



**HAL**  
open science

## Intertexte et arrière-texte : l'écriture apparemment lacunaire chez Rafael Menjívar Ochoa

Thierry Davo

► **To cite this version:**

Thierry Davo. Intertexte et arrière-texte : l'écriture apparemment lacunaire chez Rafael Menjívar Ochoa. Marie-Madeleine Gladieu; Alain Trouvé. Intertexte et arrière-texte: les coulisses du littéraire, 5, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.37-52, 2011, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-192-7. 10.4000/books.epure.1138 . hal-04223799

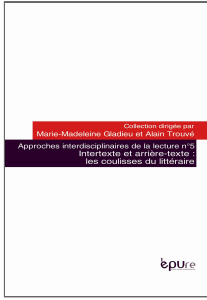
**HAL Id: hal-04223799**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-04223799v1>**

Submitted on 30 Sep 2023

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

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



Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé (dir.)

## Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire

Éditions et Presses universitaires de Reims

---

# Intertexte et arrière-texte : l'écriture apparemment lacunaire chez Rafael Menjívar Ochoa

Thierry Davo

---

DOI : 10.4000/books.epure.1138

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2011

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 9782374961927



<http://books.openedition.org>

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



### Référence électronique

DAVO, Thierry. *Intertexte et arrière-texte : l'écriture apparemment lacunaire chez Rafael Menjívar Ochoa*

In : *Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2011 (généré le 30 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/1138>>. ISBN : 9782374961927. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1138>.

---

© Éditions et Presses universitaires de Reims, 2011  
Licence OpenEdition Books

## INTERTEXTE ET ARRIÈRE-TEXTE : L'ÉCRITURE APPAREMMENT LACUNAIRE CHEZ RAFAEL MENJÍVAR OCHOA

Mon objectif est d'essayer de montrer, à partir de deux romans de l'écrivain salvadorien Rafael Menjívar Ochoa, comment l'un des deux, érigé en intertexte de l'autre, permet de dévoiler un arrière-texte initialement caché.

Rafael Menjívar Ochoa (San Salvador, 1959) écrit lentement, minutieusement, et mène souvent plusieurs chantiers de front. De plus, certains thèmes ou univers récurrents, comme la mort, les échecs, les miroirs, appellent à une lecture intertextuelle d'une œuvre qui se construit peu à peu en un véritable tissu : un texte au sens propre. « J'écris comme une mamie fait du crochet »<sup>1</sup>. Cette œuvre se prête donc assez bien à une étude de l'intertextualité, mais également à celle de l'arrière-textualité, tant l'histoire de son pays natal, le Salvador, ou la « réalité » du pays dans lequel il a passé la moitié de sa vie, le Mexique, sont omniprésentes. Plusieurs axes d'étude auraient donc été possibles. Je me pencherai ici sur ses deux derniers romans, *Bref inventaire de toutes les choses*<sup>2</sup> (2007) et *Instructions pour vivre sans peau*<sup>3</sup> (2008), deux textes indépendants mais dont la lecture du deuxième permet une intéressante relecture du premier.

---

<sup>1</sup> Source : notre conversation informelle avec Rafael Menjívar Ochoa, San José, Costa Rica, août 2000.

<sup>2</sup> Menjívar Ochoa, Rafael, *Breve recuento de todas las cosas*, San Salvador, Índole, 2007 ; *Bref inventaire de toutes les choses*, Le Mans, Cénomane, 2007, pour la traduction française.

<sup>3</sup> Menjívar Ochoa, Rafael, *Instrucciones para vivir sin piel*, México, La Orquídea Errante, 2008 ; *Instructions pour vivre sans peau*, Le Mans, Cénomane, 2004, pour la traduction française.

*Bref inventaire de toutes les choses*

Le roman est constitué de cinq parties : *La rage inutile*, *Agathe*, *Nostalgie du cadavre*, *Les larmes perdues* et *Sur la continuité du silence*.

Le premier chapitre et le dernier sont l'évocation par une voix *off* d'un homme détruit. « Il ne se souvient pas : il voit »<sup>4</sup>. C'est un homme en prison, un homme « absurde ». Cet homme semble lobotomisé, anesthésié de tous points de vue par un enfermement de très longue durée. Cet homme sans nom, cet homme *nu* ne parvient à découvrir quelques petites choses de ce qu'il est que par éliminations successives. Il hiberne, à supposer que l'on puisse hiberner dans un pays éternellement chaud, ne respire que le strict minimum pour maintenir ses fonctions vitales. Il est, surtout, un corps sans conscience, sans volonté, sans présent – mis à part l'observation d'un petit rectangle de mur. Un homme également sans avenir, doté d'un seul passé, mais auquel il n'a plus accès. Le texte, outre l'évocation de l'environnement carcéral aseptisé du personnage, cherche essentiellement à démontrer pourquoi il ne peut être ni Dieu ni la mer. On n'y trouve aucun indice permettant d'en savoir plus sur cet homme, ni sur les circonstances de son incarcération, si ce n'est une allusion pour le moment énigmatique :

[...] il devrait en arriver à penser, par exemple, [...] à ce qui ou ceux qui sont morts pour qu'il ait à manger dans son assiette et de la graisse sous la peau, et scruter le passé le conduirait à son présent, et peut-être se souviendrait-il parmi les brumes de son enfance de ce qui avait commencé comme un élevage de lapins et qui sait à quel moment — mais comment ne pas le savoir — s'était transformé en un Auschwitz insensé [...]<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *Bref inventaire*, p. 7.

<sup>5</sup> *Bref inventaire*, p. 23.

On retiendra surtout de ce passage ceux qui sont morts pour qu'il ait à manger, la graisse sous la peau et Auschwitz.

Le deuxième chapitre, *Agathe*, se présente sous la forme d'un journal, adressé à une certaine Agathe, qui est morte, et commence par « Un homme a besoin d'un passé », ce qui nous invite à adopter comme hypothèse de lecture qu'il s'agit d'un journal tenu par l'homme en prison du premier chapitre. Le troisième chapitre, *Nostalgie du cadavre*, est un long monologue adressé par ce même homme à cette même Agathe, dont il veille le corps en décomposition, et la quatrième partie, *Les larmes perdues*, le journal d'Agathe.

Il faut attendre les toutes dernières lignes du texte pour pouvoir reconstituer l'intrigue du roman. L'histoire en est peut-être la suivante : Agathe, une jeune femme qui vit seule avec sa mère, semble n'avoir d'autre horizon que de passer le reste de sa vie assise à sa fenêtre. Jusqu'au jour où survient l'inconnu. Hypnotisée par la tristesse de son regard, elle le suit dans une grande propriété au sol jonché de cadavres de lapins. Elle découvrira plus tard un laboratoire rempli de bocaux contenant, dans du formol, des lapins greffés.

L'inconnu, comme Agathe, a lui aussi une relation fusionnelle avec sa mère, une femme obnubilée par la crainte de mourir seule, et qui ne se sépare jamais de son téléphone, même lorsqu'elle se rend aux toilettes, afin de pouvoir appeler à l'aide en cas de malaise. Elle mourra, on le devine, d'une mauvaise chute, après s'être entortillé les pieds au fil du téléphone. L'inconnu, qui se retrouve seul dans une immense propriété, va y développer un élevage de lapins afin de lui fournir la matière première à des expérimentations animales. Il va chercher à développer la technique de la greffe, afin de modifier la morphologie de lapins qui, on s'en doute, ne survivent pas à de telles expérimentations et finissent dans du formol. Un jour, le jour où il n'y a plus de lapins, il va chercher à franchir un pas, à réaliser son chef d'œuvre, dont il pressent également qu'il sera son chant du cygne, et ne plus se contenter de lapins : Agathe est là. Agathe qui, sans

l'aimer, accepte ce contrat étrange parce qu'elle y voit la seule manière d'échapper à la morosité de la vie qui lui était promise. Ce que lui propose cet homme c'est de donner un sens à sa vie, en faisant d'elle une œuvre d'art. Bien sûr, elle en meurt, mais son cadavre mutilé va lui survivre quelque temps, grouillant de vie bactérienne.

Finalement, lorsque le corps d'Agathe aura donné tout ce qu'il a pu donner, l'homme téléphone à la police pour se dénoncer, en utilisant bien entendu le téléphone fétiche de sa mère. On le retrouve alors en prison. Le roman se terminait initialement par une hypothèse : « Cette nuit peut-être rêvera-t-il de lapins » ; phrase que l'auteur a modifiée *in extremis* en « Cette nuit peut-être aura-t-il des rêves de lapins »<sup>6</sup>.

En l'absence de toute référence à un lieu ou à une époque, on ne peut interpréter ce roman que comme une variation funèbre sur le mythe de Pygmalion. On ne sculpte pas la matière vivante, y voir une construction est un leurre, s'y essayer relève de la destruction.

#### *Instructions pour vivre sans peau*

L'écriture d'*Instructions pour vivre sans peau* est partiellement contemporaine de celle du *Bref inventaire de toutes les choses* : 1999-2002 pour le premier, 1999-2004 pour le deuxième, avec un premier jet daté de 1988.

*Instructions pour vivre sans peau* se différencie de *Bref inventaire de toutes les choses*, roman qui, on l'a vu, est utopique, sur plusieurs points : son enracinement à des lieux géographiquement repérables : Phoenix, Flagstaff, Chicago, San Salvador (Gdansk et San Diego sont également évoqués) explicitement nommés, fait assez rare chez Menjívar qui, s'il ne nomme pas toujours ses personnages, ne nomme pas toujours non plus les lieux. Structurellement, *Instructions pour vivre sans peau*

---

<sup>6</sup> *Bref inventaire*, p. 94, et état antérieur dactylographié, communiqué par l'auteur.

se différencie également du précédent roman par son éclatement, qui en fait un collage, une mosaïque textuelle dans laquelle interviennent même des textes en vers libres, ce en quoi il renoue avec son premier roman, *Histoire du traître de jamais plus*<sup>7</sup>.

En revanche, les deux romans ont en commun deux éléments majeurs : l'histoire qui nous est racontée est à construire soi-même et ce n'est faisable que dans les toutes dernières lignes du livre ; d'autre part *Instructions pour vivre sans peau* commence lui aussi par un texte énigmatique, une adresse au protagoniste cette fois, émanant d'une voix à la première personne du pluriel, et qui reviendra tout au long du roman :

Ce que vous essayez de comprendre, au fond, c'est le sens de ce nœud dans votre gorge que vous camouflez derrière votre sourire implacable, [...], ce sourire que vous avez passé votre vie à repasser devant votre miroir : une structure faite d'os, de muscles, de nerfs et d'âme qui vous sert à marcher à grands pas dans la rue, et à rentrer chez vous avec un soupir de soulagement : le regard bien modulé, les joues distordues, un haussement imperceptible des sourcils et les dents aussi pures que la conscience d'un ange, même si cette blancheur, c'est ce qu'enseigne l'histoire des anges, est plus cosmétique que spirituelle. [...] Vous, ce que vous souhaitez, c'est que disparaisse ce nœud dans votre gorge. Vous voulez vomir, et c'est pour cela que vous êtes venu jusqu'à nous. Vous n'y prendrez aucun plaisir, mais si vous y parvenez, vous pourrez dormir sans craindre l'asphyxie et sortir dans la rue sans avoir l'impression que tout ce qui entre par vos yeux, vos oreilles, votre peau – la peau, cependant, est un thème à part – se dépose

---

<sup>7</sup> Menjívar Ochoa, Rafael, *Historia del traidor de nunca jamás*, San José, EDUCA, 1985 ; *Histoire du traître de jamais plus*, Le Mans, Cénomane, 1988 pour la traduction française.

dans votre gorge comme le bouchon de cheveux et de graisse qui obstrue la canalisation d'un lavabo.<sup>8</sup>

Ce nœud dans la gorge, on le découvrira progressivement, ce sont ses cadavres, des cadavres dont il souhaiterait se débarrasser. Mais il est averti des limites de sa démarche :

Ne raisonnez pas en termes de psychanalyse. La psychanalyse tente d'exterminer les cadavres de l'âme et promet un bonheur d'autant plus grand que la douleur nécessaire pour y arriver aura été intense. [...] Mais qui souhaite être heureux ? Et qui peut être ce qu'il est, la seule chose qu'il puisse être, sans ses cadavres ? Non seulement ces cadavres si frais et pimpants qu'ils donnent envie d'être embrassés parce qu'ils ont encore entre les lèvres la chaleur du dernier souffle ; non seulement ceux qui sont déjà os et presque cendres, si vieux qu'ils seraient décoratifs dans les meilleurs salons ; mais aussi ceux qui sont en plein épanouissement, qui grouillent de couleurs et de bactéries, qui crèvent en pustules et explosent en odeurs affolées. [...] ces cadavres c'est votre vie. [...] Ce n'est pas la paix que vous recherchez [...]. Vomir ne vaut la peine que si votre objectif est de faire de l'espace afin que d'autres cadavres – plus frais, plus appétissants – occupent la place des anciens : il est indispensable de se renouveler. [...] Vous avez assassiné chacun de vos morts. Vous les avez abandonnés aux intempéries afin que le soleil les dévore, ou vous les avez plongés dans la chaux vive, ou vous les avez jetés à la mer, le lieu où les cadavres, au bout de quelques jours, dévoilent leurs possibilités les plus intéressantes. La psychanalyse désire désespérément que vous vous défassiez de vos cadavres et que vous les remplaciez par une paix sans sépultures, ce qui ferait de vous un cimetière sans morts, image pathétique s'il en est.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> *Instructions*, p. 9 et 11.

<sup>9</sup> *Instructions*, p. 12 sq.



Le roman se déroule dans une chambre d'hôtel de Phoenix où notre personnage se livre, chaque année à la même date, au rituel d'un rendez-vous amoureux avec une certaine Madame Tal y Tal, une femme mariée de Chicago. Comme chaque année, il attend Madame Tal y Tal, sans qu'on sache d'ailleurs si elle vient vraiment : est-elle réelle ou fantasmée ? En l'attendant, il joue avec la télécommande de la télévision, passant d'une chaîne de télé-achat à une chaîne informative, avant de passer à une autre chaîne, chaque séquence étant le point de départ d'un développement qui sera la matière première dont le lecteur aura besoin pour reconstruire l'histoire.

Dans son zapping, notre personnage n'a pas accès à certaines chaînes, les chaînes payantes, dites « pour adultes ». L'accès à ces chaînes, comprises entre les canaux 76 et 99 — de toute façon la télécommande ne permet pas d'aller plus loin — nécessiterait l'intervention du standardiste de l'hôtel :

Et vous comprenez qu'il y a une zone des ondes télévisées qui vous est interdite, à laquelle il n'y a pas moyen d'arriver, qu'il y a des choses qui après tout ne peuvent ni ne doivent être vues, pensées, appréciées, subies ; concrètement les chaînes pour adultes. Il n'y a donc pas moyen d'atteindre les canaux situés entre le 76 et le 99, c'est-à-dire du 77 au 98, et sur le canal 99 – vous en avez la preuve – il n'y a rien, le grand bleu d'un écran n'est rien d'autre qu'un grand rien bleu. Vous pourriez appeler la réception pour qu'on active les chaînes invisibles, mais vous ne dévoilerez pas vos faiblesses à des gens que vous ne connaissez pas ni ne souhaitez connaître : on n'avoue pas si facilement le désir de voir sur les chaînes pour adultes le plaisir d'autrui.<sup>10</sup>

Le lecteur — Menjívar s'y emploie — associe inévitablement « chaînes pour adultes » et « chaînes pornographiques », d'une

---

<sup>10</sup> *Instructions*, p. 25.

part parce que c'est ainsi que le syntagme est lexicalisé dans le langage courant, et d'autre part parce que l'épisode suit immédiatement une évocation érotique de Madame Tal y Tal. Mais ne s'agit-il pas d'un piège tendu par l'auteur ? 76, 99 sont-ils vraiment des numéraux de canaux ? Ne peuvent-ils pas être lus comme des dates ? 1976 est en effet l'année où l'auteur arrive au Mexique, 1999 l'année de son retour au Salvador, deux dates entre lesquelles il s'est effectivement déroulé, en son absence, des « choses qui après tout ne peuvent ni ne doivent être vues, pensées, appréciées, subies ». Des choses obscènes — le conflit intérieur armé — mais qui pour un esprit malade — un psychopathe par exemple — pourraient malgré tout s'avérer appétissantes. Et s'il n'y a rien après le canal 99, le roman ayant essentiellement été écrit en 1998, c'est peut-être tout simplement parce que l'avenir est illisible.

Une autre séquence nous entraîne dans une série de considérations relatives aux dix commandements, ces « instructions » du monde judéo-chrétien, et qui de fait structurent le livre. Menjívar les détaille, tout d'abord un par un, puis s'interrompt brutalement et passe à autre chose au moment le plus intéressant : après le quatrième. Le cinquième commandement est repoussé beaucoup plus loin dans le livre, à la fin, juste avant le dénouement sinistre, et est décliné non pas sous la forme traditionnelle du « Tu ne tueras point » mais « Tu ne mourras point ».

Comme dans *Bref inventaire de toutes les choses*, il faut avoir refermé le livre pour reconstituer la vie de ce personnage qui attend dans un hôtel de Phoenix. Enfant, il a vécu seul avec sa mère, son père ayant été enlevé, torturé et assassiné par les escadrons de la mort :

Qu'est devenu papa ? Pourquoi papa n'a-t-il pas une tombe avec son nom et son prénom ? Maman a dit qu'il était méconnaissable. Avant, elle ne le disait avec un sourire rempli d'orgueil que quand il mettait son costume gris (le seul) et une

de ses deux cravates : « tu es méconnaissable ». La dernière fois, elle l'avait dit en criant. (Qui a sculpté la chair de papa ?)<sup>11</sup>

On sait également qu'il a été tenté par le séminaire, avant d'y renoncer parce qu'il n'avait pas la foi, puis est entré dans la résistance, non pas par conviction politique, mais par amour pour une résistante. Mais sa compagne d'un moment le quitte très vite pour un autre membre du groupe, « le jeune homme aux yeux rêveurs ». Devenu chef d'un petit groupe de douze résistants — dont il est donc le treizième, le traître — il les dénonce par un appel téléphonique anonyme. Il sera présent lors de l'identification des cadavres, atrocement mutilés — l'amant aux yeux rêveurs est devenu « le cadavre aux orbites rêveuses »<sup>12</sup> —, puis, doté d'un passeport enfin à son nom, après des années de clandestinité, il quittera le Salvador pour poursuivre ailleurs une carrière de tueur à gages. Et se livrer, chaque jour anniversaire de sa trahison, à l'heure précise de son forfait, à ce rituel de la chair qui le mène chaque année dans cet hôtel de Phoenix.

Revenons sur le titre du roman. La première partie du titre renvoie explicitement à une série de textes de Julio Cortázar : *Manuel d'Instructions*<sup>13</sup>. On peut d'ailleurs se demander si ce clin d'œil à Cortázar est uniquement littéraire, tant ce dernier était politiquement engagé dans les luttes d'émancipation du Nicaragua et du Salvador.

Intéressons-nous maintenant à la deuxième partie du titre : *pour vivre sans peau*. Un peu comme il le fait avec les chaînes pour adultes, Menjívar multiplie longtemps les fausses pistes. Notre personnage a des problèmes de peau, attribués au passage du climat sec de l'Arizona aux ambiances conditionnées (avion,

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 100 et 101.

<sup>12</sup> *Instructions*, p. 114.

<sup>13</sup> Cortázar, Julio, *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1970 ; *Cronopes et Fameux*, Paris, Gallimard, 1977 pour la traduction française.

hôtel). Dans la chambre d'hôtel de Phoenix, l'air conditionné passe sur le corps sans peau du protagoniste comme une tondeuse à gazon qui se serait emballée<sup>14</sup>. Sa peau se craquelle, se fissure, comme le sol désertique de l'Arizona sillonné de routes vu à travers les hublots de l'avion, ou comme le ciel sillonné par des avions à réaction qu'il se rappelle avoir vu sur le parking d'un *drive-in* de Flagstaff. Sa chair est à vif et il s'amuse à tirer sur des lambeaux de peau de son poignet en imaginant qu'il pourrait tirer progressivement jusqu'au coude. Cette même chair, parce qu'elle est à vif, sera également mise à rude épreuve au cours de l'étreinte qui l'attend avec Madame Tal y Tal. Mais, rappelons que chez les Aztèques, auxquels il est fait une très brève allusion, lorsque notre personnage se rappelle qu'enfant il avait visité la pyramide de Tazumal, lieu de sacrifice, l'écorchage était un supplice rituel courant<sup>15</sup>. Menjívar multiplie ainsi les indices, par petites touches discrètes, et qui vont se révéler pleinement lors de la scène culminante, celle de l'identification des corps écorchés de ses victimes :

[...] c'est leur terrain de jeu et vous l'avez profané, avec vos pleurs silencieux, tellement silencieux qu'il n'y eut ni larmes ni vomis, seulement des termes administratifs concernant la femme qui n'a plus à présent ni visage ni mains ni pieds, ses viscères non plus ne sont pas au complet et ne pourront jamais l'être, parce que les parties qui manquent ont disparu : c'est le cadavre d'un cadavre. Sa peau est crevée. Il suffit de tirer un peu pour la laisser complètement nue. Vous avez fait l'amour avec ce morceau de viande mutilée et, à le voir ainsi, sans peau, vous la haïssez de ne pas aimer cette viande, de l'avoir aimé et avoir cessé de l'aimer, et vous ressentez à présent une rancœur plus grande que le plus profond des dégoûts parce que jusque dans

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>15</sup> Voir, par exemple, Gomara, Francisco López de, *La conquista de México*, Madrid, Historia 16, 1986, p. 463 sq.

la mort elle vous a trompé : elle a été assassinée en compagnie de son amant [...].<sup>16</sup>

C'est dans cette optique sacrificielle, sans doute, qu'il faut analyser le nom de madame Tal y Tal. Certes la formule « *tal y tal* » est en espagnol une formule passe-partout, conforme au souci assez fréquent chez Menjívar de laisser ses personnages sans nom. Ainsi, madame Tal y Tal serait-elle une sorte de « Madame Untel ». Mais Mikhaïl Tal (1936-1992) est aussi un joueur d'échecs surnommé le Maître du Sacrifice, spécialiste de la stratégie du sacrifice spéculatif, qui consiste à donner volontairement des pièces à l'adversaire en échange d'un avantage stratégique. On lui a souvent reproché d'avoir recours à des sacrifices irrationnels mais impressionnants — comme le sacrifice de Dame — destinés à déstabiliser l'adversaire. Tal a ainsi déclaré « Il y a deux sortes de sacrifices : ceux qui sont corrects, et les miens ». Comme il y a, dans *Instructions pour vivre sans peau*, ceux qui sont nés pour être victimes et ceux qui sont nés pour être victimaires : ceux qui sont nés pour être des lapins et ceux qui sont nés pour être des chiens — avec, au-dessus, les mouches, nées pour donner une raison d'être aux chiens et aux lapins. Et *Instructions pour vivre sans peau* est jalonné de textes, en prose poétique ou en vers libres, consacrés à ces trois animaux particuliers du bestiaire menjivarien :

Certains ont une âme de victime : voilà tout.

Il suffit de marcher le long des rues d'une ville torride, escortée par un volcan de taille plus que médiocre – San Salvador, cette abstraction – pour reconnaître et sentir dans les fumées du gasoil et dans l'adrénaline ce pur et simple fait, sans jugements de valeur, cette vérité aussi absolue que la peur : il y a ceux qui ont une vocation de victime, ceux qui ont une vocation de victimaires, ceux qui le sont plus ou moins, ceux qui

---

<sup>16</sup> *Instructions*, p. 114 et 115.

l'acceptent et ceux qui tentent de cacher leur nature, même si les nuits s'emplissent de leurs soupirs d'assassins ou de matière première pour assassins.

Les victimes errent dans les rues, comme des lapins cherchant en vain une feuille de laitue à grignoter. Ils ont l'air de se presser mais en réalité ils zigzaguent, s'arrêtent, regardent à droite et à gauche, reviennent sur leurs pas : ils clignent à peine des yeux, et la fascination prémonitoire de leur mort dilate leurs pupilles.

Les victimes s'écartent devant le pas précis des victimaires, mais elles ne fuient pas. [...] Les victimaires ont le regard fixe et leur rictus dédaigneux pourrait ressembler à un sourire. Ils choisissent leur victime, l'emmènent dans un endroit isolé et l'exécutent. Ou bien ils ne l'emmènent pas et l'exécutent sur place, à la vue de tous et, ainsi, la vie continue à avoir un sens.<sup>17</sup>

Ce qui caractérise la répression au Salvador au cours des longues années du conflit armé, est qu'elle se différencie radicalement de ce qu'on a pu observer ailleurs en Amérique Latine — Argentine, Chili, Guatemala — où a été pratiquée la disparition à grande échelle. Au Salvador, on s'est au contraire livré à l'exhibition des cadavres mutilés, souvent placés dans des positions grotesques, dans des mises en scènes macabres. Les corps disloqués — comme est disloquée l'écriture des *Instructions* — étaient abandonnés, seuls ou en groupes, à des arrêts de bus, sur des terrains vagues au cœur de San Salvador ou, à quelques kilomètres, dans une plaine de roches volcaniques au lieu-dit *El Playón*. Or, rappelons qu'en espagnol, le mot « exhibición » est celui le plus utilisé pour dire « exposition ». Les escadrons de la mort sont donc bien des cohortes d'artistes de la chair qui exposent leurs œuvres :

---

<sup>17</sup> *Instructions*, p. 87 et 88.

S'il ne sculptait pas des corps, il serait cordonnier, ou maçon, ou éternel lycéen, pour ainsi dire rien. Ou peut-être serait-il une statue, comme celles qui sortent de ses mains, éphémère, jetable.<sup>18</sup>

### Relecture de *Bref inventaire de toutes les choses à la lumière d'Instructions pour vivre sans peau*

*Instructions pour vivre sans peau* permet à présent une relecture, non obligatoire mais possible, de *Bref inventaire de toutes les choses*. Le roman peut être lu indépendamment, comme une fable, un avatar cruel et pessimiste du mythe de Pygmalion. Mais les rapports que les deux œuvres entretiennent sont nombreux.

Le titre, de par sa syntaxe, fait allusion au traité de Bartolomé de las Casas de 1552, *Très bref récit de la destruction des Indes*<sup>19</sup>. Ce titre constitue donc une invitation subliminale à attendre le récit d'une destruction — mais une destruction qui se prétend constructive, dans le discours et l'idéologie colonialistes. Dans *Instructions pour vivre sans peau*, les membres des escadrons de la mort sont présentés comme de sinistres « artistes de la chair », ce qu'est le protagoniste de *Bref inventaire* : un sculpteur sur être humain après avoir été sculpteur de lapins, des lapins d'ailleurs très présents aussi dans *Instructions*. Mais le traité de las Casas évoquait une destruction *collective*. On peut faire quelques remarques :

Le journal tenu par l'inconnu se termine le 11 septembre, date sacrificielle s'il en est pour un Américain : coup d'état militaire au Chili le 11 septembre 1973, attentats de New York le

---

<sup>18</sup> *Instructions*, p. 41.

<sup>19</sup> Las Casas, Bartolomé de, *Breussima relacion de la destrucion de las Indias*, Sevilla, Sebastián Trujillo, 1552.

11 septembre 2001. Dans les deux cas, il s'agit d'une tragédie collective.<sup>20</sup>

Ce n'est pas une personne qui est martyrisée, c'est toute une communauté. C'est aussi ce que sous-entendait, dès les premières pages du texte, l'allusion à Auschwitz, camp d'extermination où étaient menées des expérimentations médicales : une des expériences réalisées par le docteur Mengele était la greffe de jumeaux pour tenter d'en faire des siamois.

Selon *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, Agathe serait une jeune fille de Catane qui aurait résisté stoïquement aux pires tortures plutôt que de répondre aux avances du consul Quintien. Au cours d'une séance de torture, un tremblement de terre se produisit et, pour le premier anniversaire de son décès, l'Etna entra en éruption, déversant un flot de lave en direction de Catane. Depuis, sainte Agathe est invoquée lors des tremblements de terre et des éruptions volcaniques, deux phénomènes extrêmement liés au Salvador. « La vallée des hamacs »<sup>21</sup> est le surnom donné à la région où se situe San Salvador, en raison de la fréquence de son activité sismique ; d'autre part, la ville est surplombée par un volcan — le mot apparaît à deux reprises dans *Instructions* — ; c'est surtout comme nous l'avons vu sur un plateau jonché de pierres volcaniques que les escadrons de la mort « exposaient » leurs œuvres d'art. Rapporté à l'histoire du Salvador, et en particulier à l'arrière-texte de ses années « pour adultes », le prénom d'Agathe, personnage du *Bref inventaire* dont l'étymologie est porteuse de soumission et d'abnégation, trouve ainsi la totalité de sa signification dans *Instructions*.

---

<sup>20</sup> Selon le manuscrit, le premier jet de ce passage a été rédigé le 10 avril 1999. Il serait intéressant de savoir à quelle date Rafael Menjívar a ensuite fixé le calendrier des événements rapportés dans son roman.

<sup>21</sup> *El valle de las hamacas* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970) est le titre d'un roman du salvadorien Manlio Argueta (né en 1935).



Est-ce à dire que *Bref inventaire de toutes les choses* serait un roman « à clé » ? Sans aucun doute non. Mais la lecture d'*Instructions pour vivre sans peau* et du *Bref inventaire* en parallèle — en fait comme ils ont été écrits — donne à ce dernier roman un tout autre éclairage, le premier fourmillant d'indices permettant du deuxième une lecture plus locale et plus circonstancielle derrière son apparente universalité. Le personnage sans nom est-il le même dans les deux romans ? Le *Bref inventaire* est-il la suite des *Instructions* ? C'est peu probable et cela n'a pas grande importance. On l'a vu, le personnage du *Bref inventaire* évoque la graisse qu'il a sous la peau. Au cours de son zapping, le personnage des *Instructions* tombe sur une chaîne de télé-achat qui vante les mérites d'une méthode pour maigrir :

Vous soulevez votre chemise et vous vous observez. Vous n'avez pas de ventre mais il y a un peu de graisse, là. Elle s'est accumulée peu à peu et vous ne parviendriez pas à la faire fondre en quinze jours, ni avec cet appareil ni avec rien d'autre. Et il est peu probable que vous désiriez la faire fondre : c'est votre graisse.<sup>22</sup>

Le téléphone joue également un rôle capital dans les deux romans.

Revenons sur cette date de 1988, à laquelle aurait été commencé le livre. La première partie du *Bref inventaire*, l'évocation de l'homme en prison reprend en fait un texte plus ancien. On en trouve une première trace dans un roman de jeunesse, écrit vers 1985 et jamais publié, intitulé *Portrait de l'inconnu et de Madame*<sup>23</sup>. Ce roman avait pour cadre un épisode du conflit interne salvadorien qui, à l'époque, avait durablement déstabilisé toute la gauche latino-américaine : l'assassinat de la dirigeante

---

<sup>22</sup> *Instructions*, p. 24

<sup>23</sup> Menjívar Ochoa, Rafael, *Retrato del desconocido y su señora*. Texte dactylographié inédit de 121 pages, communiqué par l'auteur.

Ana María, numéro deux des Forces Populaires de Libération, par un commando dirigé par le commandant Marcelo, le chef de sécurité de son propre mouvement. Dans *Portrait de l'inconnu*, le commandant Marcelo est en prison. Il ne pense pas et se contente de gratter indéfiniment, du bout de l'ongle sur le mur, le même petit rectangle de quelques centimètres de côté que dans *Bref inventaire* notre inconnu ne gratte plus, se contentant de le regarder. Il n'est donc pas illégitime d'entrevoir le Commandant Marcelo derrière l'ébauche de ce personnage devenu sans nom (« Je n'ai pas de nom, Agathe. Je n'en ai pas besoin »<sup>24</sup>) au fil du temps.

*Bref inventaire*, on l'a vu, est un roman apparemment déconnecté de toute réalité géographique et temporelle, mise à part la présence fondamentale mais archaïque d'un téléphone à fil qui, un jour, exigera une note en bas de page. Mais, le relire après *Instructions pour vivre sans peau*, permet de dévoiler tout un arrière-texte spatio-temporel. Dans les deux livres, les victimes sont associées aux lapins. Le caractère craintif de ce petit animal est un trait universel, mais il l'est plus encore en espagnol, langue dans laquelle « se pelotonner » (« *agazaparse* ») est une dérivation du mot « *gazapo* », « lapereau ». Et est-ce pousser trop loin l'interprétation que de signaler que chez les Aztèques, comme nous l'apprend Sahagún<sup>25</sup>, voir entrer un lapin dans sa maison signifiait qu'un membre de sa famille allait s'absenter ou se cacher dans les montagnes et les ravins. Est-ce à dire prendre le maquis ?

Thierry Davo

Université de Reims Champagne-Ardenne

---

<sup>24</sup> *Bref inventaire*, p. 40

<sup>25</sup> Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1985, p. 273 et 274.