán Quispe :

Los dos apellidos quechuas más extendidos del Perú los tenía mi hermano. Por lo mismo, eran también los apellidos más mentados en los chistes abundantes sobre indios brutos, torpes, ingenuos, que a lo largo de mi vida había oído en labios de mis amigos. Ninguno de nosotros, por más evidencias andinas que mostraran nuestros rostros, nuestras costumbres, o nuestro mismo acento al hablar en castellano, nos habíamos sentido indios. Incluso asumirnos como mestizos era algo que atragantaba, que producía rubores, escozores (Pacheco, 2016, p. 196).

Comme dans la plupart des romans sur la violence, la narratrice n’est pas la protagoniste directe de la guerre, mais plutôt celle qui enquête sur le passé. Dans le cas du roman de Pacheco, elle parvient à déconstruire la frontière symbolique et ne tombe pas dans le piège de représenter la nation encerclée. Son voyage de découverte est sans retour :

Empecé a preguntarme cuántos parientes consanguíneos habían sido desaparecidos, cuántos más habrían vivido existencias bajo las sombras. Que esto ocurriera en la familia modélica que creí haber tenido, me traducía que en la misma ciudad donde había pasado gran parte de mi vida, en el mismo entorno de amigos más cercanos, desde tiempos remotos se emplazaban dos mundos, el de los visibles y el de los invisibilizados (Pachecho, 2016, p. 216).

La sangre de la aurora : tisser les fils de la mémoire

Dans *La sangre de la aurora* [Le sang de l’aurore] les mauvais traitements infligés aux femmes dans le contexte de la guerre ne font pas de distinction entre leurs conditions socioculturelles et leurs différentes positions politiques, et les

éléments qui unissent les destins des protagonistes sont mis en évidence. Ce processus commence par la ressemblance de leurs propres noms qui commencent par M (comme *mujer* [femme]). Marcela, membre de Sentier Lumineux ; Melanie, la journaliste ; et Modesta, la paysanne. Il se poursuit à travers l'exploration (malgré la brièveté de ce roman de 88 pages) de facettes qui dépassent les stéréotypes auxquels nous sommes habitués : la terroriste sanguinaire, la journaliste liménienne indifférente et la paysanne soumise ; l'auteur nous dévoile un contexte complexe où la subalternité et la sororité féminines sont mises en évidence.

Ainsi, par exemple, Marcela n'est pas seulement représentée comme militante. À travers ses monologues, nous connaissons différents moments de sa vie, ce qui nous permet de la voir comme victime d'une éducation traditionnelle et d'une société patriarcale qui étouffe son désir de liberté et de justice sociale. Depuis sa prison, elle se met à raconter une histoire qui mélange différents temps : sa vie d'avant son engagement au PCP-SL, les années de clandestinité et de lutte armée, et le présent en prison. Comme beaucoup de membres du PCP-SL, elle était enseignante de classe moyenne, intéressée dès son plus jeune âge à la lecture et par des personnages littéraires féminins comme Sainte Thérèse d'Avila, mais dont la formation est freinée par un père qui ne voit aucun intérêt à éduquer une femme. Marcela se marie et a un enfant, mais ni le mariage ni son contact avec d'autres femmes qui vivent dans des conditions difficiles ne la satisfont ; au contraire, ils l'invitent à faire un pas vers une vie révolutionnaire. Elle quitte son mari et sa fille : « [...] sólo me quedan dos armas: mi paciencia y mi silencio » (Salazar, 2013, p. 13). Ainsi, elle utilise deux qualités traditionnelles comme outils de subversion au sein de ce que le groupe subversif lui propose.

D'autre part, le roman représente la violence qu'elles subissent toutes les trois comme une désarticulation de leurs corps et de leurs langages. Elles traversent des moments traumatisants : le viol, la désorganisation de leur espace de vie,

l'emprisonnement. Dans les trois cas, la première réaction peut être résumée dans la phrase suivante : « Mi cuerpo aún no lo quiere contar » (Salazar, 2013, p. 76). Cette tension se développe tout au long du roman où se répètent des scènes violentes, des corps sanglants et des coups accompagnant un langage brisé : de courtes phrases qui montrent un langage fractionné. « Subo a la superficie. La violencia me ha parido otra vez. Habla, cuerpo. Grita, cuerpo » (Salazar, 2013, p. 77).

De même, la scène du viol se répète également dans l'expérience de Modesta et Mélanie, séparées par leurs statuts socio-économiques, mais unies par la même humiliation : « Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta [...] Espolones rasgando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abre paso en las extremidades » (Salazar, 2013, p. 68). Le viol est une attaque contre leur propre identité, une perte de singularité, puisque la personne n'est violée que par le seul fait d'être un corps pénétrable : « [...] importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía » (Salazar, 2013, p. 69) et en parallèle le langage à travers la large énumération des synonymes du viol devient aussi agressif « [...] golpeada, interrogada, cortada, magullada, quebrada, mordida, ..., lacerada, punzada, embarrada, pateada, vejada, ensuciada, partida, atada, fondeada, asfixiada, ahogada » (Salazar, 2013, p. 71).

L'univers qui entoure les femmes est un système dans lequel elles se sentent surveillées. La phase, « mille yeux et mille oreilles », n'est pas seulement valable en tant que méthode appliquée par le PCP-SL, mais aussi pour la société péruvienne qui veille sur le comportement des femmes, où elles doivent découvrir le plaisir et leur sexualité tardivement et comme une transgression des conventions. Quoiqu'il en soit, la société violente dans laquelle elles ont vécu les a poussées à se refouler et à s'enfermer : « Aprieto las piernas. Soy una herida

abierta. Ciérrate, cuerpo. Ciérrate antes de que el mundo te atraviese. Ciérrate » (Salazar, 2013, p. 73).

Comment gérer cette violence sur les corps, cette rupture dans le langage ? Comment abordent-elles la restitution ou le renouvellement du langage ? Le début du roman décrit une coupure d'électricité provoquée par un attentat terroriste et, à travers ce fait, nous pouvons voir comment le conflit a été vécu « de l'intérieur » par ceux qui, à partir de l'obscurité littérale et symbolique, ne comprenaient pas ce qui se passait ni pourquoi. La première partie du roman est un exemple de polyphonie, la camarade qui dactylographie quelques documents, la journaliste qui dévoile quelques photos, la paysanne qui cuisine, toutes ont besoin de lumière et toutes sont à la fois des Aurores, lumières qui annoncent un changement :

¿cuándo volverá la luz? velas prende la radio no encuentro los fósforos tres velas sin fósforos saca chispas de las piedras mentira bomba tenemos un generador eléctrico ir al epicentro donde está pasando lo que no vemos bomba contar lo que está pasando al otro lado de las torres ver ¿dónde estaba cada una de ellas tres? Apagón (Salazar, 2013, pp. 11-12).

Ce fragment a une signification métaphorique non seulement parce que la lumière tant attendue cherche à révéler les trois histoires de femmes invisibles, mais aussi parce qu'elle nous fait réfléchir sur le changement au-delà de la période de la guerre interne, sur la façon dont elles reconstruisent leur vie de victimes et tissent leurs souvenirs.

Tout d'abord, nous assistons à l'établissement de relations de complicité et de solidarité entre elles. Par exemple, Fernanda et Marcela ont travaillé ensemble pour organiser des projets pour les communautés. Marcela admire Fernanda et cette admiration la pousse à suivre ses traces : « ¿Cómo podía creer Fernanda en el poder de las palabras? ¿Cómo era posible? » (Salazar, 2013, p. 22). Son identification avec elle lui fait voir les tireurs, comme le camarade Felipe, ainsi

que son geôlier Romero, avec dédain : « [...] tú no sabes nada, Romero, ni entenderías la dimensión heroica de la camarada Dos » (Salazar, 2013, p. 23).

Deuxièmement, l'unité des trois femmes est réactivée comme une nécessité pour faire face à la douleur. Marcela signe l'accord de paix, Modesta s'échappe et se réfugie dans une maison de tisseuses : « [...] los hilos se entrecruzan y el telar crece » (Salazar, 2013, p. 87) et Mélanie va à Paris rencontrer le peintre Daniela. Toutes ces fins peuvent être résumées à travers l'acte de tisser comme métaphore de la construction d'un discours féminin : « [...] entre nosotras nomás, como todas somos mujeres; por eso nomás hablo. Otro hilo. Nuestras voces leyendo » (Salazar, 2013, p. 87). Le roman se termine donc par une polyphonie de la douleur, de la vengeance comme instrument du travail mémoriel. Le « *krach* » des coups et humiliations produits par les institutions ou les organisations de violence masculine est confronté à un nouveau son, le « *chac* » de l'acte de tisser : « [...] ... chac acuérdate vivimos mucho hilo vivimos gritamos otro hilo vivimos muchas voces tantas demasiado todo » (Salazar, 2013, p. 87).

Conclusion

Comment échapper au piège de la nation cloisonnée dans un pays où l'Autre andin, femme, militante, est encore diabolisée ? Le regard de genre que déploient les deux romans nous permet de récupérer des voix marginalisées et enfermées sous la dénomination « ordures symboliques ». Grâce à une recherche anthropologique mise en place par la narratrice, dans le cas de *La voluntad del molle*, et dans celui de *La sangre de la aurora*, à travers la représentation de la rupture du langage comme symbole de la violence sur les corps féminins, les deux romans proposent de recomposer le tissu social démembré résultant du conflit armé interne pour lequel il a fallu invoquer des voix différentes : domestiques, femmes quechuas, parents des disparus, militantes du PCP-SL, paysannes, journalistes, femmes au foyer. Les mécanismes de récupération de leurs voix confondent leurs conditions andines, urbaines ou afro-péruviennes et finissent par

déconstruire le piège de la nation cloisonnée dans laquelle sont tombés beaucoup de romans canoniques sur la violence.

En ce sens, ces romans deviennent des artefacts culturels de la construction de la mémoire dans un contexte post dictatorial particulier. Il s'agit de la période qui a suivi les gouvernements autocratiques d'Alberto Fujimori, au cours de laquelle il a tenté de rétablir un système démocratique avec une justice qui pourrait indemniser les dettes de l'État envers la société. Bien qu'au cours des premières années qui ont suivi la dictature de Fujimori, la présentation du rapport du CVR et quelques procès importants (dont celui d'Alberto Fujimori lui-même) aient donné des signaux positifs et servi de référence à la justice transitionnelle dans la région, les derniers événements¹³, plus proches des dates de publication des romans analysés ici, sont allés dans la direction opposée.

Dans le contexte actuel, ces romans présentent des propositions nécessaires pour repenser le rôle des femmes dans les processus de construction de la mémoire. Il est vrai que dans ce travail, nous n'avons pas mentionné d'importantes fictions qui traitent le sujet, en donnant la priorité au point de vue mythique. Parmi eux, *Adios Ayacucho* (1986) de Julio Ortega et *Rosa Cuchillo* (1997) d'Oscar Colchado. Tous les deux ont eu une diffusion locale et jouissent d'une réception extraordinaire de la part des critiques spécialisés. Là aussi, l'exploration de l'univers mythique andin (par lequel on accède au monde des morts où résident les victimes) et sa parodie permettent de déconstruire la notion de nation encerclée. Nous estimons que les romans de Pacheco et Salazar peuvent être lus, suivant cette tradition, comme de nouvelles manières d'annuler symboliquement les frontières qui divisent l'intérieur du pays, mais également comme une volonté de réconciliation sociale prise en charge par les survivants du conflit.

¹³ Censure des travaux pour la construction de la mémoire ; inaction du système de réparation aux victimes ; libération d'Alberto Fujimori à travers une grâce présidentielle.

Références

- Ballón, A. (2014). *Memorias del caso peruano de esterilización forzada en el Perú* [Mémoires du cas péruvien de stérilisation forcée au Pérou]. Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú.
- Boutron, C. (2016). “La cuestión de género en situación de conflicto armado: la experiencia de las mujeres combatientes en el Perú (1980- 2000)” [La question du genre dans les conflits armés : l’expérience des femmes combattantes au Pérou (1980-2000)], *EOLLES Identité et Cultures*, 7. https://gric.univ-lehavre.fr/IMG/pdf/camille_boutron_ii.pdf
- Cisneros, R. (2015). *La distancia que nos separa* [La distance qui nous sépare]. Editorial Planeta.
- Colchado, O. (1997). *Rosa Cuchillo* [Rosa Couteau]. Editorial Universitaria UNFV.
- Cox, M. R. (2016). Describiendo lo ajeno: narrativa criolla sobre la guerra interna en Ayacucho [Décrire l’Autre : récits limeniens sur la guerre interne à Ayacucho]. *Hispanic Issues On Line*, 17, 33-46.
https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/184553/hiol_17_02_cox_describiendo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Cueto, A. (2005). *La hora azul* [Avant l’aube]. Anagrama.
- Escribens, P (2012). *Proyectos de vida de mujeres víctimas de violencia sexual en el conflicto armado interno* [Projets de vie des femmes victimes de violence sexuelle pendant le conflit armé interne]. DEMUS.
- Gálvez, Alberto (2015). *Con la palabra desarmada. Ensayos sobre el (pos)conflicto* [Avec la parole désarmée. Essais sur le post-conflit]. Fauno.
- Gavilán, L. (2012). *Memorias de un soldado desconocido: autobiografía y antropología de la violencia* [Mémoires d’un soldat inconnu : autobiographie et anthropologie de la violence]. Instituto de Estudios Peruanos.
- Guerrero, V. (2013). Maternidad y militancia en el PCP-SL: testimonios y representaciones [Maternité et militantisme dans le PCP-SL : témoignages et représentations] En *Memorias en tinta: ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú* (pp. 435-449). Universidad Alberto Hurtado.
- Guiné, A. y Felices-Luna, M. (2016). Introducción. *EOLLES Identité et Cultures*, 7, 1-10.
https://gric.univ-lehavre.fr/IMG/pdf/introduccion_no7_eolle-1.pdf
- Malek, P. (2016). Voces, memorias y realidades de las mujeres excombatientes en los documentales sobre el conflicto armado peruano [Voix, mémoires et réalités des femmes ex-combattantes dans des documentaires sur le conflit armé péruvien], *EOLLES Identité et Cultures*, 7. https://gric.univ-lehavre.fr/IMG/pdf/pablo_malek.pdf
- Ortega, J. (1986). *Adiós Ayacucho* [Adieu Ayacucho]. Editorial San Marcos.
- Pacheco, K. (2016). *La voluntad del molle* [La volonté du molle]. Fondo de Cultura Económica.

- Portocarrero, G. (2004). Perú, el país de las memorias heridas: entre el (auto)desprecio y la amargura [Le Pérou, pays des mémoires blessés], *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea* (pp. 35-49). IFEA.
- Roncagliolo, S. (2006). *Abril rojo* [Avril rouge]. Alfaguara.
- Salazar, C. (2013). *La sangre de la aurora* [Le sang de l'aurore]. Animal de invierno.
- Silva Santiestevan, R. (2016). Mujeres, memoria y violencia. Testimonios ante la CVR de dos participantes del conflicto armado peruano 1980-2000 [Femme, mémoire et violence. Témoignages devant la Commission de la Vérité et Réconciliation de deux participantes au conflit armé péruvien 1980- 2000]. En F. Denegri y A. Hibbet (coord.), *Dando cuenta. Estudios sobre el patrimonio de la violencia política en el Perú (1980- 2000)* (pp. 187-209). PUCP.
- Thays, I. (2008). *Un lugar llamado Oreja de Perro* [Un lieu nommé Oreille-de-chien]. Editorial Anagrama.
- Ubilluz, J. C. (2010). ¿Nuevos subalternos? ¡No en la nación cercada! Del “Informe sobre Uchuraccay” de Mario Vargas Llosa a *Madeinusa* de Claudia Llosa [De nouveaux subalternes ? Nous ne sommes pas dans une nation encerclée ! Du’ “compte-rendu Uchuraccay” de Mario Vargas Llosa à *Madeinusa* de Claudia Llosa]. *Iberoamericana*, X(37),135-154. <https://doi.org/10.18441/ibam.10.2010.37.135-154>
- Vargas Llosa, M. (1993). *Lituma en los Andes* [Lituma dans les Andes]. Editorial Planeta.
- Zapata, A. (2017). *La guerra senderista. Hablan los enemigos* [La guerre de Sentier Lumineux. Les ennemis parlent]. Taurus.
- Woolf, V. (2002). *Trois guinéas*. Bibliothèques 10-18.
- I-CVR. Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2004). *Informe final* [Rapport final]. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>