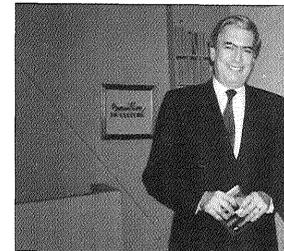


**Stéphane Michaud**

Mario Vargas Llosa  
et la France :  
une histoire d'amour



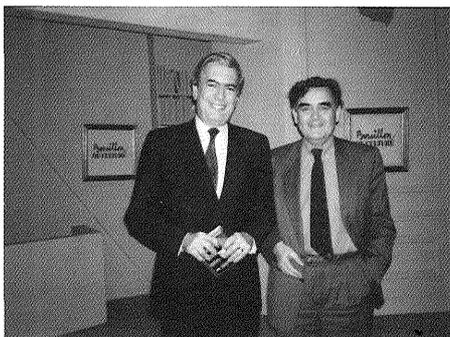
(Mario Vargas Llosa. La vie en mouvement, Gallimard, 2006).

*[...] cette ville où déambuler sur les ponts et les quais de la Seine, observer à certaines heures les volutes des gargouilles de Notre-Dame ou s'aventurer sur de petites places ou dans le dédale des ruelles ténébreuses du Marais était une émouvante aventure spirituelle et esthétique, comme de s'enterrer dans un grand livre.*

Mario Vargas Llosa, 1981.

*Mes sept années parisiennes furent les plus décisives de ma vie. C'est ici, en effet, que je suis devenu écrivain, ici que j'ai découvert l'amour-passion dont parlaient tant les surréalistes et c'est ici que je fus plus heureux [...] que nulle part ailleurs.*

Mario Vargas Llosa, en Sorbonne,  
10 mars 2005.



Mario Vargas Llosa et Bernard Pivot, enregistrement de «Bouillon de culture», Paris, mars 1992.

Quelle énergie préside à l'opération, sauvage et merveilleuse, nous dit Mario Vargas Llosa, par laquelle l'auteur façonne la réalité aux couleurs de l'imagination pour en proposer une image plus saisissante et comme plus vraie? Quel lien unit à la France et à Paris l'écrivain-né qui s'enchant depuis son plus jeune âge des livres, change l'expérience en fiction, et affectionne à ce point le métissage caractéristique de son Amérique du Sud natale qu'il ne craint pas de se désigner comme un «métèque», voire même un «barbare»? Un terme revient avec force dans l'œuvre et forme réponse : la passion – la passion amoureuse, la passion de l'écriture. Toutes deux prennent leur source à Paris.

Je m'inspirerai, en particulier, pour broser le portrait de Mario Vargas Llosa et définir la part intime par laquelle il tient à la France, de la propre démarche de l'écrivain parlant de son ami, le poète Octavio Paz. L'article par lequel il salue sa mémoire en 1998, et cherche à approcher une personnalité qui a été présente sur tant de fronts – la politique, la poésie, l'essai, les arts, les civilisations d'Orient et d'Occident, quitte à payer ses choix au prix de très vives attaques –, reprend à son modèle une expression. Impossible, déclarait

le grand Mexicain, de parler du fondateur du surréalisme, d'André Breton et de ses multiples dons, sans employer « le langage de la passion ». C'est donc sous ce titre que se place l'hommage de Mario Vargas Llosa à celui qui fut un des auteurs de chevet de sa jeunesse puis l'un de ses maîtres, de ses introducteurs à la vie littéraire parisienne, en 1961. À se ranger sous l'autorité d'Octavio Paz, et à reconnaître des jeux de miroitements et d'échos qui creusent le propos, Vargas Llosa désigne une voie qu'il me permettra d'emprunter à mon tour. Je m'autoriserai de sa chaleur comme de sa sûreté d'analyste pour cerner en lui l'artiste, autour duquel tout rayonne. L'amitié même de l'écrivain, sa générosité, qui le disposent au dialogue le plus confiant, suggèrent un ton plus personnel, apte à entrer dans les plis de la création, à guetter une sorte de « secret manifeste » déposé au cœur de l'œuvre, et qu'effarouchent en revanche les partis pris dont s'enveloppe la hâte.

### **Le motif au cœur de la tapisserie**

Il est urgent de relire l'œuvre, d'en écarter la curieuse gangue qui s'est constituée autour d'elle avec les années et parfois la complicité de la critique. Les choix de l'homme politique lui reviennent en boomerang. L'œuvre, alors fossilisée, n'est plus appréciée qu'en fonction de l'orientation idéologique de son auteur, louée ou dénigrée avec le même aveuglement. Avant même d'intervenir sur la scène politique du Pérou, en se portant candidat à l'élection présidentielle de 1990, Vargas Llosa avait, dans les décennies précédentes, rompu l'entente sacrée qui unissait la gauche internationale et les écrivains anti-impérialistes derrière le modèle révolutionnaire de Fidel Castro. Il avait brisé un

dogme, en dénonçant les entraves à la liberté édictées par le régime cubain.

Ces positions ont heurté, en France, une critique qui n'était disposée à aucune interrogation en la matière. Si l'on ajoute à ce panorama la stature aujourd'hui acquise par l'homme et la reconnaissance dont jouit l'œuvre dans le public, un certain désarroi se fait jour. Le journaliste et grand reporter est une voix sensible et écoutée lorsqu'il s'exprime sur les sujets brûlants de l'actualité. Publiées dans *El País*, puis au moins en partie dans *Le Monde*, ses enquêtes sur l'Irak en guerre et la tentative des Américains pour y installer la démocratie, après y avoir déclenché la guerre, puis, à l'automne de 2005, au moment du retrait de Gaza par Israël, sur les territoires occupés et les camps palestiniens, montrent les passions à vif et comme l'illusion des espoirs de paix. De son côté, l'écrivain est au premier plan de la vie littéraire. La presse a plusieurs fois brossé son portrait en pleine page, chaque nouveau livre étant l'occasion d'une moisson d'articles et de comptes rendus. Mais nombreux sont ceux qui lui en veulent encore d'avoir discuté la portée littéraire d'une valeur intouchable en Amérique latine, l'indigénisme, autrement dit l'exaltation souveraine de la veine indienne, conçue comme le seul salut pour l'avenir des lettres et des sociétés de l'Amérique hispanique. La diversité des dons de l'écrivain et sa présence à l'actualité invitent à chercher des repères plus solides que les a priori d'une certaine critique qui dit plus sur elle-même et ses partis pris qu'elle n'introduit à l'artiste.

Oublier les querelles ou du moins les remettre à leur juste place, c'est observer la croissance organique de l'œuvre, être sensible aux contours sans cesse plus nets d'un motif au cœur d'une tapisserie dont les fils fantastiques se nouent sous

les doigts agiles de l'artisan aux mille tours. L'amour de la France court en effet à travers ses écrits, sous forme d'études, de témoignages, de fragments d'autobiographie, avant que la fiction ne lui ouvre son plein essor, apaisé, heureux autant que malicieux, au sein d'un parcours qui n'a pas fini de nous surprendre.

Paris, la remarque s'impose d'elle-même, est au plus intime de l'expérience de Mario Vargas Llosa une fiction, un rêve, une utopie. Le jeune Péruvien n'en a pas encore foulé le pavé, que la ville, découverte dans les traductions espagnoles des romans de cape et d'épée de Dumas, dans les éditions argentines ou liméniennes de *La Comédie humaine*, des *Misérables* et de *Nadja* de Breton, est déjà une ville imaginaire. Et, lorsqu'elle prend consistance, à la faveur du voyage à Paris que l'étudiant-écrivain gagne en 1957, elle est toute nimbée du rayonnement que Sartre lui confère. L'auteur du *Mur*, de *Situations*, le directeur des *Temps modernes* représente à ses yeux le modèle de l'écrivain, qui ne saurait être qu'engagé : la littérature lui est un instrument pour agir sur le monde. Les premiers francs que gagne l'étudiant liménien paient un abonnement à la revue du maître et aux *Lettres nouvelles* de Nadeau. Ces publications lui ouvrent une fenêtre sur le monde et son propre continent.

À ce degré d'incandescence, Paris incarne les sortilèges de la littérature, il est un des chiffres de la création. Ses prestiges peuvent être largement fictifs ou usurpés. Les renouvellements formels dont l'admirateur de Sartre crédite les nouvelles du *Mur* ne sont qu'un pâle reflet des innovations apportées par Dos Passos ou Faulkner. Que les yeux se dessillent pourtant, et il y a place pour d'autres découvertes. Bataille et Sade, Camus et Malraux, par exemple, prendront

le relais. Notre « vaillant petit Sartre » – *el sartrecillo valiente*, pour reprendre le jeu de mots par lequel ses amis liméniens le désignent alors, lui prêtant le rôle du petit tailleur qui était le héros d'une célèbre bande dessinée de l'époque – ne se confond pas avec une unique figure. Le long attachement passionné de l'écrivain va à une ville dont les prestiges se renouvellent.

Paris n'en est pas moins, au départ, pour le conteur qui pendant l'enfance se plonge dans l'illusion des livres avec une concentration et un oubli mystiques, comme un immense livre dans lequel s'engloutir, « s'ensevelir », dira-t-il. La métaphore hugolienne du livre, au premier plan de *Notre-Dame de Paris*, prend une dimension existentielle de désigner une mise au tombeau. L'écrivain, qui se décrit comme un enfant sans père, tant celui-ci, longtemps réputé inconnu, ne resurgit que pour ravager sa vie, naît par la lecture à une nouvelle existence : celle de l'écrivain maître du hasard des temps et des lieux, demiurge souverain.

Le séjour aux rives de la Seine donne un relief nouveau à la métropole : elle acquiert la dimension de capitale de la littérature latino-américaine. Est-ce un hasard si le mot, forgé par Octavio Paz en 1961, regarde vers l'avenir et s'autorise, à côté des réalisations d'écrivains déjà reconnus, les Carpentier et Cortázar, des promesses d'un romancier débutant, alors tout juste âgé de vingt-quatre ans ? Préfacier du numéro des *Lettres nouvelles* dans lequel il brosse la tâche à venir de la nouvelle littérature ibéro-américaine, le poète et diplomate mexicain patronne en quelque sorte les débuts en France de Vargas Llosa. Car c'est dans ce numéro que notre ami publie, sous les auspices de son aîné, son premier texte de fiction dans notre pays. Chez l'écrivain, qui a appris notre langue à

Lima pour lire dans l'original les maîtres qui l'avaient guidé, l'amour de la culture française et presque le culte de Paris entrent en composition avec une curiosité universelle, un rapport intime avec les cultures du monde et, en tout cas, un attachement passionné à la créativité de la langue espagnole. On rassemblerait sans peine dans l'abondante production de l'essayiste – qui va de *Contre vents et marées* et *Un barbare chez les civilisés* au *Langage de la passion* et à *La vérité par le mensonge* – les éléments d'un *Dictionnaire amoureux de Paris*, pendant légitime du *Dictionnaire amoureux de l'Amérique latine* que l'écrivain proposait tout récemment.

Ces éléments ne seraient pas loin de former à leur tour, pour parler le langage de l'écrivain, «comme l'envers d'une autobiographie». L'envers, dans la mesure où, auteur de fiction avant tout et soucieux de solliciter la participation de son lecteur, il s'est gardé de nous livrer une autobiographie en bonne et due forme. Il en a confié de larges extraits à l'occasion d'interviews, dont la plus complète est assurément celle qu'a recueillie Alonso Cueto, dont on a pu lire plus haut la transcription. Il en a, dans *Le poisson dans l'eau*, rédigé la part qui correspond aux souvenirs d'enfance et à ses débuts d'écrivain en Europe. Le récit vient, dans ce volume de Mémoires, en contrepoint de la relation de la campagne présidentielle de 1990. L'écriture de Vargas Llosa, experte à mêler les temps et les lieux, les voix aussi pour mieux rendre l'immédiateté de l'action ou au contraire les forces qui se croisent dans la conscience, s'accommode en effet difficilement de la linéarité que réclame l'autobiographie. Nourri des audaces formelles du XX<sup>e</sup> siècle, Vargas Llosa se rallie plus volontiers au rythme qu'un Faulkner par exemple imprime au récit.

L'imaginaire préside à une recomposition – les nombreux lecteurs de Vargas Llosa en notre pays, dans lequel l'écrivain compte un public fidèle, le savent. C'est là la racine de leur adhésion à l'œuvre. L'Amérique ne livre donc qu'un versant de l'identité de notre ami. Prépondérante dans sa création, car la majorité de ses romans la choisit pour lieu de l'action, avec une prédilection pour le Pérou natal, l'Amérique n'est pas le continent sur lequel l'écrivain est né à lui-même. Une médiation était nécessaire. À la différence de ce qui se produit pour nombre de ses pairs, Paris lui est moins un lieu d'exil que le creuset de l'identité.

Avec les années, Paris n'est certes plus exclusif dans l'expérience et la mythologie de notre ami. Il est d'autres cités où il aime vivre et écrire. Madrid est l'une d'elles. La capitale espagnole a pris le relais de Barcelone, la Catalane, qui dans les années 1960 et 1970 offrait un bouillon de culture sans précédent et constituait autour de Carlos Barral, amoureux des lettres et découvreur de génie, un foyer de l'audace éditoriale. À la mort de ce dernier, Madrid, qui avait été pour une année le lieu du bonheur, au temps de la vie étudiante, a été élu comme un foyer. Mario Vargas Llosa, qui a pris la nationalité espagnole au lendemain de son échec à l'élection présidentielle péruvienne, y est aujourd'hui membre de l'Académie royale de langue et de littérature. Sans que Lima ait perdu sa valeur originelle, l'Europe lui offre une autre résidence saisonnière avec Londres. Depuis les premières années de la vie adulte, il y trouve un calme, une solitude, dit-il, favorables à l'écriture. Mais parmi ces métropoles si diverses, quelle autre dispose du pouvoir de métamorphose que cristallise Paris? Quelle autre s'irréalise au point de prendre valeur universelle, et partage avec le Pérou natal,

outre le bonheur du métissage, cette alliance du mauvais goût et de la truculence, cette forme d'ironie et de sagesse que les Liméniens appellent la *huachafería* ?

Si les conflits ont leur part dans cette relation qu'ils marquent de leur poinçon, la relation de Mario à Paris et à la France reste unique : amoureuse, passionnelle. Car l'excès, la tentation prométhéenne sans lesquels il n'est pas d'artiste, et moins encore d'artiste moderne, sont à ses yeux au cœur de la culture française. Pas seulement la monstruosité de la série des *Minotaures* de Picasso, qui allient alcool, sexe et bestialité et offrent à l'édition espagnole de *Lituma dans les Andes* (1993) un frontispice adéquat. Flaubert, qui cisèle ses phrases avec une infinie patience et introduit le tournant par lequel l'écrivain s'efface entièrement derrière ses personnages, découvre à Vargas Llosa que l'écriture est feu et violence, une *Orgie perpétuelle*. Les mots sont repris au modèle même et forment le titre de l'essai que le jeune écrivain consacre dès 1978 à *Madame Bovary*. C'est auprès du Victor Hugo des *Misérables*, l'une des passions les plus constantes de sa vie, qu'il découvre que la littérature est *tentation de l'impossible*. L'expression, qui lui paraît résumer la plus haute ambition de l'écrivain démiurge, et forme le titre de l'étude qu'il consacre en 2004 au roman-fleuve de Hugo, vient cette fois de Lamartine. Mais loin de la concevoir comme un reproche, travers dans lequel tombait l'auteur du *Cours familier de littérature*, Vargas Llosa en fait le plus grand motif de gloire du romancier. Hugo, pour reprendre l'analyse qui attend encore sa traduction, est bien le modèle premier : le narrateur narcissique et universel des *Misérables*, superbe et omniscient, rivalise avec Dieu. La stature du personnage est telle que notre ami l'appelle «le divin sténographe».

Le chemin, on le voit, est long au fil duquel s'observent les métamorphoses de Paris, la ville-littérature. Je n'en referai pas l'histoire. C'est d'abord le lieu où l'écrivain s'affirme et s'accomplit. Éclatante revanche sur le destin, si l'on pense au refus que le père oppose à la vocation du fils. L'écriture lui semble insuffisamment virile, indigne d'un homme. L'envoi de l'adolescent, à quatorze ans, au collègue militaire Leoncio Prado, à Lima, visait à tremper son caractère et à lui tirer de l'esprit pareille fantaisie. Madrid, qui décerne en 1959 au jeune adulte, boursier en cette ville, son premier prix littéraire sur le continent européen, n'est qu'une étape. En ces années franquistes, c'est vers Paris que regarde l'écrivain en herbe. C'est de là qu'il attend le sacre. Il en paie le prix, vivant d'emplois précaires (à la Radio d'État, à l'agence France-Presse) pour se consacrer à l'écriture. Octavio Paz, je l'ai dit, révèle à Mario la nature contemporaine de la ville où il s'est établi. L'éditorial-manifeste qu'il donne au numéro des *Lettres nouvelles* s'autorise de la foule des écrivains de l'Amérique espagnole qui se presse à Paris. Les conférences de Borges y sont fêtées avec éclat. Les Argentins, Mexicains, Cubains et autres écrivains venus du Nouveau Monde y oublient les étroitesse dont ils ont souffert chez eux. Ils y vivent les promesses que recèle leur continent. Car celui-ci n'est pas seulement marqué par la misère, les coups d'État et les régimes autoritaires : jeune, il appelle l'invention perpétuelle.

L'expérience de Vargas Llosa rencontre celle de ses pairs et aînés. Paris est un langage, un truchement : il avait eu cette valeur pour le Guatémaltèque Rubén Darío et le Mexicain Alfonso Reyes. Borges, Paz, qui poursuivent dans cette veine, constituent la ville comme médiatrice. Mieux que *bifrons*,

à l'image des divinités romaines des carrefours, elle est polymorphe. Sa devise latine – *fluctuat nec mergitur* – en fait la nef de toutes les traversées, de toutes les audaces.

Je ne rappellerai pas les débuts aventureux, quasi estudiantins, de la complicité substantielle entre Mario et la capitale française. Mario lui-même l'a fait, relayé le cas échéant par son ami Claude Couffon, son meilleur auxiliaire dans les démarches pour trouver son premier éditeur en Europe. Ils rendent sa fraîcheur à une relation bien établie que, dans une hâte arbitraire, la presse d'aujourd'hui voudrait considérer comme révolue ou retournée en condamnation. *La ville et les chiens*, le premier roman que Mario rédige à Paris, se heurte d'abord à un refus. Il faut la témérité de l'auteur et de son ami et aîné de dix ans, Claude Couffon, alors assistant à la Sorbonne et conseiller littéraire de Maurice Nadeau, pour forcer le destin. Bienheureux retournement : une déconvenue est à l'origine de la carrière de Vargas Llosa en France. C'est par les éditions Seix Barral, à Barcelone, que l'écrivain sera lancé.

La suite viendra d'elle-même. Quatre ans plus tard, Roger Caillois accueille le roman dans sa prestigieuse collection de «La Croix du Sud», où figurent déjà Amado, Borges, Carpentier, Cortázar, Cabrera Infante et Rulfo. Mario a désormais son éditeur attitré à Paris : Gallimard. Il n'en changera pas. Une étroite solidarité unira longtemps l'éditeur espagnol de Catalogne et l'éditeur français. Claude Couffon, avec lequel Mario a plus d'une fois collaboré à la radio, ne s'efface pas. Ses critiques dans la presse accompagnent avec une remarquable intelligence les premières œuvres. Mais, à partir de 1974, Albert Bensoussan, qui a collaboré avec Bernard Sesé pour *Les chiots*, suivi de *Les caïds*, devient le traduc-

teur exclusif de l'œuvre. Servi par un ami de grand talent, l'œuvre de Vargas Llosa gagne à cette fidélité une unité qui la recommande et en facilite la diffusion en France.

Ainsi fondés sur l'amitié, les liens sont étroits. Ils survivent aux idéologies comme aux aléas de la politique. De son côté, l'adhésion de Vargas Llosa n'est pas à une nation : elle est à une vision de l'art et de l'humanité, à une utopie ouverte sur l'universel. Elle se diffracte en mille incarnations au cœur de l'œuvre.

Comment la France a-t-elle pour sa part répondu à cette fidélité passionnée ? Un retour en arrière sur l'accueil réservé par la critique journalistique montre la nature de son adhésion – agitée, polémique, mais, si tenaces que soient certains partis pris, emportée par la luxuriance même de l'œuvre et ses approfondissements successifs. Fascinée par les feux de la rampe et le goût du sensationnel, la presse n'a pas toujours été apte à faire le partage entre l'homme public et l'écrivain. L'homme est brillant. Ses choix politiques, ses interventions dans la presse, à la radio et à la télévision dont il est chez nous l'un des habitués, ont plus d'une fois masqué la priorité donnée à l'artiste et l'implacable loi du travail que celui-ci s'impose.

Le choix de la littérature est pourtant sans ambiguïté. Pour l'avoir entendu renouveler lors d'un colloque que j'organais sur son œuvre à la Maison de l'Amérique latine en juin 2003, quelques heures à peine avant que le poste de Premier ministre ne lui soit à nouveau et vainement proposé par le président Toledo, je ne peux qu'en attester la force. Elle donne son sens à l'adhésion à la France, plus actuelle et polymorphe que jamais. À l'imprudence de qui voudrait dicter sa loi à l'écrivain plutôt que d'en accompagner l'invention, le

romancier oppose le plus humoristique, le plus créateur des démentis : *La niña mala* – *La méchante fille*, propose Albert Bensoussan, sans que le titre soit définitivement arrêté. Avec ce roman, dont la traduction française, à paraître à l'automne de cette année 2006, suivra de peu la publication originale, le dernier mot est à l'impertinence et à la tendresse, à travers le jeu d'une cruauté qui n'est pas sans rappeler Musset.

### Une déclaration d'amour

La France n'était jusqu'à présent pas absente de la fiction. Mais sa part, comparée à celle de l'Amérique latine, qui se taille la part du lion, restait modeste. Elle se réduisait à quelques épigraphes : deux (respectivement de Sartre et de Nizan) dans *La ville et les chiens*, une phrase de Balzac, tirée des *Petites Misères de la vie conjugale*, en tête de *Conversation à «La Cathédrale»* (Balzac y présente le roman comme «la vie privée des nations»), une de Montaigne dans *Les cahiers de don Rigoberto*. Notre pays suggérait au mieux un regard, mais n'entraînait pas dans l'intrigue.

Avec le théâtre, que Vargas Llosa conçoit comme mise en scène des fantasmes individuels, les choses commencent à changer. On l'observe avec *Kathie et l'hippopotame*. L'héroïne a baptisé «mansarde de Paris» le grenier de sa maison liménienne dans lequel elle s'essaie à l'écriture. Elle s'y autorise à vivre ses rêves. Des affiches représentant la tour Eiffel et l'Arc de triomphe, un buste de Victor Hugo, des disques de Juliette Gréco, Léo Ferré, Georges Brassens et Yves Montand contribuent à créer l'illusion du lieu mythique de la vie artistique des années 1960. La voix des poètes, ramenée à un stimulant érotique, fait le reste : un vers de Baudelaire – «la langoureuse Asie et la brûlante Afrique» –, l'évocation des prouesses

sexuelles du poète-fleuve, qui aurait fait dans la même nuit huit fois l'amour à Juliette Drouet, tels sont les sortilèges dont Kathie, femme de banquier, tente de tromper la banalité de sa vie. Croit-elle pour autant tout à fait le secrétaire dont elle loue les services changé en double de Victor Hugo ? Comme dans *La chungu*, autre pièce de Mario, un lieu clos autorise l'oubli du monde et l'abandon aux rêves secrets.

Il faut attendre ces dernières années pour que Mario ose placer une intrigue en France. Le pas est franchi avec *Le Paradis – un peu plus loin*. Deux fortes personnalités soutiennent la démarche : Flora Tristan, la messagère romantique du *Tour de France*, la femme indépendante qui n'admet pas l'esclavage social et domestique auquel sont réduites ses sœurs, et son petit-fils Gauguin. Le romancier a trouvé là deux personnages qui, par leurs origines et leur destin, tiennent solidairement aux continents européen et américain. Le père de Flora, Mariano Tristán de Moscoso, on le sait, était péruvien. L'enfant avait trois ans à peine lorsque son décès livre sa famille à la médiocrité et bientôt à la gêne. La jeune femme fera le voyage de Lima et d'Arequipa pour renouer avec ses origines, et s'assurer de son identité. Comme son petit-fils plus tard, dont la plus tendre enfance se place au Pérou, elle part en guerre contre les limites que la société oppose à l'utopie qui l'habite.

Par-delà les générations, par-delà les continents, par-delà même les formes qu'elle génère – sociales ou picturales –, l'utopie fait lien. Elle se renflamme de la pluralité des foyers intimes auxquels elle s'alimente : du Pérou aux rives tahitiennes du Pacifique, de Paris à Pont-Aven, pour le peintre la première station du rêve primitiviste, ou aux cités industrielles que visite la messagère socialiste, une même énergie

circule, qui forge les indomptables. La France du XIX<sup>e</sup> siècle que le livre ressuscite est de sang mêlé, greffée sur la race des titans. La seule utopie qui vaille et n'ait pas les mains tachées de sang, et Mario Vargas Llosa a lutté pour elle *Contre vents et marées*, est celle de l'art et de la littérature. Gauguin et Flora Tristan en sont parmi les figures les plus nobles.

Phénomène remarquable dans une production romanesque où les femmes sont rarement au premier plan – et où aucune en tout cas n'atteint à la stature truculente et populaire de Lituma, dans le cycle auquel le brave gendarme donne son nom, n'approche l'autorité du Conseiller à la tête de sa troupe de gueux, dans *La guerre de la fin du monde*, ni l'odieux de Trujillo dans *La fête au Bouc* –, c'est à nouveau une femme qui occupe le premier plan dans le dernier livre de Vargas Llosa, dont la publication est imminente, *La méchante fille*. Elle tient même le rôle-titre, rythmant le récit de ses apparitions et disparitions, de ses identités aussi changeantes qu'imprévues, chavirant les sens du narrateur dont elle laboure le cœur sans ménagement. Celui-ci, moins mystérieux, a droit à un nom et une histoire, Ricardo Somocurcio.

Le récit puise désormais dans l'expérience même du romancier, qu'il transpose librement. Le voile de la fiction ne paraîtra tenu qu'aux observateurs rapides qui se contenteront des leurres que proposent les dates (les décennies 1950-1990) et les lieux entre lesquels s'est déroulé l'essentiel de la vie de l'auteur. À se construire autour d'une fiction autobiographique, le roman serait-il plus linéaire, son architecture moins savante que dans les écrits précédents ? Comme jadis le Varguitas de *La tante Julia*, le narrateur est un double du romancier. La méchante fille, en revanche, petite peste à la figure polymorphe, à l'identité éternellement changeante

derrière la constante des mensonges qu'elle excelle à tisser autour d'elle-même, est fictive. L'un de ses noms, venu de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, suffit à désigner son origine romanesque. Mais pour apparaître par surprise, lorsqu'on ne l'attend plus guère, aux lieux et sous les noms les plus improbables, se trahissant à son charme inentamé de gamine et au naturel du jeu qu'elle contrôle (ou semble contrôler), elle n'en jouit pas moins d'une personnalité pleine et entière. Le seul souci d'elle-même qui la caractérise est au moins aussi déterminant que l'aisance du personnage et la diversité de ses masques.

Ce n'est assurément pas un hasard si Paris constitue un foyer au sein de ce roman qui se joue sur plusieurs continents. La ville n'est pas seulement le lieu de résidence élu par le narrateur dans sa mobilité professionnelle. Ricardito, le petit Liménien du quartier de Miraflores, en bord de mer, a très tôt décidé qu'il vivrait à Paris, dès que l'occasion s'en présenterait. Il rêvait d'écrire et n'imaginait pas d'autre résidence permanente. Le lecteur parcourt nombre d'arrondissements de la capitale, du Quartier latin aux Invalides et aux faubourgs ; il s'avance en banlieue, à Clichy ou au Petit-Clamart ; il voit les modifications apportées par la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, dans les modes, les courants artistiques et littéraires. Sans jamais verser dans la naïveté ni rompre l'intrigue cruelle d'un roman qui progresse sans répit, Paris se fixe comme le lieu du bonheur. Existe-t-il plus belle déclaration dans la bouche de la *niña* que celle qui, sans briser la pointe imprévisible du destin, fait du narrateur son seul amour ? Existe-t-il surtout plus beau cadeau que celui par lequel, à la dernière phrase du roman, l'inconstante, victorieuse de ses maléfices, fait accéder son partenaire à ce

qu'il avait jusqu'alors été incapable d'atteindre : l'écriture personnelle? «Tu auras de quoi raconter», lui confie-t-elle au moment du départ, l'invitant à rapporter leur histoire. L'amour est la matière du roman.

Sans jamais réclamer aucune exclusivité, Paris est l'écrin de l'aventure. L'amour – avec ses folies, ses alarmes, son inconstance et la durée qui le traverse – est la substance du roman, son principe organisateur. Au cœur du système d'échanges qui caractérise une société internationale, Paris est le lieu où naître à la parole, à l'écriture et à l'amour. Les tours proprement péruviens de la langue de l'écrivain – à commencer par cette *huachafería* qui règne en maîtresse au cœur de l'aventure – irréaliment la ville pour la porter dans la sphère de l'imaginaire.

### L'emblème de la littérature

Le dernier livre rassemble ainsi les fils antérieurs de la création dans un hommage à Paris. L'accomplissement romanesque est dans le droit-fil d'une vocation de médiation et d'universalité qui garde Vargas Llosa solidaire de son continent. La participation de l'écrivain aux rencontres de la fête du livre de Guadalajara, en novembre 2005, manifestait récemment encore cette solidarité. Aux côtés de l'essayiste mexicain Enrique Krauze, Mario y mettait en regard le Pérou et le Mexique, les deux grands centres culturels de l'Amérique préhispanique, et s'interrogeait sur le destin de leur démocratie.

La perspective que j'ai adoptée privilégie la fiction. Elle en éclaire quelques aspects. Elle laisse de côté la pensée libérale des Tocqueville, Raymond Aron, voire même de Jean-François Revel, références importantes chez notre ami, et évoque moins encore l'hommage qu'il rend aux représentants espagnols de

ce même courant de pensée, Ortega y Gasset, par exemple. La part faite à Paris ne s'achète du sacrifice d'aucune composante de son panthéon littéraire. Les écrivains hispanophones et anglophones y conservent une place particulière. Le Paris de Vargas Llosa ne se confond ni avec l'image qu'en donne Stefan Zweig dans les années 1940, qui l'envisage à l'aube du *XX<sup>e</sup>* siècle et le décrit comme la ville de l'éternelle jeunesse, ni avec la vision qu'en propose Ernest Hemingway, vingt ans plus tard. Notre ami envisage la ville sur une période à la fois plus contemporaine et plus longue. S'il fallait chercher un répondant au regard de «métèque» ou de «métis» de notre Américain de pure ascendance espagnole, on pourrait penser à l'écrivain caraïbe francophone Édouard Glissant.

Je me garderai de pousser imprudemment la comparaison. Mais, comme Glissant, Mario Vargas Llosa connaît les mauvais démons de la France. Il marque clairement ses distances à leur égard. L'amitié qu'il a nouée au Pérou avec un vieux voisin, rêveur à l'esprit un peu perdu et ancien déporté des camps nazis, le détourne à jamais des accents nationalistes et fascistes qui s'incarnent, par exemple, dans les écrits d'un Drieu la Rochelle. Mais là n'est pas non plus, à ses yeux, le vrai génie de notre pays. Ouvert aux rencontres, Mario ne manque pas une occasion de les enrichir. C'est à ce tour d'esprit que je dois personnellement le contact qu'il a noué un jour d'avril 2002. En ces heures parisiennes où il mettait la toute dernière main au *Paradis – un peu plus loin*, il m'a joint : il connaissait mes travaux sur Flora Tristan et souhaitait parler de son héroïne, avant de remettre son manuscrit à l'éditeur. Ce rendez-vous inattendu préluait à plusieurs manifestations communes : d'une part un colloque à la Maison de l'Amérique latine, auquel devait collaborer notam-

ment Florence Delay, qui se souvenait d'avoir rencontré une première fois Mario à un festival de Biarritz, d'autre part un doctorat *honoris causa* de la Sorbonne, en mars 2005, enfin une soirée avec la même Florence Delay sur *Don Quichotte*, à l'Instituto Cervantes de Paris, en juin dernier.

Émouvante rencontre que celle des deux nouveaux docteurs de la Sorbonne, Imre Kertész et Mario, ce dernier avouant au romancier hongrois son admiration pour une œuvre pourtant si différente de la sienne. Mémorable soirée, par un autre tour, que celle de l'institut. La littérature est fête de l'intelligence et de la sensibilité, invention de formes. Une nouvelle fois, Mario l'avait avec notre amie Florence présentée sous cette chaude lumière qui la fait solidaire de la vie. Dépassement des intégrismes renaissants sur lesquels l'essayiste et penseur a enquêté et qu'il ne connaît que de trop près, son œuvre leur oppose mieux qu'un bénéfique allègement : la luxuriance de sa création.



Service de Presse de *La vérité par le mensonge*, Gallimard, 1992.