

## LA POLYPHONIE NARRATIVE COMME EXPRESSION DE LA QUETE DE SENS EXISTENTIEL ET DE VERITE HISTORIQUE

Roxana-Anca TROFIN

PhD Candidate, Université POLITEHNICA de Bucarest

Motto : *Pourquoi ne comprenez-vous pas mon langage?  
Parce que vous ne pouvez écouter ma parole.*

*Abstract : Vous avez pour père le diable, et vous voulez accomplir les désirs de votre père. Il a été meurtrier dès le commencement, et il ne se tient pas dans la vérité, parce qu'il n'y a pas de vérité en lui. Lorsqu'il profère le mensonge, il parle de son propre fonds; car il est menteur et le père du mensonge.*

*Et moi, parce que je dis la vérité, vous ne me croyez pas.*

*Qui de vous me convaincra de péché? Si je dis la vérité, pourquoi ne me croyez-vous pas? (L'Évangile selon Jean, 8.43 – 8.46)*

*Keywords :*

### **Le roman engagé**

Ce sont les voix superposées, dédoublées ou mélangées qui permettent de décanter la vérité du mensonge et représentent le chemin vers la découverte du sens de la vie. Il faut juste distinguer la voix de la vérité de celle du mensonge. C'est dans ce concert polyphonique instauré par la fiction vargas llosienne que jaillissent en se mélangeant, les voix de la conscience des personnages et du narrateur et la voix d'une réalité brutale, absurde impitoyable capable de broyer les existences.

Il est des écrivains pour qui la littérature est le seul mode possible d'exister. Ils sont des élus, des « supplanteurs » de Dieu, créateurs d'univers aussi riches et troublants que la réalité elle-même. Ces démiurges tels García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Faulkner et bien d'autres ont en même temps été profondément engagés, car la vérité du mensonge qu'est la fiction, était seule capable de lutter contre le mal social, l'absurde et l'horreur de la dictature. Je m'arrêterai dans cet article à deux romans de Mario Vargas Llosa : *Conversation à la cathédrale* et *La fête au bouc* afin d'interroger les mécanismes narratifs qui permettent au personnage de se construire et de se comprendre et au lecteur d'accéder au sens de son existence et à la connaissance de l'Histoire. J'analyserai plus particulièrement le fonctionnement de la polyphonie narrative.

Trois catégories d'éléments seront abordés dans le préambule de l'analyse. Premièrement l'appartenance de Vargas Llosa à un espace, L'Amérique latine, qui a connu directement la terreur et la dictature au long du XX<sup>e</sup> siècle. Cette douloureuse histoire d'un continent, ayant expérimenté l'horreur dans sa propre chair, a mené à une prise de conscience des écrivains latino-américains et à un fort engagement de leur part. Assumant le statut de représentants d'un temps historique et d'un espace géographique et pratiquant une littérature novatrice au niveau des recours narratifs les écrivains latino-américains ont essayé de changer le monde à travers l'écriture. Leur récit a recomposé le monde ayant à la fois, force locutoire et perlocutoire.

Deuxièmement Vargas Llosa a pratiqué plusieurs types d'engagement : un engagement ontologique dans la mesure où son récit a valeur expiatoire et actionnelle, un engagement littéraire dans la mesure où ses techniques narratives n'ont jamais été innocentes, faisant partie d'un système théorique propre et d'une démarche méta-réflexive sur le récit, un engagement épistémique dans la mesure où il amène le lecteur à une prise de conscience sur les limites de sa condition humaine et enfin un engagement social et politique dans la mesure où sa littérature a toujours eu un côté subversif assumé, incitant à l'action. Fidèle à la leçon sartrienne, qui lui avait enseigné « que les mots sont des actes », Vargas Llosa a toujours cru et affirmé qu'« à travers la littérature on pouvait agir dans l'Histoire au point de la modifier ». <sup>1</sup>

Enfin en troisième lieu, il s'agit de la réflexion et du travail sur les éléments du récit, compte tenu de « l'importance de la forme dans la construction d'une histoire » <sup>2</sup> Nous savons depuis Aristote, que la mise en récit du vécu et de l'Histoire peut être plus hautement signifiante et révélatrice de vérité que la réalité elle-même. Chez Vargas Llosa les jeux temporels, la chronologie brisée, la polyphonie narrative où les voix des personnages interfèrent éclairant différemment un même moment de l'histoire, représentent autant de recours capables d'amener le lecteur à la découverte du sens de son existence et à une expérience plus saisissante et véritable de la vie et de l'Histoire.

Un premier aspect définitoire pour le récit vargas llosien se réfère à la source et à la valeur de sa fiction. Comme dans le cas de la majorité des écrivains latino-américains et surtout ceux qui appartiennent au boom latino-américain la littérature a sa source dans le vécu du continent de l'Amérique latine et dans le vécu personnel de l'écrivain. Les dictatures qui ont marqué ce continent au XX<sup>e</sup> siècle, brisant des vies et laissant des traces indélébiles dans l'existence et la conscience de ces peuples, représente un thème récurrent chez tous les écrivains du boom. L'absurde et les atrocités de toutes les dictatures ont éveillé les consciences des écrivains qui ont non seulement dénoncé à travers leur fiction les horreurs de la dictature mais ont également incité à l'action. Bien que ce soit le fruit de l'imagination l'univers fictionnel réaliste a un côté subversif grâce précisément à ses vertus révélatrices. A travers la distanciation entre le lecteur et le narré, il permet de revivre des épisodes insoutenables de l'histoire et de prendre ainsi conscience de toute l'atrocité de la terreur et de la violence. Mais en même temps il pousse indirectement à l'action. Vargas Llosa a affirmé à plusieurs reprises que la littérature avait un côté subversif car elle représente la manière de l'écrivain de lutter contre le mal dans la société et elle influence aussi le comportement du lecteur, l'amenant à se révolter contre la tyrannie.

La fiction vargas llosienne a au-delà d'une valeur ontologique dans la mesure où elle instaure des univers semblables au nôtre, une valeur testimoniale historique et une vocation actionnelle. « *Je me suis senti trahi par Sartre. Il m'avait appris que la littérature était un instrument pour changer la société* » <sup>3</sup> affirmait l'écrivain.

En même temps les jeux narratifs du romancier péruvien sont attentivement étudiés, ils proviennent d'une parfaite connaissance de la littérature, vu que l'écrivain a toujours été un

<sup>1</sup> Vargas Llosa *Le soutien à la lutte armée a été ma plus grave erreur*, in *Le monde de l'éducation*, numéro spécial juillet-août 2001, (Entretien accordé au Monde de l'éducation, n° 280, 2000)

<sup>2</sup> Voir **MARIO VARGAS LLOSA ET ANTOINE COMPAGNON**, « Mario Vargas Llosa, conversation avec Antoine Compagnon », *La lettre du Collège de France* [En ligne], 44 | 2017-2018, mis en ligne le 21 mai 2019, consulté le 31 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/4351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.4351>

<sup>3</sup> **MARIO VARGAS LLOSA ET ANTOINE COMPAGNON**, « Mario Vargas Llosa, conversation avec Antoine Compagnon », *La lettre du Collège de France* [En ligne], 44 | 2017-2018, mis en ligne le 21 mai 2019, consulté le 26 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/4351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.4351>

lecteur passionné et aussi un professionnel du métier appartenant à l'espèce des écrivains intellectuels qui maîtrisent tous les procédés narratifs pratiqués par leurs prédécesseurs. La forme narrative n'est jamais innocente chez Vargas Llosa, elle est le fruit d'un long travail.

Les écrivains qui l'ont le plus marqué Flaubert, Faulkner lui ont appris l'importance de la forme dans le roman qui est ainsi « le produit d'une obstination, du travail, de la discipline. Alors je me suis dit : *« Voilà ce qu'il faut faire, il faut travailler, il faut corriger. » Et c'est de cette façon que j'ai fini mon premier roman. Ma dette envers Flaubert est énorme. Avec Faulkner, ce sont les deux écrivains qui m'ont le plus aidé à devenir ce que je suis.*

*Avec Faulkner, j'ai découvert l'importance de la forme. L'importance de la forme dans la construction d'une histoire. »<sup>4</sup>*

### **Le discours polyphonique pour raconter l'insoutenable de l'Histoire**

Dans une conférence au Collège de France, en dialogue avec Antoine Compagnon Vargas Llosa confessait :

*« Ce livre a été très difficile à écrire. Mon idée était la suivante : je voulais montrer de quelle manière une dictature, semblable à celle du général Odría qui a eu lieu au Pérou, pouvait corrompre des activités en apparence très éloignées de la politique. Cette idée était très claire, mais la manière de transformer cette idée dans des situations, dans des personnages, particulièrement difficile. Je crois que j'ai travaillé, la première année, dans l'obscurité totale, en écrivant des épisodes, je n'avais aucune idée de la manière dont je pouvais tous les intégrer, assimiler ce grand nombre de personnages dans une structure cohérente. C'est seulement après avoir travaillé un an sur ce livre que j'ai un jour eu l'idée d'une conversation. »<sup>5</sup>*

*Conversation à La cathédrale* retrace l'histoire du Pérou dans les années '50 à l'époque de la dictature d'Odría et réunit la plupart des thèmes chers à l'écrivain. Le principe structural est le dialogue. C'est dans le dialogue, le plus souvent polyphonique, entre les deux personnages principaux : Santiago Zavala et Ambrosio, que les thèmes surgissent et que les nombreux personnages qui peuplent le roman, apparaissent. Le dialogue fait avancer le récit, il récupère les histoires des personnages, leurs actions et leurs pensées et, par là aussi, le temps. C'est le dialogue réel entre deux locuteurs, ou bien le dialogue intériorisé, généré par l'éclatement du monologue intérieur et le dédoublement d'un locuteur en "je" et "tu", ou bien un dialogue imaginaire quand le personnage répond à des questions jamais posées. C'est également un dialogue brisé, ou plutôt une multitude de dialogues entrecroisés, développant chacun un thème différent.

*La fête au bouc* retrace l'histoire de La République Dominicaine à l'époque de la dictature de Trujillo (1930-1961), surnommé « le bouc ». Dans un entretien accordé au *Monde de l'éducation* en 2000, peu après avoir terminé *La fête au bouc*, Vargas Llosa déclarait :

*« J'ai soixante-trois ans, et pendant les deux tiers de mon existence mon pays a vécu sous la dictature. Comment voulez-vous que cela ne soit pas, chez moi, un thème obsessionnel, non seulement quand j'écris comme journaliste ou intellectuel engagé, mais aussi comme romancier ?*

*(...) Il faut avoir vécu de telles situations pour vraiment mesurer comment un peuple peut être étouffé jusque dans les moindres faits de la vie quotidienne. »<sup>6</sup>*

A travers l'énonciation polyphonique : l'émergence simultanée de plusieurs locuteurs dans le discours ( Bakhtine , Ducrot) ou l'entrelacement des voix d'un même énonciateur situé à des

<sup>4</sup> Ibidem

<sup>5</sup> Ibidem

<sup>6</sup> Vargas Llosa *Le soutien à la lutte armée a été ma plus grave erreur*, in *Le monde de l'éducation*, numéro spécial juillet-août 2001, (Entretien accordé au *Monde de l'éducation*, n° 280, 2000)

moments différents de l'histoire, le récit retrace comme dans un kaléidoscope, plein de dynamisme, le parcours des personnages et l'Histoire des deux pays.

L'énonciation narrative est le lieu de rencontre d'une instance, qui produit la fiction mais n'apparaît pas dans le discours fictionnel proprement dit, c'est-à-dire l'auteur, et des instances décelables au niveau discursif. Cette émergence simultanée de plusieurs locuteurs dans le discours constitue le fondement de la théorie de Bakhtine et plus tard, d'Oswald Ducrot sur la polyphonie. *Conversation à La cathédrale* actualise précisément ce type d'énonciation narrative polyphonique.

Partant de l'idée que "tout énoncé apporte avec lui une qualification de son énonciation, qualification qui constitue le sens de l'énoncé"<sup>7</sup> et qu'il apporte dans son sens même des renseignements sur le(s) auteur(s) éventuel(s) de l'énonciation, Ducrot distingue entre plusieurs sujets qui sont à l'origine de l'énonciation.

Une première distinction s'opère entre locuteur et énonciateur. Ducrot précise : « *Par définition, j'entends par locuteur un être qui dans le sens même de l'énoncé est présenté comme son responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé. C'est lui à qui réfèrent le pronom "je" et les autres marques de la première personne.* »<sup>8</sup> L'énonciateur serait celui qui fait voir son point de vue sans être repérable par rapport à l'occurrence des mots.

Grâce à l'énonciation polyphonique, le même épisode du récit raconté est éclairé différemment au niveau du récit racontant et devient là, plus riche en significations. Le récit plonge le lecteur, de manière biaisée dans un monde empreint de violence et d'absurde et l'entraîne à travers la dimension discursive du dialogue, à une connaissance plus profonde de la réalité. Tout comme dans les *Évangiles*, où les dialogues entre Jésus et ses différents interlocuteurs se laissent lire en couches symboliques multiples, dans les deux romans analysés, la polyphonie amène le lecteur à une connaissance plurielle du monde, de soi-même et de l'Histoire. Le récit acquiert ainsi un côté exemplaire et une vocation expiatoire.

Le dialogue entre les personnages ou le dialogue du personnage avec soi-même est destiné à « dire l'histoire » non pas simplement à la raconter. L'histoire, d'autant plus si elle est traumatisante, n'est pas présentée froidement, de l'extérieur, elle est vécue, subie par des êtres qui ont comme nous des rêves, des projets et qui sont anéantis sous le poids de l'horreur. En même temps le dialogue polyphonique permet « *de rendre acceptable ce monde-là, ces horreurs, pour les lecteurs, à travers une certaine obscurité, dans laquelle l'imagination devenait indispensable pour la compréhension exacte du propos du livre* »<sup>9</sup>

C'est cette multiplication énonciative propre au discours polyphonique qui permet à l'écrivain de présenter le personnage depuis plusieurs perspectives à la fois.

Encore faut-il souligner que les personnages et les histoires ne préexistent pas au discours; ils se constituent grâce au pouvoir investisseur de la parole, prononcée ou intériorisée.

Évidemment tout récit n'existe que dans la mesure où il y a un acte de narration : c'est le discours qui instaure la fiction. Mais on a le sentiment, au moins avec le roman classique, que le contenu, l'histoire préexistait à la narration, tandis que dans *Conversation à La Cathédrale* l'histoire n'apparaît que si elle est actualisée dans le discours du personnage.

<sup>7</sup> Ducrot Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 175

<sup>8</sup> Ibid. pp. 193 - 194

<sup>9</sup> **MARIO VARGAS LLOSA ET ANTOINE COMPAGNON**, « Mario Vargas Llosa, conversation avec Antoine Compagnon », *La lettre du Collège de France* [En ligne], 44 | 2017-2018, mis en ligne le 21 mai 2019, consulté le 31 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/4351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.4351>

Tout comme Balzac, Vargas Llosa crée dans ses romans un monde cohérent, clos sur lui-même, régi par ses propres règles. Un monde à l'intérieur duquel les personnages agissent, pensent, sentent, bougent. Ils suivent des parcours, ils entrent en contact les uns avec les autres, mais pas toujours en communication.

C'est un monde qui tout en s'ancrant par endroits à la réalité (la dictature d'Odría, la révolte et la grève d'Arequipa, le "Cahuide", le rôle de l'Université de San Marcos dans la vie politique, sont autant de faits réels) est un monde fictionnel suffisant à lui-même.

La polyphonie établit un rapport étroit entre deux catégories narratives différentes : la voix et le mode (ou la focalisation). La focalisation est décelable à travers l'identification de la source énonciative. Les voix superposées renvoient à des foyers de perception différents.

Le dialogue a dans *Conversation à La Cathédrale* une fonction kaléidoscopique, car il permet au narrateur et au lecteur, de se déplacer d'une histoire à l'autre, d'un temps à l'autre ou d'un espace à l'autre.

A « -Il était en prison parce qu'on lui avait mis quelque chose qu'un autre avait fait sur le dos, dit Ambrosio. Si seulement il pouvait mourir en prison, disait la négresse. Mais ils le relâchèrent et c'est comme ça que je l'ai connu. Je ne l'ai vu qu'une fois dans ma vie, don.

B -Ont-ils fait leurs dépositions? dit Cayo Bermúdez. Tous apristes? Combien avaient des antécédents?

C -Attention le voici qui arrive, dit Trifulcio. Attention le voici qui descend. » (p.110)

C'est le début du chapitre VII qui présente d'emblée trois histoires différentes à trois moments distincts :

A : le récit fait par Ambrosio, sur son père (Trifulcio) et sur les rapports entre les deux; récit qui a son origine dans le présent de la conversation;

B : un récit objectif, sur l'étouffement du mouvement protestataire à San Marcos, antérieur du point de vue temporel à A;

C : l'histoire de Trifulcio assumée tantôt par le narrateur, tantôt par Trifulcio est postérieure à B, mais antérieure toujours à A.

L'action qui est toujours multiple, « surgit » grâce au dialogue elle n'est jamais décrite de manière explicite par le narrateur. Ce changement de plan d'une histoire à l'autre confère au récit une profondeur et une extension cinématographiques. Le lecteur peut ainsi embrasser tous les cadres de l'histoire globale : il pénètre dans tous les milieux, connaît les personnages sans que le narrateur soit obligé d'intervenir et de le guider.

Le chapitre IX de la première partie de *Conversation à La Cathédrale* constitue en cela une sorte de centre de poids du roman, car il concentre presque toutes les histoires et regroupe la majorité des personnages.

Les dialogues y sont entrelacés de la même façon que les histoires, et il représente par là, le modèle d'enchaînement syntagmatique du roman. Ce qui en apparence est séparé, distinct pour l'instant (chaque personnage avec son histoire) va se tisser dans un tout cohérent au niveau global du texte. Les dialogues y sont entrelacés de la même façon que les histoires. Les dialogues restent parallèles, tout comme les personnages qui partagent le même espace, le même temps, la même vie mais qui ne parviennent pas à communiquer.

A « -Cet individu, monsieur Lozano, le Trinidad López, dit Ludovico. Oui tout à coup il est devenu cinoque;

B -Tu l'as rencontrée dans la rue? dit Queta. La bonne de Boule d'or, celle qui couchait avec toi? Cette fille dont tu étais amoureux.

C -*Je suis heureux que vous ayez fait relâcher Montagne, don Cayo, dit don Fermín. Les ennemis du régime commençaient à profiter de ce prétexte pour dire que les élections ont été une farce.*

A -*Cinoque? Comment ça fit M. Lozano. Il a parlé oui ou non?*

C -*C'est vrai qu'elle l'ont été, entre nous, on peut bien l'admettre, dit Cayo Bermúdez. Mettre en prison le seul candidat de l'opposition n'était pas la meilleur solution, mais il n'y en avait pas d'autre. Il s'agissait que le Général fût élu non?*

B -*Ah elle t'a raconté que son mari était mort, que son enfant était mort? dit Queta. Qu'elle cherchait du travail?*

D *Il fut réveillé par les voix du contre maître, de Urondo et de Tellez. Ils s'assirent auprès de lui, lui offrirent une cigarette, se mirent à bavarder. Pas mal réussie la manifestation de Gracio Prado, non? Oui, pas mal. Il y avait eu plus de monde à celle de Chinchá, non? Oui plus. Don Emilio allait-il gagner les élections? Bien sûr qu'il allait les gagner. Et Trifulcio : si don Emilio allait à Lima comme sénateur est-ce que lui, on le renverrait? Pas du tout mon vieux on allait l'engager dit le contre maître. » (p.154)*

Chaque dialogue fait partie d'une histoire différente, il s'est déroulé dans un lieu et un temps différents :

A - à la police -T1

B - au bordel - T2

C - dans le bureau de Cayo - T3

D - à la ferme où travaille Trifulcio - T4

D'autre part on a là un exemple d'énonciation polyphonique

*"Oui, tout à coup il est devenu cinoque "* - regroupe à l'intérieur d'une seule énonciation deux énoncés et deux instances narratives :

Lozano : Qui, Trinidad Lopez qu'on a arrêté la nuit dernière?

Ludovico : Oui, tout à coup il est devenu cinoque.

Cette récupération se fait par le "oui" qui représente la réponse à une question présumée.

C'est une technique fréquemment employée par Vargas Llosa : de créer la sensation de dialogue mais de donner la parole à un seul personnage. La polyphonie est rendue possible dans ces cas-là grâce à la forme interrogative ou à des réponses de type "oui" "non" ou des commentaires.

Dans *La fête au bouc* le changement de voix répond au changement de focalisation et au saut d'un seuil temporel à un autre. Urania revit le passé et ce faisant elle l'éclaire rétrospectivement. La focalisation de l'histoire d'Urania est presque toujours double : la vision du personnage adulte et du personnage jeune fille. Dans le dialogue qu'elle a avec elle-même, la perspective d'Urania adulte se superpose à la perspective du narrateur. *«Tu ne comprends pas cela, Urania. Il y a beaucoup de choses de l'Ère que tu as fini par tirer au clair; certaines, au début, te semblaient inextricables, mais à force de lire, d'écouter, de comparer et de penser, tu es parvenue à comprendre que tant de millions de personnes, sous le rouleau compresseur de la propagande et faute d'information, abruties par l'endoctrinement et l'isolement, dépourvues de libre arbitre, de volonté, voire de curiosité par la peur et la pratique de la servilité et de la soumission, aient pu en venir à diviniser Trujillo. Pas seulement à le craindre, mais à l'aimer, comme les enfants peuvent aimer des pères autoritaires, se convaincre que les châtiments et le fouet sont pour leur bien. Ce que tu n'as jamais réussi à comprendre, c'est que les Dominicains les plus chevronnés, les têtes pensantes du pays, avocats, médecins, ingénieurs, souvent issus des meilleures universités des États-Unis et d'Europe, sensibles, cultivés, expérimentés et pleins d'idées, probablement dotés d'un sens*

développé du ridicule, de sentiment et de susceptibilité, aient accepté d'être aussi sauvagement avilis (...) »

Le même fait de la diégèse est raconté par un personnage et focalisé par le narrateur ou un autre personnage. Cet écart entre la voix qui raconte et la source de perception à un double rôle : il permet au lecteur par le truchement de l'ironie, de prendre de la distance vis-à-vis des atrocités racontées et accroît le tragique. Les actions de Trujillo, menées au nom de l'amour pour le pays et pour le peuple dominicain apparaissent encore plus atroces.

### Conclusion

Le récit de fiction construit par des bribes d'histoires correspondant à des paliers diégétiques et temporels différents ressemble aux existences tragiques des personnages. Les voix interfèrent se superposent se couvrent parfois les unes les autres dans un monde où la communication est impossible où il ne règne que la violence et l'absurde de la terreur qui est inévitablement inutile car évidemment non justifiée elle n'atteint même pas ses buts. Ceux qui pratiquent la terreur finissent par s'autodétruire. Et dans ce chaos existentiel dramatique, la narration peut seule aider les hommes à retrouver le sens de leurs vies, à surmonter le mal de l'histoire et à se reconstruire. La mise en récit bouscule les existences, déconstruit les univers pour nous aider à mieux saisir et comprendre la réalité et l'Histoire mais il rétablit finalement l'ordre agençant les histoires dans un tout unitaire, cohérent, soumis à une chronologie normale.

La polyphonie permet de mettre en scène la matière de la fiction dans un chassé-croisé vocal et temporel capable de révéler au lecteur les destinées individuelles et collectives. Mais elle permet également de comprendre l'inexplicable, d'accéder à la vérité de l'Histoire et d'investir de sens l'existence humaine.

### Références bibliographiques

Ducrot Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éd. du Seuil, 1984

Vargas Llosa Mario « Le soutien à la lutte armée a été ma plus grave erreur », in *Le monde de l'éducation*, numéro spécial juillet-août 2001, (Entretien accordé au Monde de l'éducation, n° 280, 2000)

**MARIO VARGAS LLOSA ET ANTOINE COMPAGNON**, « Mario Vargas Llosa, conversation avec Antoine Compagnon », *La lettre du Collège de France* [En ligne], 44 | 2017-2018, mis en ligne le 21 mai 2019, consulté le 26 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/4351> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.4351>

Mario Vargas Llosa, *La fête au bouc*, Gallimard Folio, 2002 pour la traduction française, (2000)

Mario Vargas Llosa, *Conversation à La cathédrale*, Gallimard, 1973 pour la traduction française, (1969)