

Ceux qui restent : corps disparus et exigences de réparation dans *Lost City Radio* de Daniel Alarcón

Si l'on tape sur le moteur de recherche Google le terme « disparus », substantif au masculin pluriel, les premiers résultats font référence à des faits divers, et le premier site proposé est celui de l'avis de recherche du Centre Français de Protection de l'Enfance (CFPE)¹. Or, si l'on se prête au même exercice avec la traduction espagnole du terme, « *desaparecidos* », substantif au masculin pluriel, le premier résultat renvoie à la page Wikipédia des disparus de la junte militaire en Argentine (1976-1983)² ; et le troisième, au site « *desaparecidos.org* », portail informatique du *Proyecto Desaparecidos*, mené par « différentes organisations et des activistes des droits de l'Homme dans le but de maintenir la mémoire et trouver la justice »³. De même, le *Dictionnaire de la violence*⁴, ouvrage dirigé par Michela Marzano, possède une entrée « *desaparecidos* » et non « disparus »⁵. Dans son article, Julian Vigo précise l'usage du terme hispanique dans un contexte français :

L'expression espagnole *desaparecidos* préserve d'ailleurs une référence particulière à la disparition forcée d'un groupe de personnes donné, à des fins politiques, et servira comme point de référence historique pour définir ce terme de manière plus contemporaine.⁶

Ainsi, on pourrait en conclure que le terme est intimement associé aux turbulences politiques du monde hispanophone, des fosses communes de la Guerre d'Espagne aux vols de la mort du Plan Condor, en passant par les guerres civiles au Salvador ou au Guatemala et par le conflit interne au Pérou.

Ce dernier conflit, bien que présenté de manière voilée, est au cœur de *Lost City Radio*, premier roman de Daniel Alarcón, écrivain américano-péruvien d'expression anglaise⁷. Il s'agit d'un roman dystopique sur un pays sud-américain non identifié, et l'intrigue, racontée par un narrateur omniscient, commence dix ans après la fin d'une guerre civile. Norma, animatrice d'une émission de radio très populaire où les auditeurs essaient de retrouver des proches

¹ <http://www.116000enfantsdisparus.fr/avis-de-recherche.html>.

² « Desaparecidos durante el Proceso de Reorganización Nacional », https://es.wikipedia.org/wiki/Desaparecidos_durante_el_Proceso_de_Reorganización_Nacional, consulté le 11 décembre 2017.

³ « Diversos organismos y activistas de derechos humano para mantener la memoria y alcanzar la justicia », *Proyecto Desaparecidos*, <http://www.desaparecidos.org/main.html>, consulté le 11 décembre 2017. Sauf indication contraire, toutes les traductions sont nôtres.

⁴ Michela Marzano (dir.), *Dictionnaire de la violence*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadriges – Dicos Poche », 2011.

⁵ Julian Vigo, « Desaparecidos », dans Michela Marzano, *op. cit.*, p. 351-356.

⁶ *Ibid.*, p. 351.

⁷ Daniel Alarcón, *Lost City Radio* [2007], Londres, Harper Perennial, 2008.

disparus, reçoit la visite de Victor, enfant de dix ans originaire du village où le mari de celle-ci avait disparu peu de temps avant la fin du conflit.

L'intrigue de *Lost City Radio* tourne ainsi autour de la notion de disparition forcée, que la Convention internationale pour la protection de toutes les personnes contre les disparitions forcées définit dans son article 2 comme étant :

[...] l'arrestation, la détention, l'enlèvement ou toute autre forme de privation de liberté par des agents de l'État ou par des personnes qui agissent avec l'autorisation, l'appui ou l'acquiescement de l'État, suivi du déni de la reconnaissance de la privation de liberté ou de la dissimulation du sort réservé à la personne disparue ou du lieu où elle se trouve, la soustrayant à la protection de la loi⁸.

Le roman d'Alarcón met en scène une dictature où le travail de deuil ne peut pas être accompli par l'ensemble de la société, et l'émission de radio de Norma, intitulée « Lost City Radio » (titre du roman) est un des rares espaces où l'on peut trouver une forme de réparation après la violence de la guerre civile. Le corps disparu sans laisser de traces, figure paradigmatique de la violence politique, cristallise pleinement dans le roman la notion d'original absent, qui nous semble particulièrement opérante dans ce contexte. En effet, les personnages ne peuvent pas pallier le manque produit par la disparition puisque la dictature empêche toute forme de reconnaissance publique de l'absence. Devant l'impossibilité de restituer un corps ou de témoigner et d'exiger une compensation matérielle et symbolique, nous verrons que le disparu représente le noyau *in absentia* de toute la société.

Dans cet article, nous verrons comment le roman d'Alarcón propose une réflexion sur la violence politique liée aux disparitions forcées, mais aussi sur la quête d'un élément fédérateur dans une société post-conflit où la mémoire officielle empêche le travail du deuil.

UNE SITUATION DE POST-CONFLIT

L'imaginaire géographique et politique

Bien qu'il s'agisse d'un pays sud-américain non identifié, les références géographiques et politiques invoquées par le narrateur rappellent fortement le Pérou et son conflit intérieur

⁸ « Convention internationale pour la protection de toutes les personnes contre les disparitions forcées », <http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/ConventionCED.aspx>, consulté le 11 décembre 2017.

(1980-2000). Rappelons que le Pérou est le pays de naissance de Daniel Alarcón, et qu'il entretient des relations étroites avec celui-ci (il a été l'éditeur de la revue de chroniques *Etiqueta negra*). Dans le roman, la ville (jamais nommée), rappelle Lima, la capitale du Pérou, sise sur la côte ouest du pays, au bord du Pacifique, et traversée par l'autoroute panaméricaine :

L'hiver, la ville tourne le dos à la mer, les nuages descendent bas et lourds, plats et ternes, un plafond de coton sale. Quelle plage ? Quel océan ? De temps en temps, le vent tourne et en ramène des traces – une odeur saumâtre qui s'étend à travers la ville – mais ces journées-là sont rares. Une autoroute parcourt le long de la côte, les bruits des voitures qui passent et des vagues qui se brisent s'unissent dans un seul et même brouhaha flou⁹.

Plus qu'une précision anecdotique, la référence au ciel gris et bas de la ville invite le lecteur familier avec le contexte péruvien ou avec la littérature du pays à rattacher cette capitale imaginaire à Lima, telle qu'elle apparaît dans les romans de Mario Vargas Llosa¹⁰ ou dans les nouvelles de Julio Ramón Ribeyro¹¹. De même, on sait que la ville est entourée de montagnes à l'est : « La salle de conférences était remplie de lumière et avait une vue surplombante de la ville, orientée vers l'est en direction des montagnes »¹², référence aux Andes qui séparent Lima de la forêt amazonienne. Par rapport à celle-ci, le village d'où vient Victor se situe dans la forêt du pays, à plusieurs jours de bus de la capitale.

Politiquement, la guerre civile qui précède la mise en place de la dictature est nourrie de références au conflit armé qui s'est déroulé au Pérou entre 1980 et 2000 entre l'État et le groupe terroriste d'inspiration maoïste Sentier Lumineux (SL)¹³. Dans le roman, nous savons que la guerre est déclarée par un groupe appelé la « Légion Illégitime » (LI), qui emploie des techniques de guerre similaires à celles préconisées par la théorie maoïste de guerre populaire telles que les procès populaires, le siège des villes depuis les campagnes ou la stratégie de l'accentuation des contradictions, entre autres :

⁹ « In winter, the city turns its back to the sea, the clouds drop low and heavy, flat and dim, a dirty cotton ceiling. What beach? What ocean? Every now and then, the wind changes and brings hints of it— a brackish smell rising through the city — but those days are rare. A highway runs along the coastline; the sounds of passing cars and crashing waves melting into a single, blurred noise. », Daniel Alarcón, *op. cit.*, p. 105-106.

¹⁰ « [...] squelettes de néons flottant dans le brouillard, le midi gris ». Mario Vargas Llosa, *Conversación en la catedral* [1969], Lima, Peisa, 2001, p. 13.

¹¹ « Un léger brouillard dissout le profil des objets et crée comme une atmosphère enchantée ». Julio Ramón Ribeyro, « Los gallinazos sin plumas », dans *La palabra del mudo*, tome I, Lima, Planeta, « Seix Barral », 2009, p. 53.

¹² « The conference room was full of light and had an expansive view of the city, looking east toward the mountains. », Daniel Alarcón, *op. cit.*, p. 3.

¹³ Pour plus de références concernant le conflit intérieur péruvien, voir Salomón Lerner Febres (dir.), *Le Grand Récit de la guerre interne au Pérou. Version résumée du rapport final de la commission de la vérité et de la réconciliation*, 2003, traduit et annoté par Mariella Villasante Cervello avec la collaboration de Christophe de Beauvais, Paris, L'Harmattan, 2015, et Gustavo Gorriti, *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú* [1990], Lima, Planeta, « Booket », 2013.

Avec les années, Rey avait développé une compréhension intuitive du projet. Des attaques coordonnées contre les symboles les plus vulnérables du pouvoir gouvernemental : postes de police éloignés, bureaux de vote dans des villages lointains. Une campagne de propagande qui incluait l'infiltration de journaux et stations de radio, le maintien de camps d'entraînement aux armes dans la jungle, en préparation d'un éventuel assaut sur la capitale. Pendant ce temps, dans la ville, enlèvements et rançons pour financer l'achat d'armes et d'explosifs fournis par des sympathisants à l'étranger. [...] La violence s'intensifiait : encercler la ville, instiller la terreur. La stratégie dépendait de l'escalade militaire des forces de l'ordre, tirait sa puissance et son sens du massacre occasionnel d'innocents, ou de la disparition d'un sympathisant important et aimé¹⁴.

La guerre est finie quand débute l'intrigue du roman : nous sommes théoriquement dans une situation de post-conflit, ou du moins dans un contexte où les combattants des deux côtés ont décidé d'abandonner les armes. Or, le pouvoir en place décide d'exercer une politique officielle d'oubli de la guerre qui empêche le travail de deuil des citoyens.

La réécriture de l'histoire

Dans ce contexte de dictature, se met en place un véritable travail de réécriture de l'histoire officielle. Toutes les villes et tous les villages du pays doivent perdre leur nom historique et sont désormais désignés par un chiffre :

Norma détestait les chiffres. Avant, chaque village avait un nom : un nom encombrant et millénaire, hérité de Dieu sait quel peuple disparu, des noms avec des consonnes dures qui sonnaient comme deux pierres s'entrechoquant. Mais tout était en passe d'être modernisé, même les coins reculés de la nation. Tout cela était post-conflit, une nouvelle politique du gouvernement. On disait que les gens oubliaient les vieux systèmes. Norma s'interrogeait. « Sais-tu comment on appelait ton village ? », demanda-t-elle à l'enfant¹⁵.

La capitale correspond au numéro Un, et la suite obéit à une logique impitoyable :

Pour faire ses devoirs ce lointain après-midi, Victor corrigea sa carte, actualisant les noms des nombreuses villes à l'aide d'une carte ronéotypée que Manau lui avait donnée, remplaçant chaque nom par un chiffre. L'ordre interne lui paraissait clair au fur et à mesure : moins de trois

¹⁴ « Over the years, Rey had developed an intuitive understanding of the plan. Coordinated attacks on the more vulnerable symbols of government power: remote police outposts, polling places in distant villages. A campaign of propaganda that included the infiltration of newspapers and radio stations; the maintenance of camps in the jungle for arms training, in preparation for an eventual assault on the capital. Meanwhile, in the city, kidnapping and ransoms, in order to finance the purchase of weapons and explosives facilitated by supporters abroad. [...] The violence was ratcheted up: encircle the city, instill terror. The campaign depended upon military escalation from the forces of order, drew strength and purpose from the occasional massacre of innocents, or the disappearance of a prominent and well-liked sympathizer. », Daniel Alarcón, *op. cit.*, p. 198.

¹⁵ « Norma hated the numbers. Before, every town had a name; an unwieldy, millenarian name inherited from God-knows-which extinct people, names with hard consonants that sounded like stone grinding against stone. But everything was being modernized, even the recondite corners of the nation. This was all postconflict, a new government policy. They said people were forgetting the old systems. Norma wondered. "Do you know what they used to call your village?" she asked the boy. », *Ibid.*, p. 5.

chiffres sur la côte, un nombre inférieur à cinq mille dans la forêt, supérieur dans les montagnes. Les nombres impairs étaient souvent près d'un fleuve, les pairs près d'une montagne. Les nombres se terminant par des uns étaient réservés aux capitales de région. Plus le dernier chiffre était grand, plus l'endroit était petit¹⁶.

Victor vient d'un village appelé 1797 : si on suit la nouvelle nomenclature, on peut en conclure qu'il s'agit là d'un tout petit village de la forêt, situé près d'un fleuve. La fin du conflit implique la mise en place d'un système orwellien où l'on gomme les traces du passé pour refonder une nation autour de principes dictés par le pouvoir politique. Le silence officiel s'applique aussi aux individus, dont certains noms sont interdits : tous ceux accusés d'être des membres de la Légion Illégitime sont voués à l'oubli et leur identité ne peut pas être mentionnée en public. Lorsque le jeune Victor est déposé dans les locaux de la radio, dans la capitale, il porte avec lui une liste, où parmi deux douzaines de noms, Norma reconnaît celui de son mari, Rey, disparu avant la fin du conflit dans le village 1797. La seule présence de ce nom sur la liste rend sa lecture impossible à l'antenne :

Et donc tout serait annulé, la liste ne serait jamais lue, pas d'émission spéciale pour Victor ou les autres, les fils et les filles de 1797, personne pour s'occuper de leur mémoire. Des gens disparaissent, se volatilisent. Et avec eux, l'histoire, de sorte que de nouveaux mythes remplacent les vieux : la guerre n'a jamais eu lieu. Tout n'était qu'un rêve. Nous sommes une nation moderne, une nation civilisée. Mais après, des années plus tard, le minuscule écho des disparus. L'ignore-t-on ?¹⁷

Rey étant officiellement recherché par l'État en tant que membre de la LI, le simple fait de dire son nom à voix haute annule la quête de réparation des autres membres de 1797.

« Lost City Radio » : *le Radeau de la Méduse*

L'émission de radio de Norma, « Lost City Radio » (qu'on pourrait traduire par « Radio Ville Perdue ») est un des seuls espaces tolérés par le nouveau régime où les citoyens peuvent

¹⁶ « For homework that long-ago evening, Victor corrected his map, updating the names of the various cities with a mimeographed map Manau gave him, replacing each name with a number. The order of it became clear as he worked: less than three digits along the coast, below five thousand in the jungle, above that in the mountains. Odd numbers were usually near a river; evens near a mountain. Numbers ending in ones were reserved for regional capitals. The higher the last digit, the smaller the place. », *Ibid.*, p. 109.

¹⁷ « And so everything would be canceled, the list never read, no special program for Victor or the rest of them, the sons and daughters of 1797, with no one to tend to their memory. People disappear, they vanish. And with them, the history, so that new myths replace the old: the war never happened at all. It was all just a dream. We are a modern nation, a civilized nation. But then, years later, a tiny echo of those missing. Do you ignore it? », *Ibid.*, p. 100.

retisser les liens sociaux brisés par la guerre. Il faut préciser que l'objectif affiché par l'émission n'est pas politique – il ne s'agit pas de retrouver des disparus du conflit –, mais bien d'aider les gens à recontacter leurs proches, que leurs histoires intimes soient liées à la violence politique ou non. La présentation de Norma lors de la première émission, dans une analepse de la narration, pose les enjeux d'un besoin de refondation sociale, mais vidé de son contenu politique :

« [...] Venez-vous d'arriver dans la ville ? Êtes-vous seul, ou plus seul que ce à quoi vous vous attendiez ? Avez-vous perdu contact avec ceux que vous pensiez retrouver ici ? Cette émission, mes amis, est faite pour vous. Appelez-nous maintenant, et dites-nous qui vous cherchez. Qui peut-on vous aider à trouver ? Est-ce un frère qui vous manque ? Un amant ? Une mère ou un père, un oncle ou un ami d'enfance ? On vous écoute, je vous écoute... Appelez maintenant, racontez-nous votre histoire. »¹⁸

« Lost City Radio » reste un espace surveillé, où les lois totalitaires du régime s'appliquent : « “Je peux dire le vieux nom ? Je me souviens du vieux nom du village” »¹⁹, dit une femme qui appelle lors de cette première émission, ce à quoi Norma répond : « “Je suis désolée. Vous avez dit que le nombre finissait par un trois ?” »²⁰. Et pourtant, l'émission devient un endroit de retrouvailles physiques mais surtout symboliques, où l'ensemble du corps social peut avoir une forme de cohésion difficilement atteignable ailleurs.

CEUX QUI PARTENT ET CEUX QUI RESTENT

Le disparu et le mort : le statut douloureux de l'incertitude

La « dissimulation du sort réservé à la personne disparue » est un élément central dans la définition proposée par l'article 2 de la Convention internationale pour la protection de toutes les personnes contre les disparitions forcées, citée précédemment. Dans le roman de Daniel Alarcón, les personnages semblent être conscients de cette incertitude radicale, et de la proximité entre les absences produites par la mort ou par la disparition. Victor sait que son père a disparu pendant la guerre (sa mère, Adela, est morte noyée peu de temps avant le départ de

¹⁸ « “[...] Have you come to the city? Are you alone, or more alone, than you expected to be? Have you lost touch with those whom you expected to find here? This show, my friends, is for you. Call us now, and tell us who you're looking for. Who can we help you find? Is it a brother you're missing? A lover? A mother or father, an uncle or a childhood friend? We're listening, I'm listening... Call now, tell us your story.” », *Ibid.*, p. 222.

¹⁹ « “Can I say the old name? I remember the village's old name” », *Ibid.*, p. 223.

²⁰ *Ibidem.*

l'enfant pour la capitale) : « “Mon père est mort pendant la guerre”, dit Victor, et c'était là un fait qu'il croyait pouvoir être vrai, disparu et mort étant frères »²¹. Norma souffre de la disparition de son mari, Victor de celle de son père, et nous saurons à la fin du roman qu'il s'agit de la même personne, Rey, anthropologue qui eut un enfant avec Adela lors de ses fréquentes enquêtes de terrain dans la forêt. Rey est jeté dans les limbes, dans une situation intermédiaire qui empêche Norma de tourner la page :

Pendant dix ans, il avait existé dans la mémoire, dans cet au-delà entre la mort et la vie – appelé, de manière sadique et haïssable, *disparition* – et elle avait vécu avec son spectre, avait continué comme d'habitude, comme s'il avait été en vacances prolongées et non pas disparu et probablement mort²².

Il y a dans le texte une insistance sur la frontière étroite et insidieuse entre la mort et la disparition, proximité qui n'est pas une équivalence et qui produit, dix ans après pour Norma, un soubresaut lorsqu'elle voit le nom de Rey sur la liste apportée par Victor.

Pourtant, cette frontière se retrouve brouillée lorsque le narrateur assimile plus ouvertement, comme dans la citation précédente, le disparu à une figure de la revenance : « Sa mère, se disait-il, écoutait en attendant des nouvelles de ce fantôme, son père »²³. Le fantôme qui vient hanter la mémoire de ceux qui restent peut prendre des formes différentes dans des contextes culturels particuliers. En milieu urbain, le revenant est lié à la perte et au souvenir : il s'agit d'une douleur de la mémoire qui trouble un personnage comme Norma. Mais dans la forêt, le fantôme est une présence rassurante, qui accompagne les enfants, et la frontière entre les vivants et les fantômes s'estompe pour un citadin tel que Manau, jeune enseignant né à la capitale mais affecté à 1797 :

Il ne pouvait rien voir. Cela aurait pu être les arbres qui parlaient. Ou l'un parmi la douzaine de fantômes auxquels ses élèves croyaient. Nico était le dernier des revenants que tous les garçons et les filles disaient voir. Où ?, il demandait. En bordure de la forêt ; où d'autre ? Manau, Manau, Manau. Vous avez vu Nico ?, ils demandaient. Non, je ne l'ai pas vu. Sauf si les rêves comptent. Ils comptent, Monsieur !, bramaient les enfants. Bien sûr que les rêves comptent ! Les enfants, comme tous les autres dans le village, étaient toujours accompagnés. Manau était seul. Il ne se permettait pas le luxe de croire aux fantômes²⁴.

²¹ « “My father died in the war,” Victor said, and it was a fact he thought might be true, lost and dead being brothers », *Ibid.*, p. 28.

²² « For ten years, he had existed in memory, in that netherworld between death and life — despicably, sadistically called *missing* — and she had lived with the specter of him, had carried on as normal, as if he were away on an extended vacation and not disappeared and likely dead. », *Ibid.*, p. 38.

²³ « His mother, he assumed, was listening for news of that phantom, his father. », *Ibid.*, p. 22.

²⁴ « He couldn't see a thing. It could have been the trees talking. Or any of a dozen ghosts that his pupils believed in. Nico was the latest phantom all the boys and girls claimed to see. Where? He asked. At the edge of the forest — where else? Manau, Manau, Manau. Have you seen Nico? they asked. No, I haven't. Unless dreams count. They do, mister! The children clamored. Of course, dreams count! The children, like everyone in the village, were always accompanied. Manau was alone. He didn't allow himself the luxury of believing in ghosts. », *Ibid.*, p. 142.

La disparition n'est pas perçue par les vivants comme une rupture, mais comme une transition où le disparu incarne une présence floue qui circule parmi les vivants.

Or, dans ce pays jamais nommé, la disparition devient une métaphore du délitement social et de l'exclusion.

Une société de revenants ?

« Sa vie publique était la radio, où elle était la mère d'une nation imaginaire de disparus »²⁵. L'ambiguïté de l'expression employée par le narrateur permet d'étendre la signification que l'on porte au terme « disparu » : en effet, en parlant de « nation imaginaire », on peut se demander si le terme désigne une fois de plus les centaines de victimes non retrouvées ou s'il englobe cette fois-ci l'ensemble des habitants du pays. Le combat armé est fini, mais les cicatrices empêchent la constitution d'un véritable corps social. La pauvreté et la marginalisation sont des formes d'exclusion qui font disparaître tout un pan de la société de ce pays :

Un enfant comme Victor pouvait vivre et mourir dans n'importe lequel des douze bidonvilles miséreux de la ville, dans La Colonie ou Miamiville, dans Collectionneurs ou Les Milliers ou Tamoé, et personne ne le saurait jamais. Pas de mystères ou de questions posées : encore un enfant d'obscures origines venu gratter une vie dans les régions oubliées de la ville, sa réussite ou son échec n'ayant de conséquences pour personne d'autre que lui²⁶.

Norma imagine tous les garçons de l'âge de Victor qui mènent une vie d'errance et de misère dans les marges – réelles et symboliques – de la ville, et l'on se rend compte avec elle que la figure du disparu n'est pas uniquement associée à la victime dont la trace se perd dans un contexte de violence politique, mais bien qu'elle s'élargit pour englober aussi tous les anonymes qui souffrent de la violence structurelle de cette ville immense et inhospitalière. L'enfant de rue se transforme dans le texte dans un autre avatar du disparu puisque sa vie n'a pas de valeur pour l'ensemble de la société (« personne ne le saurait jamais »). Peu importe en fin de compte que l'enfant ne soit pas mort : sa vie marginale le situe dans la même zone grise que le disparu du conflit. D'ailleurs, nous remarquons la polysémie du mot « vie ». Il peut désigner les possibilités matérielles d'une vie meilleure, mais telle qu'il apparaît dans le texte, on pourrait le comprendre dans un sens littéral : les enfants se déplacent vers la ville pour trouver une vie, eux qui sont dans les limbes d'une société qui ne leur permet pas d'exister

²⁵ « Her public life was the radio, where she was mother to an imaginary nation of missing people. », *Ibid.*, p. 61.

²⁶ « A boy like Victor could live and die in any of the dozen squalid shanties, in The Settlement or Miamiville, in Collectors or The Thousands or Tamoé, and no one would ever know. No mysteries or questions to be asked: another child of obscure origins come to scrape out a life in the nether regions of the city, his success or failure of no consequence to anyone other than himself. », *Ibid.*, p. 106.

pleinement. Comme les revenants, les vivants deviennent aussi des présences fantomatiques de cette ville grise et impersonnelle, et les bidonvilles cités sont les espaces hantés de la périphérie.

Dans un dernier mouvement d'expansion, la notion de disparition vient s'associer à celle de deuil et on assiste à une inversion étonnante :

« [...] Il y a des gens qui pensent appartenir à quelqu'un. À une personne qui, pour une raison quelconque, est partie. Et ils attendent des années : ils ne cherchent pas leur disparus, ils *sont* les disparus. »²⁷

Pour Norma, les disparus ne sont pas ceux qu'on cherche, mais bien ceux qui cherchent : les personnes qui mettent leur vie entre parenthèses, qui vivent dans l'attente constante du retour de l'être aimé, sont arrachées à une existence pleine et ancrée dans le monde.

Le disparu devient peu à peu dans le roman une figure multiple et tentaculaire : d'une définition limitée à l'absence matérielle, cette figure s'étend aux marges de la société lorsqu'elle est associée à l'exclusion et à la douleur du deuil. Les disparus ne sont pas uniquement ceux que l'on ne peut pas retrouver, ils sont aussi ceux que l'on ne cherche pas (les enfants des bidonvilles) ou ceux qui cherchent et construisent leur existence autour de l'absence d'un proche, noyau vide d'une vie tournée vers l'au-delà.

Face à l'impossibilité du deuil qui finit par créer une société de revenants, nous voulons interroger la notion de réparation. En effet, malgré le verrouillage de la mémoire officielle par la dictature, quelques personnages proposent des détours pour trouver des formes de vérité, au moins partielle, et nous proposons d'étudier le recours à la représentation fictive comme mécanisme de réparation dans le texte.

L'IMPOSSIBLE RÉPARATION ?

L'impossibilité de trouver des traces

²⁷ « [...] There are people out there who think of themselves as belonging to someone. To a person who, for whatever reason, has gone. And they wait years: they don't look for their missing, they *are* the missing. » », *Ibid.*, p. 233.

L'impossibilité de connaître le sort des disparus demeure jusqu'à la fin du roman : ni Norma, ni Adela, ni Victor n'auront la certitude de l'assassinat de Rey, ils vivront toujours dans l'incertitude. Or, le doute ne demeure pas pour le lecteur, qui assiste, à la fin du texte, à l'exécution de Rey par l'armée et à la disparition de sa dépouille dans un fleuve :

C'étaient tous des enfants, et même si le prisonnier était un inconnu pour eux, ils l'ont tous pleuré, chacun à sa façon. La guerre était en train de finir, et le corps de Rey était un des derniers qu'ils allaient voir. Une bataille les attendait au campement, bien sûr, mais ça arriverait demain, et ils ne seraient pas seuls à combattre. Ils rencontreraient un groupe fatigué de combattants LI, parmi eux un homme nommé Alaf, qui, comme tant d'autres, mourrait avant de tirer une balle. Mais tout cela ne serait que bruit et lumière, tandis que la mort de Rey était plus petite, plus intime. L'un d'entre eux prit la chaîne en argent autour du cou du cadavre. Ils vérifièrent ses poches, en espérant trouver de l'argent, mais il n'y avait qu'une lettre manuscrite, d'aucune utilité pour personne. Ils fixèrent Rey. Depuis un autre canot sur le fleuve, un soldat souriant leva son pouce. L'un d'entre eux ôta le bandeau du mort et ferma ses paupières, un autre enleva ses chaussures. Pendant plusieurs minutes personne ne dit mot. Ils laissaient le courant les porter, et ils regardaient Rey, comme s'ils attendaient qu'il parlât. Enfin, ce fut à Junior, qui était l'aîné, un vétéran avec trois ans de service, un gamin de dix-neuf ans, de jeter le corps ligoté par-dessus bord et dans le fleuve. Ça fit une petite éclaboussure et, sur quatre-cents mètres, le corps flotta auprès d'eux, dansant et coulant, le visage dans l'eau. Et même là, personne ne parla. Un soldat parmi les plus jeunes, de son propre gré, se servit de la rame pour pousser le corps de Rey vers le rivage. Son geste accompli, ils se sentirent tous mieux²⁸.

Dans ce dernier paragraphe du roman, le narrateur offre au lecteur la certitude que les personnages n'auront jamais. Le lecteur devient ainsi le garant d'une vérité qui, malgré tous les efforts d'un État totalitaire, persiste. La preuve matérielle de la violence se perd pour les personnages, mais le procédé romanesque lié à l'omniscience du narrateur transforme le lecteur en témoin de cette même violence. Le narrateur construit un récit qui s'achève avec une vérité qui se fraye un chemin et le lecteur est le dépositaire de cette information. La fiction acquiert la capacité de *faire savoir*, elle pallie les carences du discours historique officiel.

Pourtant, même si les personnages n'ont pas accès à l'information délivrée par le narrateur dans les dernières pages du roman, ceux-ci trouvent des moyens symboliques pour panser les plaies liées à l'absence de leurs proches. Se met alors en œuvre la puissance

²⁸ « They were all boys, and though the prisoner was a stranger to them, they each mourned him in their private way. The war was ending, and Rey's was one of the last bodies they would see. A battle awaited them at the camp, of course, but that would come tomorrow, and they would not fight it alone. They would come upon a tired band of IL fighters, among them a man named Alaf, who, like many others, would die before firing a shot. But that would be all noise and light, whereas Rey's was a smaller, more intimate death. One of them pulled the silver chain from around the dead man's neck. They checked his pockets, hoping to find money, but there was only a handwritten letter, of no use to anyone. They stared at Rey. From another raft on the river, a grinning soldier gave them a thumbs-up. One of them pulled off the dead man's blindfold and closed his eyelids; another took his shoes. For many minutes, no one spoke. They let the current carry them, and they watched Rey, as if expecting him to speak. Finally, it fell upon Junior, who was the oldest, a three-year veteran, a boy of nineteen, to push the bound man's body off the raft and into the river. It made a small splash, and, for a quarter-mile, it floated alongside them, bobbing and sinking facedown in the river. Still, no one spoke. One of the younger soldiers, of his own initiative, used the oar to push Rey's body towards the shore. With this accomplished, they all felt better. », *Ibid.*, p. 256-257.

réparatrice de la mémoire qui, par sa dimension performative, leur permet non seulement de garder le souvenir de leur vie antérieure, mais de convoquer le corps absent.

La mémoire comme puissance réparatrice

Dans le chapitre final, Norma rentre par effraction avec Victor dans le studio où elle enregistre son émission de radio et fait lire à voix haute la liste de disparus de 1797 que l'enfant portait avec lui à son arrivée dans la capitale. L'effraction se fait la nuit, et Norma sait qu'il y aura des conséquences graves. L'acte de transgression final consiste à faire répéter à Victor le nom de son père, Rey : « "Quel joli nom", dit Norma. C'est tout ce qu'elle peut faire pour ne pas crier »²⁹. Toute la subversion du geste est contenue dans la demande de répétition et dans le commentaire innocent d'une femme qui a perdu son mari. Puisque la disparition de Rey est irréversible, puisqu'elle ne connaîtra jamais la localisation exacte de sa dépouille, Norma fait appel à la parole pour « ressusciter » Rey. Rappelons que son nom faisait partie de ceux qui ne pouvaient pas être prononcés à voix haute depuis l'arrivée au pouvoir du gouvernement totalitaire. Dire le nom de son mari disparu, le solliciter par la voix, lui apporte la seule réparation qu'elle peut espérer dans ces conditions politiques.

De même, lorsque Rey s'absente pour une longue période et qu'Adela craint ne plus le revoir, elle demande à Blas, peintre itinérant, de faire le portrait du père de son enfant pour garder un souvenir de lui. Blas lui pose de nombreuses questions concernant le physique de Rey, et lorsqu'il interroge Adela concernant la couleur de ses cheveux, elle répond :

- [...] Ses cheveux sont gris sur les tempes, avec des reflets presque blancs, mais il ne l'admet pas. Je pense qu'il est possible qu'il se teigne les cheveux. Il est vaniteux.
- Je les dessine noirs, alors ? Ou blancs ? Lequel ?
- Dessinez-les tels qu'ils sont. Blancs.³⁰

La mémoire d'Adela restitue non seulement l'image de Rey tel qu'il est, mais corrige d'une certaine manière des traits circonstanciels comme la (fausse) couleur de ses cheveux. Le pouvoir de la mémoire réside dans sa volonté d'approcher d'une identité réelle, éloignée des artifices et de tout appareil. Afin de garder une trace picturale de l'homme qu'elle aime, Adela choisit de trahir son propre souvenir, mais c'est pour mieux restituer Rey dans toute son

²⁹ « "What a nice name," Norma says. It's all she can do not to scream », *Ibid.*, p. 254.

³⁰ « "[...] His hair is gray at the temples, with nearly white streaks, but he won't admit it. I think he may dye his hair. He's vain."

"Should I draw it black then? Or white? Which is it?"

"Draw it true. It's white." », *Ibid.*, p. 217.

intimité. La mémoire d'Adela a une valeur performative : c'est parce qu'elle décide que Rey a les cheveux blancs que le lecteur fixe ce trait physique dans l'image qu'il se fait de celui-ci. Le souvenir n'est donc pas uniquement la contemplation passive du disparu mais une force agissante sur le réel et pouvant provoquer une représentation plus vraie que son avatar matériel. En d'autres termes, face à l'absence de l'original, la représentation acquiert une forme d'autonomie par rapport à son modèle, qui, paradoxalement, est d'autant plus reconnaissable qu'il s'éloigne de la simple copie.

C'est d'ailleurs ce portrait « dicté » par Adela qui permettra à Norma de savoir que Rey est bien le père de Victor, puisque l'enfant arrive à la capitale avec le portrait de son père. La représentation picturale qu'Adela voulait garder comme relique devient outil de transmission d'information entre les personnages, et la mémoire d'Adela aura permis à Norma de voir une dernière fois son mari. Par la représentation (ici graphique, mais on pourrait y voir une image du projet romanesque d'Alarcón), la mémoire circule entre des individus et leur permet de trouver des formes symboliques de réparation.

Comme Adela décidant de ne pas faire peindre Rey tel qu'il apparaît mais bien tel qu'il est, Daniel Alarcón propose ici un détour par un pays imaginaire et jamais nommé pour livrer une réflexion sur une société post-conflit qui ne réussit pas à panser ses plaies, comme le Pérou des années 2000. Le disparu incarne l'impossibilité de retisser un lien social brisé, malgré des discours de progrès et une vision de l'histoire écrite par le camp victorieux. L'incertitude, le deuil et la quête sont les éléments fédérateurs d'un pays en ruines. Or, Alarcón, dans ce roman dystopique, met en valeur la puissance symbolique de la représentation pour pallier certaines absences : par le dessin ou par le fait de prononcer le nom de Rey à l'antenne, Norma et Adela retrouvent Rey et peuvent finir leur travail de deuil. Par des gestes éminemment romanesques (représenter et nommer), Alarcón propose une parabole sur les pouvoirs réparateurs de la fiction à l'échelle individuelle. Bien sûr, il ne faudrait pas y voir une déclaration naïve du triomphe du roman sur la violence (après tout, la dictature est bel et bien en place à la fin du texte), mais il semble important de souligner la portée politique de ce projet littéraire. Face à l'absence du corps des victimes, la fiction romanesque peut offrir des outils pour canaliser le souvenir et le transformer en geste de résistance.

Ricardo Bedoya Forno

(Doctorant contractuel – Université Rennes 2 – Cellam)

BIBLIOGRAPHIE

- ALARCÓN, Daniel, *Lost City Radio* [2007], Londres, Harper Perennial, 2008.
- DELACROIX, Dorothee, *De pierres et de larmes. Mémemorialisation et discours victimaire dans le Pérou d'après-guerre*, Nanterre, Institut Universitaire Varenne, « Collection des Thèses », 2016.
- GORRITI, Gustavo, *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú* [1990], Lima, Planeta, « Booket », 2013.
- JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria* [2002], Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2012.
- LERNER FEBRES, Salomón (dir.), *Le Grand Récit de la guerre interne au Pérou. Version résumée du rapport final de la commission de la vérité et de la réconciliation, 2003*, Paris, L'Harmattan, 2015, traduit et annoté par Mariella Villasante Cervello avec la collaboration de Christophe de Beauvais.
- MARZANO, Michela (dir.), *Dictionnaire de la violence*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadriges – Dicos Poche », 2011.