



**HAL**  
open science

## Szyszlo et Fra Angelico dans *Éloge de la marâtre*, de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

► **To cite this version:**

Marie-Madeleine Gladieu. Szyszlo et Fra Angelico dans *Éloge de la marâtre*, de Mario Vargas Llosa. Marie-Madeleine Gladieu; Alain Trouvé. Lire l'hétérogénéité romanesque, 3, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.139-144, 2009, *Approches Interdisciplinaires de la Lecture*, 9782374961903. 10.4000/books.epure.948 . hal-04356685

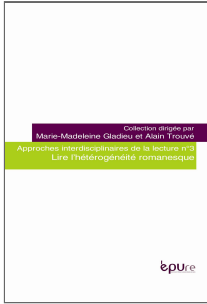
**HAL Id: hal-04356685**

**<https://hal.science/hal-04356685v1>**

Submitted on 20 Dec 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 et Alain Trouvé (dir.)

## Lire l'hétérogénéité romanesque

Éditions et Presses universitaires de Reims

---

# Szyszlo et Fra Angelico dans *Éloge de la marâtre*, de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

---

DOI : 10.4000/books.epure.948  
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims  
Lieu d'édition : Reims  
Année d'édition : 2009  
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023  
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture  
EAN électronique : 9782374961903



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

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



### Référence électronique

GLADIEU, Marie-Madeleine. *Szyszlo et Fra Angelico dans Éloge de la marâtre, de Mario Vargas Llosa* In : *Lire l'hétérogénéité romanesque* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2009 (généré le 20 décembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/948>>. ISBN : 9782374961903. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.948>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

---

# Szyszlo et Fra Angelico dans *Éloge de la marâtre*, de Mario Vargas Llosa

Marie-Madeleine Gladieu

---

- 1 En 1988, Mario Vargas Llosa publie *Elogio de la madrastra*, roman érotique d'une facture nouvelle, puisqu'il fait alterner avec des tableaux et leur commentaire, l'histoire de trois personnages, qui forment une famille recomposée : don Rigoberto, le père, d'âge mûr, qui prend grand soin de son corps et s'assimile à des personnages pour pimenter sa vie érotique avec sa seconde femme, Lucrecia, la quarantaine épanouie, qui le stimule dans ses jeux ; Alfonso, toujours appelé par les adultes Fonchito, le fils d'un précédent mariage de don Rigoberto, passe de l'enfance à l'adolescence et commence à imiter son père, au point de vivre une relation œdipienne avec sa marâtre.
- 2 Depuis plusieurs années, l'écrivain songeait à faire évoluer son écriture en composant un roman « à quatre mains », une histoire racontée par lui-même au moyen d'un texte, et parallèlement, par une série de tableaux de son ami, le peintre Fernando de Szyszlo. À la fin des années soixante-dix, celui-ci lutte activement avec Vargas Llosa pour le retour à la démocratie (il exhorte le dictateur à quitter le pouvoir, devant la crise économique profonde qui touche le Pérou, aggravée par la censure et la privation de trop nombreuses libertés individuelles, et il demande la création d'une Assemblée Constituante pour préparer des élections libres, qui auront effectivement lieu en 1980) ; les deux familles passent leurs vacances dans une station balnéaire située au sud de la capitale, Mendieta, et le peintre, qui partage certains goûts littéraires de son ami, fervent lecteur de Georges Bataille en particulier, crée une série de tableaux intitulée *Camino a Mendieta* (*Sur le chemin de Mendieta*). Une œuvre commune ne sera jamais réalisée, mais quelques années plus tard, Vargas Llosa publie dans des revues, espagnole et péruvienne, des commentaires de tableaux d'un genre nouveau : les personnages prennent la parole pour expliquer non seulement la scène représentée, mais pour inventer une histoire à partir de celle-ci. C'est ainsi que, par exemple, *Tête I* de Francis Bacon fait l'objet d'un commentaire original dans *Cambio 16* (Madrid), dans *Caretas* (Lima), et dans une traduction d'Albert Bensoussan, dans *Le Nouvel Observateur*.

- 3 Les trois premiers tableaux présents dans l'ouvrage, *Candaule, roi de Lydie, montre sa femme au premier ministre Gygès* (1648), de Jacob Jordaens, *Diane au bain* (1742), de François Boucher, et *Vénus, l'Amour et la Musique* (1548), du Titien, correspondent à la période où l'harmonie règne entre les personnages. Tour à tour, chacun d'eux explique ses sensations face à son partenaire en jouant le rôle du protagoniste du tableau : don Rigoberto, satisfait de sa relation amoureuse, rêve secrètement d'être Gygès et confie son fantasme au lecteur (il le réalisera d'une certaine manière dans *Les cahiers de don Rigoberto*) ; Lucrecia se voit en Diane, de retour de la chasse, qui se prépare pour se présenter à la table des dieux ; Fonchito s'incarne en l'enfant Amour, fils de Vénus, qui attend, dans un décor de luxe, de calme et de volupté, près d'un pianiste interprétant un morceau qui crée une ambiance propice à la relation amoureuse, le moment de passer à l'action. Plus explicitement encore que dans la narration première, celle de l'histoire du trio amoureux, la situation de chacun des personnages s'exprime à travers les tableaux et leur commentaire : don Rigoberto, heureux, songe à exposer aux yeux d'un autre la plus fabuleuse de ses conquêtes ; Lucrecia, jusque là épouse fidèle, garde cependant son instinct de chasseresse ; et Fonchito attend son heure.
- 4 L'assimilation de don Rigoberto à la *Tête de Bacon* surprend, dans la mesure où rien ne laisse encore véritablement présager la fin de l'histoire. Le personnage devient ainsi un « monstre », une créature ne répondant plus aux normes aristotéliennes de la beauté et de l'harmonie, mais en pleine possession de ses facultés et de sa sensibilité. *Tête I* (1948), de Bacon, renvoie à l'humain survivant à toutes les épreuves et à toutes les mutilations. À partir de ce moment, la relation érotique prend une autre dimension : les limites humaines ayant été franchies, le divorce entre le corps et l'esprit étant consommé, elle devient mysticisme. *Sur le chemin de Mendieta* (1979), de Fernando de Szyszlo, représente une mystique du corps jouissant, et *L'Annonciation* (1450), de Fra Angelico, une mystique toute spirituelle. Ces deux derniers tableaux font ainsi figure d'apothéose dans le roman, et contrastent avec la fin de l'histoire narrée, qui voit la répudiation de Lucrecia, la tristesse de don Rigoberto, et le triomphe de Fonchito qui jette son dévolu sur la servante, Justita. Si, dans les trois premiers tableaux, l'érotisme faisait l'objet d'une mise en scène esthétique, il correspond ensuite à une destruction du modèle traditionnel, et dans les deux derniers, au sacré retrouvé.
- 5 *Sur le chemin de Mendieta* est une œuvre abstraite. La côte Pacifique située au sud de Lima, où les archéologues découvrent de très nombreux lieux de culte (« huacas »), dont la tradition préhispanique fait état dans ses récits mythiques, et où, à certaines heures de la journée, la lumière rasante donne lieu à des phénomènes de réverbération peu communs sur le sable des plages et sur la mer, a inspiré plusieurs séries de tableaux à Szyszlo (la série *Mar de Lurín* par exemple), dont les motifs sont similaires à ceux que nous pouvons observer dans le tableau utilisé par Mario Vargas Llosa. Les divinités, affirme Szyszlo, n'ont aucune raison d'apparaître sous forme anthropomorphe, et sont certainement assez différentes des êtres humains. Les divinités masculines ont chez lui la forme de totems, de hauts poteaux de bois taillés en carré, ornés de signes circulaires et d'angles arrondis formant des triangles ouverts. Dans les espaces, pour la plupart bicolores avec quelques touches de couleur plus vive, se trouve souvent une table à trois pieds, sorte d'autel renvoyant à la notion d'offrande, de communication entre le monde tangible, matériel, où vit l'être humain, et la divinité. L'univers abstrait de Szyszlo est donc peuplé de signes identifiables, qui désignent des notions ou qui matérialisent des symboles bien connus issus de la tradition occidentale poétique,

picturale et biblique, reprise aussi par l'ésotérisme. Le nombre trois, par exemple, revient de manière évidente dans les pieds de la table, dans les bandes de couleurs horizontales, les astres et les ouvertures ou fenêtres ouvertes dans la seconde bande de couleur d'un noir bleuté (fleuve sombre de la vie dans son vécu le plus secret, coulant entre les deux rives couleur de terre). Ce nombre, dans la tradition biblique, signifie l'unité véritable, celle de la divinité en trois personnes, de la sainte famille (que la Bible présente composée de trois personnes) : telle est aussi la famille de don Rigoberto.

- 6 Il n'est, par conséquent, pas étonnant que Fonchito déclare à Lucrecia, après leur premier rapport érotique, que le tableau est son « portrait secret », que seuls lui-même et son père peuvent identifier. Portrait symbolique, certes, mais que les paroles de l'enfant éclairent. Il devient alors évident que le totem du premier plan, vertical, phallique, portant, outre des signes ésotériques comme les deux côtés d'un presque triangle formant une sorte de « 7 », nombre lié à la progression (le septième arcane majeur du tarot est le chariot, guidé par un personnage masculin qui avance vers la victoire), une forme rose rappelant, sans équivoque possible, un sexe masculin en érection, renvoie à don Rigoberto. Suivant cette logique, l'amas de reliefs rosés exposé sur la table, apparemment incohérent, informe, devient un corps féminin impudiquement exposé au moment de la jouissance, les bras levés, les mains soutenant la tête, les jambes écartées, offerte à une entité non identifiable. L'élément translucide superposé à la partie basse de ce corps, parallèle aux deux formes de couleur rose, situé juste au-dessus du bois du totem et semblant s'en être détaché, confirme le caractère érotique de la scène. Il faut certainement voir une résonance de la situation du couple parental et de l'enfant dans les trois ouvertures pratiquées dans la couleur bleu noir : deux d'entre elles sont comme jumelles ou unies, et la troisième, un peu à l'écart et sur un autre niveau, de même que dans les trois astres ronds, le plus sombre semblant partagé entre celui qui, à droite, en est le plus proche, et celui qui est encore le plus près de la bande bleu noir, éclairé d'un jour nouveau. Il est également intéressant de constater que la forme féminine est située dans la couleur bleu noir, assimilée au temps, tandis que le totem est dressé dans l'éternité de la matière. La lecture de la flèche du temps se faisant, en Amérique du Sud, de la droite vers la gauche, à l'inverse de sa lecture européenne, sens dans lequel s'écoule l'eau dans un siphon dans l'hémisphère sud, le personnage féminin s'achemine vers le totem qui, par l'orientation des éléments roses et de celui, transparent, qui s'en est détaché pour rejoindre le corps de la femme, l'attire irrésistiblement vers cette éternité matérielle.
- 7 Sur le chemin de Mendieta apparaît alors comme une mise en abyme de la narration romanesque, confirmée par *Les cahiers de don Rigoberto* : c'est ce dernier qui a inventé cette sorte de « saut qualitatif » effectué par les personnages, lesquels entrent bien volontiers dans ce jeu de devinettes, fait de déguisements successifs et de dévoilement progressif. Les tableaux présentés précédemment dans le roman, exécutés par des maîtres universellement reconnus, portés au rang de mythes de la culture occidentale, font évoluer, l'un après l'autre, l'aventure érotique des personnages vers une sorte de sacralisation, d'ordre esthétique d'abord, puis d'ordre mystique, dans le sens où, étant devenus pleinement eux-mêmes, ils incarnent totalement la notion d'érotisme, et leur vie entière est tournée vers l'incarnation de cette notion.
- 8 Mais la mystique, poussée jusqu'à son terme, conduit à une fusion avec la notion à incarner, devenue pour le mystique une sorte de divinité à laquelle il tente de donner, par l'intermédiaire de son propre corps, vie et forme. Lucrecia, ayant poussé trop loin

le jeu suggéré par le tableau de Jordaens, est tombée dans ce que Paul Diehl nomme la banalisation, et est exclue momentanément du monde de son mari. Celui-ci refonde alors virtuellement l'unité perdue, en ayant recours à un retour aux racines de la culture chrétienne, matérialisé par l'évocation de *L'Annonciation* de Fra Angelico. La qualité « angélique » de l'auteur du tableau invite à établir un rapport avec le personnage de Fonchito, qui est à l'origine de la destruction du couple, grâce à la complicité active et responsable de Lucrecia. Fonchito est d'ailleurs plusieurs fois comparé à l'un de ces êtres ailés, ange béni ou maudit pour sa marâtre et sa servante, Amour si souvent représenté ailé dans la tradition picturale.

- 9 *L'Annonciation*, quoique thème religieux, présente un certain nombre de similitudes avec la toile de Szyszlo. Il est divisé en deux espaces, séparés par une palissade formant une bande de couleur marron. Au fond, l'espace est occupé par une végétation luxuriante, laissée à l'état sauvage, non ordonnée, force vitale où s'épanouissent toutes les nuances du vert (qui, dans la tradition, est aussi la couleur des yeux du diable). Bien séparé de ce lieu anarchique, l'enclos où se trouvent le jardin et la maison de Marie symbolise l'ordre et l'humilité. Les petites fleurs des champs écloses dans l'herbe fine rappellent les « *fiorelle* » franciscaines qui symbolisent la douceur, l'innocence, la chasteté. Les deux personnages, élevés au rang de mythes, l'archange Gabriel et Marie, l'Ève nouvelle appelée à participer au rachat de l'humanité, se tiennent dans le même espace, et sont légèrement penchés l'un vers l'autre, symbole d'une entente parfaite (ce que souhaite don Rigoberto dans sa relation avec Lucrecia). Marie est, elle aussi, assise sur un banc à trois pieds, plus humble que la table sacrificielle, mais dont la connotation est similaire. Nous retrouvons aussi le rose et le bleu sombre, dans les vêtements des personnages cette fois ; mais, contrairement au rose fuchsia des personnages de Szyszlo, celui de la robe de Gabriel a des reflets dorés, couleur de la divinité et de l'amour spirituel. La lumière que projette l'archange sur Marie, dont le manteau bleu sombre s'ouvre sur une robe écrue, rappelle le triangle non fermé du tableau précédent, mais sa couleur est légèrement dorée. Les ailes de l'archange, aux couleurs de l'arc-en-ciel, forment un autre triangle non fermé, signe d'une presque divinité. Mais une seule ouverture est pratiquée dans le mur du fond de la maison, et au lieu des trois astres sombres, les auréoles de Gabriel et de Marie, et sur la façade, entre deux colonnes, un médaillon circulaire, évoquent les notions de perfection et de plénitude liées à la forme du cercle. À la suite de cette visite, Marie deviendra mère, signe de la bénédiction divine.
- 10 Don Rigoberto a fait évoluer la relation qu'il entretenait avec Lucrecia : l'exaltation de la chair l'a conduit jusqu'à la destruction de son couple, le fantasme du désir triangulaire devenu réalité ne saurait le satisfaire (remarquons que les triangles du tableau de Szyszlo ne sont pas fermés, un de leurs côtés reste toujours virtuel). Assez curieusement, il fait parler le personnage de Marie, non assimilable à Lucrecia car elle ignore le plaisir physique, et la dernière phrase de la réponse qu'elle aurait souhaité donner à son étrange visiteur, « je n'existe presque pas », conduit le lecteur à s'interroger sur la signification de l'existence, interrogation qui est à présent celle de don Rigoberto resté seul.
- 11 Mario Vargas Llosa a affirmé, dans son essai sur *Madame Bovary*, que le personnage d'Emma le fascine parce qu'il privilégie les aspects matériels de la vie aux joies purement spirituelles, et que la lecture de ce roman avait fait de l'héroïne flaubertienne l'amoureuse de tous les romans, le modèle par excellence de la femme

aimée. Marie est, par conséquent, son modèle inversé. Les dernières questions que Marie se pose à propos des paroles encore énigmatiques de l'archange, et en particulier celle qui clôt ce chapitre, « Que vais-je devenir après cette visite ? », rappellent la fin d'un épisode de feuilleton radiophonique de Pedro Camacho, dans *La Tante Julia et le scribouillard*, quant à la forme. Une suite est logiquement attendue par le lecteur. Certes, celle de l'histoire de Marie est connue : elle épouse Joseph, et met au monde le fils de Dieu ; n'est-ce pas une manière de résoudre le désir triangulaire que don Rigoberto n'est pas parvenu à vivre dans la joie et l'harmonie ? La solution est ironique, au bout du compte. Le modèle religieux, tout autrement interprété par les autorités ecclésiastiques, peut aider don Rigoberto à redémarrer une vie érotique selon d'autres normes, qu'il lui revient d'inventer. La fiction romanesque, comme le fantasme, supportent mal le passage à la réalité. Si, dans *L'orgie perpétuelle*, Vargas Llosa se souvient qu'à un moment difficile de son existence, chaque fois qu'il relisait le passage de la mort d'Emma, celle-ci semblait se suicider pour qu'il vive, dans le roman qui nous occupe, Marie s'en remet aux prophéties de Gabriel pour que don Rigoberto trouve une solution à sa situation personnelle. Dans chaque cas, un personnage mythique ou fictif assume un rôle de Béatrice pour un nouveau Dante souffrant dans son enfer.

- 12 Les personnages d'*Éloge de la marâtre* adoptent, par conséquent, le transfert de leurs fantasmes et de leurs craintes sur des œuvres picturales, comme leur auteur avait procédé en utilisant une œuvre littéraire. Et la fin feuilletonnesque du commentaire de *L'Annonciation* annonce, à sa manière, une suite prévisible de ce roman. En effet, Fonchito retrouvera Lucrecia, s'ingéniera à la remettre en contact avec son père, et les fantasmes des deux adultes, de plus en plus élaborés, se réaliseront dans *Les cahiers de don Rigoberto*. Dans ces deux romans, les œuvres picturales, matériellement présentes dans le texte dans le premier cas, puis seulement évoquées et comme reproduites par les personnages, Fonchito, devenu presque adulte, participant alors activement au jeu, servent de point de départ à un mode de vie qui échappe aux règles sociales en vigueur, mais permettent de vivre simultanément à plusieurs niveaux, d'enrichir l'existence et d'atteindre une certaine forme d'épanouissement.

---

AUTEUR

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP