

# *L'Obscure mémoire des armes* de Ramón Díaz-Eterovic : Panser et penser les blessures du passé sous le joug des dictatures

---

Hassna Mabrouk\*

## **Résumé**

Le présent travail est axé autour de la question du rapport entre le couple savoir et pouvoir. La question de l'écriture de la mémoire et de l'identité tient une place majeure dans cet article empruntant dans ce sens la réflexion de Paul Ricœur qui considère la mémoire comme savoir vue du point de vue de sa dimension cognitive. L'analyse que nous proposons du roman du Chilien Ramón Díaz-Eterovic : *L'Obscure mémoire des armes*, ouvre, sur un mode fictionnel, la voie à plusieurs questions et plus particulièrement à celles qui traitent du rapport au passé dans le mouvement du passage de la dictature à la démocratie. A travers le motif de l'enquête, menée par le détective privé Heredia sur le meurtre de German Reys, se confrontent plusieurs témoignages et traces

---

\* Hassna MABROUK, doctorante en 2ème année, affiliée au Laboratoire d'Etudes et de Recherches sur l'Interculturel ( LERIC URAC 57), de l'Université Chouaïb Doukkali, El Jadida, Maroc. Le projet de thèse est dirigé par les directeurs : Mme Salima KHATTARI, professeur à l'Université Mohammed V, Rabat, Maroc, et M. Khalid ZEKRI, professeur à l'Université Moulay Ismaïl, Meknès, Maroc. Le travail mené touche le domaine de la littérature générale et comparée et plus particulièrement la littérature francophone et lusophone africaines. Les questions de recherches traitent de la question de l'hybridité et de l'écriture de la mémoire dans la littérature postcoloniale.  
E-mail : hassna\_mabrouk@yahoo.fr

écrites qui animent aussi bien la mémoire corporelle que la mémoire des lieux. Le déterrement d'une affaire de meurtre devient une métaphore pour donner la parole aux subalternes et à ceux qui ont été assujettis, ont subi l'épreuve de l'histoire. C'est dans ce sens que la question de l'oubli s'impose et oblige à une réécriture qui propose de réhabiliter les éléments balayés par le temps.

**Mots-clés : mémoire/savoir, identité, histoire, oubli**

## **Resumo**

O presente trabalho gira em torno da questão da dialética entre o saber e o poder. A questão da escrita da memória e da identidade ocupa um lugar importante neste artigo, se inspirando neste sentido na reflexão de Paul Ricœur que considera a memória como conhecimento, do ponto de vista da sua dimensão cognitiva. A análise que propomos do romance do chileno Ramon Diaz-Eterovic, *A obscura memória das armas*, abre, de modo ficcional, o caminho para várias questões e mais particularmente para aquelas que tratam da relação com o passado no movimento da passagem da ditadura à democracia. Através do motivo do inquérito, conduzido pelo detetive particular Heredia sobre o assassinato de German Reys, confrontam-se vários depoimentos e traços escritos que animam a memória física e a memória dos lugares. A descoberta de um caso de homicídio torna-se uma metáfora para dar voz aos subalternos e aos que foram oprimidos, aos que passaram pelo teste da história. É nesse sentido que a questão do esquecimento se impõe e força uma reescrita que propõe reabilitar os elementos varridos pelo tempo.

**Palavras-chave: Memória/saber, identidade, história, esquecimento**

## **Introduction**

Les questions de la mémoire, individuelle ou collective, et du rapport au passé tiennent une place majeure dans la littérature contemporaine. Elles sont abordées et réfléchies sous couvert des divers genres littéraires et à travers des rhétoriques stylistiques et énonciatives différentes. La stratégie énonciative exprime le plus souvent une volonté de (dé)

construire le passé, aussi de donner à voir l'oubli comme œuvre volontaire et/ou émanant d'un pouvoir institutionnel. L'écriture de la mémoire et du passé offre un espace de négociation et de réconciliation, tantôt avec soi-même tantôt avec l'Autre. Le Chilien Ramón Díaz-Eterovic s'inscrit dans la lignée des écrivains, qui par la force du verbe, ouvrent un débat incessant et continu sur l'identité historique et mémorielle de leurs pays. Supporté par le genre du roman noir, *L'Obscure mémoire des armes* de Ramón Díaz-Eterovic porte un nouveau regard sur le Chili et sur son passé. D'une structure fragmentée, composée de trente et un chapitres, et présentée sous forme d'une narration à la première personne, le roman est le lieu de rencontre d'éléments d'ordre socio-historique et politique. A travers le motif de l'enquête, qui constitue l'élément fédérateur de toute l'écriture de Ramón Díaz-Eterovic, et la rhétorique de la subversion, le narrateur invite à penser la réalité contemporaine du Chili. La scène littéraire manifeste le retour de la dictature avec toute la violence qu'elle génère. Au lieu de nous livrer un savoir déjà élaboré, le narrateur nous fait assister au procès de son élaboration.

Nous avons choisi pour aborder l'écriture de la mémoire dans ce roman de parcourir les stratégies discursives et rhétoriques qui parsèment le roman, investies dans ce sens. Notre problématique centrale consiste à vérifier comment s'écrivent et se représentent les identités et quelles sont les thématiques et les stratégies narratives mises en exergue par l'auteur pour réécrire la mémoire et rendre compte de la complexité du vécu quotidien. Cette ligne directrice est structurée autour de deux axes fondamentaux. Il sera question dans un premier temps de peindre la temporalité du présent et du vécu quotidien dans le passage de la dictature à la démocratie, comme mémoire du passé. La question de l'(ré)écriture de la mémoire fera l'objet de la deuxième partie de cette contribution.

## **I. Une temporalité stérile et pathologique**

Le contexte politique chilien contemporain célèbre une phase de transition qui se traduit par un passage de la dictature à la démocratie. Toutefois, dans ce tournant, les interrogations du rapport au passé, dans sa formation de l'identité individuelle et collective s'imposent. L'univers de *L'Obscure mémoire des armes* suggère, explicitement ou implicitement,

le non détachement avec le passé et l'oubli inaccompli. Les images investies dans ce sens ne manquent pas. Elles présentent le passage de la dictature à la démocratie comme projet stérile et stérilisant.

### 1. Un univers stérile et une écriture pathétique.

*L'Obscure* mémoire des armes est le lieu de rencontre d'une pluralité d'instances et de catégories narratives. Toute l'écriture tourne autour d'une enquête menée par un détective privé, qui va confronter les témoignages et les sources historiques. Le « je » assumant la narration et la régulation de l'information est prêté à une instance critique, le détective privé Heredia, chargé de mener une enquête sur le meurtre de Germán Reys. Ce dernier a été assassiné par deux hommes, qui n'ont pas été arrêtés, et l'affaire a été classée par la police. Le narrateur se présente dans le roman comme une voix homodiégétique. Il est à la fois narrateur et acteur de cette scène littéraire. Dès l'ouverture du récit, le lecteur est jeté in medias res en pleine action ; action qui retrace les contours spatiotemporels dans lesquels évolue le et/ou les personnages. Le détective exprime sa plainte du temps, par la métaphore de l'oisiveté. Il ne mène aucune enquête, personne ne demande ses services. Il s'agit d'un temps stérile qui ne promet rien ; en témoigne ces deux phrases qui ouvrent les deux premiers chapitres du roman : « Le pire, c'était de n'avoir rien à faire »<sup>1</sup> ; « l'ennui me rongait la peau. »<sup>2</sup>

Cet univers du vide et de l'ennui, qui sonne dès l'ouverture du récit, se conjugue à une situation de monotonie : « La répétition monotone des heures, les feuilles sèches de l'ennui éparpillées sur ma table de travail. C'était toujours le même, [...]. Toujours le même, identique, réitératif et brutal comme un coup dans l'obscurité. »<sup>3</sup> Cette situation renseigne d'ores et déjà sur la condition de l'être, sur son incapacité d'agir, de s'adapter à son monde contemporain. La temporalité du même devient source d'angoisse. C'est ainsi qu'en dépeignant sa condition, le narrateur allie deux adjectifs « réitératif » et « brutal » pour ensuite les noyer dans un univers d'obscurité : « réitératif et brutal comme un coup

<sup>1</sup> Ramón Díaz-Eterovic, *L'Obscure mémoire des armes*, Paris, Métailié, 2011, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 14.

dans l'obscurité ». Avec le réitératif, accentué davantage par le préfixe « re », le passé et le présent s'articulent. L'écriture installe et cadre un environnement ennuyeux, enveloppé de mystères et teinté d'obscurité. Rappelons à cet égard la phrase qui forme le titre du roman : « L'obscurité mémoire des armes ».

Le titre renseigne sur la tonalité de l'écriture. Il est construit à partir de trois mots : obscure, mémoire et armes. L'identité, aussi bien individuelle que collective pivote autour de ces mots. L'adjectif « obscure », antéposé, est introduit pour qualifier la mémoire. Par mémoire, nous entendons tout l'environnement spatial et physique, lié au narrateur. Cette obscure mémoire est liée au complément « armes ». La mémoire du présent du narrateur et de son passé a une source, elle est rattachée à la période de la dictature sous le régime de Pinochet. Le fragment « l'obscurité mémoire » se prête à une lecture polysémique. Il suggère une mémoire noire, dans le sens de brutale, teintée d'invisibilité et d'incompréhension. Le fait de vivre dans l'ignorance de son présent et de son passé est annoncée à travers l'entourage du narrateur. Tout ce qui l'entoure est étrange et étranger. Voilà ce qu'il pense : « Mystère, tout n'était qu'ombres et mystères. »<sup>4</sup> Plus loin, il ajoute : « À la sortie de l'ascenseur, le couloir m'a semblé plus sombre qu'à l'ordinaire. »<sup>5</sup> Ce constat atteint aussi les êtres qui environnent le narrateur. C'est ainsi qu'il ajoute : « Quant aux autres, la plupart d'entre eux étaient un jeu de masques sans noms croisés en entrant ou sortant de l'immeuble. »<sup>6</sup> Ou encore :

Vivre avec d'autres personnes dans un même immeuble est une preuve supplémentaire du destin capricieux qui nous lie à des inconnus par des liens parfois étroits ou par des fils aussi fragiles qu'un salut au passage ou un léger mouvement d'épaules. La ville impose une vie rapide et impersonnelle, sans laisser beaucoup de chances aux sentiments.<sup>7</sup>

Ce rapport à la mémoire des lieux, auquel le narrateur attribue une tonalité sombre et mystérieuse, est lié à l'épreuve de la dictature qu'a connu le Chili et à son passé douloureux. Notons à ce stade d'analyse

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 18.

l'importance de la mémoire comme affection. Le narrateur éprouve une mémoire sensorielle, olfactive attachée aux années de « plomb », suggérée par l'emploi de « odeur désagréable » et « caoutchouc brûlé ». Nous pouvons parfaitement lire cette image à travers ce passage : « L'endroit était sombre et une odeur désagréable de caoutchouc brûlé flottait dans l'air. »<sup>8</sup> En somme, le détective Heredia, en dépeignant son état moral et les figures de son voisinage d'une tonalité qui manifeste l'incertitude, l'ambiguïté et la méfiance, donne à voir aussi bien la mémoire individuelle que la mémoire collective.

Il s'ensuit donc que l'écriture charrie avec elle une connotation pathétique. Le narrateur a une obsession pathologique de l'obscurité qui se trouve accentuée davantage à travers les motifs de l'ombre et du miroir. Il s'agit d'un rendez-vous avec les spectres de son obscure identité et passé. Voilà ce que le narrateur dit : « Cette nuit, je dois continuer à fouiner parmi les ombres. »<sup>9</sup> Cette temporalité pathétique nous conduit à interroger les temps grammaticaux utilisés dans le récit. Notons que la narration dans le roman alterne le passé composé et l'imparfait surreprésenté. Ce dernier permet d'orienter le lecteur sur l'objet principal du récit, la description de l'arrière-plan physique et psychique de l'action. Toutefois, dans ce dernier passage, l'action est exprimée à travers le présent. Ce dernier a la fonction de véhiculer une réflexion sur la nature de la subjectivité du narrateur : « je dois », qui exprime d'ores et déjà le jeu de force que mène le détective privé, et son rapport au monde extérieur.

Les images de l'ombre deviennent la source d'une angoisse liée aussi bien aux lieux qu'aux êtres. Ce constat est exprimé à travers deux motifs : celui du miroir, et celui de l'ombre. En parlant du stade de miroir, voilà ce qu'exprime le détective privé : « La glace m'a renvoyé mes cernes, une barbe naissante et une grimace en guise de sourire. »<sup>10</sup> Le miroir devient le reflet de la vie intérieure ; il renseigne sur l'état moral du narrateur. Il est dans cette perspective un « procédé de redoublement des images du moi, et [...] [le] doublet ténébreux de la conscience »<sup>11</sup>. Le miroir exerce un effet de projection sur le narrateur,

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 109.

il assure un espace de rencontre avec soi-même. A travers la métaphore de l'enquête sur le meurtre de Germán Reyes, c'est le propre passé du narrateur qui est mis en scène.

Le motif de l'ombre se dédouble d'un sentiment de peur, peur de sa rencontre avec soi-même, sa vérité et son histoire. L'obsession de l'ombre est une épreuve de la conscience du narrateur. Il préfigure l'Autre qui gît en l'être et une situation d'instabilité.

Aussi, les images de l'ombre et du miroir se trouvent associées à un effet de réalisme suggéré à travers l'archétype de la fenêtre. Cette dernière exprime le rapport médian entre la vie intérieure et le monde extérieur. Nous rencontrons cette situation à travers ces deux passages exprimés sous un mode subjectif : « j'ai regardé un instant par la fenêtre. Les gens passaient dans la rue, étrangers aux inquiétudes entourant notre table. »<sup>12</sup> Et plus loin, nous pouvons lire : « je me suis approché de la fenêtre donnant sur la place d'Armes. Elle était déserte, étrangère aux palpitations secrètes de la ville. »<sup>13</sup> Ces deux passages anticipent sur la mémoire individuelle et la mémoire collective liée à la période de la dictature.

## 2. L'épreuve de l'oubli inaccompli

Le temps stérile, qui constitue le vécu des personnages, se traduit aussi en termes de silence et d'une volonté de l'oubli. Le narrateur mène une enquête sur la mort de Germán Reyes, à la demande de sa sœur. Or, les multiples interrogations qu'adresse le narrateur aux témoins se trouvent confrontées à une résistance, à une volonté de ne pas éveiller les douleurs du passé. Tout dénote dans la conduite des personnages, dès les premiers échanges avec le passé, un attachement à l'ordre établi, justifié par la peur de la rencontre avec sa propre réalité, et son passé. En témoignent des attitudes donnant à voir l'expérience des protagonistes. Voilà ce qu'ils disent : « Ne me force pas à me souvenir »<sup>14</sup>, ou encore : « Des ombres, des cris et des coups. Ne réveille pas mes souvenirs. »<sup>15</sup> Et plus loin : « J'aimerais que le passé puisse s'effacer, comme un mot mal

<sup>12</sup> Ramón Díaz-Eterovic, *op. cit.*, p. 71.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>15</sup> *Ibid.*

écrit ou une tache sur la chemise. »<sup>16</sup>

Néanmoins, ces déclarations, construites sous un mode injonctif et négatif, expriment une peur, peur de la rencontre avec son passé. Il est à noter que le sentiment de la peur « témoigne de l'agressivité qu'a subi l'être ; le néant dont la menace est annoncée est un néant de sens »<sup>17</sup>. Cette agressivité est liée à la torture subie pendant le régime de Pinochet. Voilà ce que dit le narrateur à propos d'un personnage ayant subi la torture :

Balseiro était imprimeur. Arrêté après le coup d'État, on l'avait accusé d'imprimer des tracts et une revue syndicale. Il avait passé quelques semaines à la Villa Grimaldi et, même s'il avait réussi à en sortir vivant, il n'avait plus jamais été le même. Quelque chose s'était brisé en lui pendant qu'il essayait de survivre aux décharges électriques et aux immersions dans des baquets remplis d'eau et d'excréments. Peur ou remords ? Je n'avais jamais obtenu de réponse de sa part mais je lui rendais visite de loin en loin et nous laissions passer le temps en parlant de tout ce qui ne rappelait pas son passé.<sup>18</sup>

Toutefois, l'épreuve de l'oubli se trouve inaccomplie. L'attitude des personnages manifeste une des facettes de l'oubli. Elle fait de ce dernier « un comportement semi actif, semi passif, comme on voit dans l'oubli de fuite, [...] et sa stratégie d'évitement motivée par une obscure volonté de ne pas s'informer, de ne pas enquêter sur le mal, bref un vouloir-ne-pas-savoir »<sup>19</sup>. Il s'agit de l'oubli de fuite qui demeure inaccompli. C'est dans ce sens qu'intervient le moi du narrateur et en l'occurrence la mémoire de soi-même en stipulant qu' « On ne peut échapper aux pressions de la mémoire. Tôt ou tard, que ça plaise ou non, on doit se rendre au rendez-vous qu'elle nous impose. »<sup>20</sup> Ou encore : « La mémoire, l'infatigable mémoire poursuivait son travail, tapie dans les recoins de la ville. »<sup>21</sup> Et un peu loin :

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>17</sup> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955, p. 325.

<sup>18</sup> Ramón Díaz-Eterovic, *op. cit.*, p. 119-120.

<sup>19</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p.580.

<sup>20</sup> Ramón Díaz-Eterovic, *op. cit.*, p. 240.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 71.

Rien de nouveau dans le quartier ou du moins rien qui puisse retenir mon attention alors que les écrits de Julio Suazo me revenaient sans cesse à l'esprit pour me rappeler que, malgré les apparences, le passé était toujours vivant. On n'en parlait pas beaucoup mais il suffisait de s'intéresser à l'histoire de certaines personnes pour en retrouver la trace.<sup>22</sup>

Le rendez-vous avec la mémoire demeure inévitable. Aussi, le traitement de la mémoire comme pathos, qui fait de l'oubli une épreuve stérile, conduit à considérer que les personnages souffrent d'une mémoire empêchée ; une « mémoire blessée, voire malade. En témoignent des expressions courantes telles que traumatisme, blessure, cicatrices, etc »<sup>23</sup>. De ce fait, l'écriture va être dirigée vers une réalité antérieure ; pour (r)établir la vérité. Il s'agit de prendre comme point de départ la dimension cognitive de la mémoire, son caractère de savoir.

## II. La quête et l'enquête : vers un dynamisme dans l'écriture

L'(en)quête sur la mort mystérieuse de Germán Reys est une recherche de la vérité. Si l'affaire est classée par la police et mise sur la charge du vol et de la délinquance, le détective privé, va chercher à subvertir cette réalité. Le narrateur refuse tout compromis avec la réalité. Il va tenter d'extérioriser ses démons intérieurs. Aux images stériles, le narrateur va opposer tout un univers fécond en vue de créer un dynamisme favorable à la construction du sens.

### 1. L'instance narrative fictionnelle

Dans l'écriture de la mémoire, « nous faisons appel aux témoignages, pour fortifier ou infirmer, mais aussi pour compléter ce que nous savons d'un événement dont nous sommes déjà informés de quelques manière »<sup>24</sup>. Le déterrement de l'affaire du meurtre va être le lieu de confrontation des témoignages. Nous avons développé plus haut que le récit est assuré par un narrateur homodiégétique, Heredia. La force du « je » du narrateur est accentuée du fait que ce dernier se présente

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 111-112.

<sup>23</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p.83.

<sup>24</sup> Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1967, p. 5.

comme détective privé. Il s'agit d'une instance critique qui par définition cherche à construire la vérité en confrontant les témoignages. Il s'agit d'un travail de construction mais aussi de déconstruction au sens de Derrida. Voilà ce que dit le narrateur : « J'ai senti la vérité lutter pour émerger du passé »<sup>25</sup>, et plus loin, il ajoute : « Nous ouvrons une petite porte à la vérité. »<sup>26</sup>

Par son statut professionnel, le narrateur épouse d'autres fonctions : il est acteur dans la mesure où il participe à l'enquête et à la construction du sens à travers la quête qu'il mène. Il jouit également de la fonction de l'interprétation en exprimant son attitude subjective aussi bien sur les événements que sur les personnages de l'histoire et les récits qu'il croise le long de sa quête. De ce fait, il se trouve en position de protagoniste et de témoin.

Toute enquête enseigne et renseigne sur des événements. Les enseignements, qui concernent le passé, créent une loi productrice à travers le motif de l'enquête. L'écriture devient, au sens de Paul Ricœur une « re-présentation, au double sens du re : en arrière, à nouveau »<sup>27</sup>. Cette quête va détruire l'unité de la vérité. Notons à cet égard la polyphonie, la pluralité des discours à l'indirect libre et le jeu de l'intertextualité qui traversent le texte et qui visent à détruire l'unité de la vérité, à apporter des vérités sur sa mémoire et son passé.

## 2. La mémoire corporelle et la mémoire des lieux

L'effet de réalisme tient sa part dans l'écriture. Que des noms propres et des noms de lieux se croisent dans l'espace du roman : « Villa Grimaldi », « Werner Ginelli » ... C'est dans ce sens que dans l'évocation du passé lié à la dictature sous le régime de Pinochet, l'écriture s'attarde avec amertume sur plusieurs événements qui éveillent des tensions douloureuses puisqu'« il est rare, en effet, que le passé dégage un parfum délicat ou agréable ; il est le plus souvent nostalgie, angoisse ou obsession : le passé est un spectre »<sup>28</sup>. L'écriture va être le lieu de présentation d'une mémoire corporelle, le corps événementiel lié à la torture subie que nous

<sup>25</sup> Ramón Díaz-Eterovic, *op. cit.*, p. 58.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>27</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p.47.

<sup>28</sup> Michel Viegnes, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, Paris, Peter Lang, p. 110.

pouvons lire à travers ce passage tiré du témoignage écrit d'une victime torturée :

Ils ont mis du coton sur mes yeux puis du ruban adhésif par-dessus et une cagoule noire nouée sur la nuque ; après m'avoir lié, bien serré, les mains et les pieds, ils me plongeaient dans un baquet plein d'urine, d'excréments et d'eau de mer. Ils y enfonçaient ma tête jusqu'à ce que je n'aie plus d'air et mes poumons encore moins et recommençaient l'opération en l'accompagnant de coups et de questions, ils appelaient ça le sous-marin.<sup>29</sup>

De la mémoire corporelle, le narrateur passe à la mémoire des lieux. Cette dernière est assurée par des localisateurs tels que : s'orienter, se diriger, se déplacer, habiter ; en témoigne ce passage : « J'ai souri en emboitant le pas à Anselmo en direction de *Touring*. »<sup>30</sup> Aussi, cette scène articule bien ce fait :

J'ai fait quelques pas et puis, m'étant repris, je me suis dirigé vers l'endroit où était exposée la maquette de ce qui avait été l'un des principaux centres de torture pendant la dictature militaire. La tour des pendaisons, le parking où les prisonniers étaient violentés, les étroites cellules où on les enfermait entre deux interrogatoires, le gigantesque ombu, témoin des douleurs et des crimes, et la piscine où étaient plongés ceux qui s'obstinaient à garder le silence. L'horreur, l'horreur incombustible, me suis-je dit en m'approchant du mur de pierre où les noms des prisonniers assassinés étaient gravés.<sup>31</sup>

Cette scène noue des liens entre la mémoire corporelle et la mémoire des lieux en décrivant des lieux de torture et plus particulièrement la Villa Grimaldi. Le narrateur use de plusieurs recours pour déconstruire l'ordre et la réalité établis. Il s'agit tout d'abord de ce que nous pouvons appeler récit contraire. L'écriture passe du constat d'une erreur, personnage innocent à une vérité il est coupable. La prolifération des différents points de vue émis par les divers protagonistes est aussi une manière pour le narrateur, une stratégie discursive, qui à partir d'une multiplication des

<sup>29</sup> Ramón Díaz-Eterovic, *op. cit.*, p. 57.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 93-94.

signes, vise à conduire le lecteur à découvrir la machination immense à quoi se prête la dictature.

D'un autre côté, les récits satellites, pour parler comme Hugo, résument le grand récit qui les contient ; ils jouent le rôle de révélateurs. La pluralité des histoires racontées, les différents parcours et péripéties se rattachent à un espace : la Villa Grimaldi qui est lieu de violence, chargé de souvenirs qui lui sert de portail pour exprimer la vision du Chili contemporain. Cet espace est par la même occasion un espace de construction de soi.

Les allusions à l'histoire du Chili ne manquent pas. En plus des temps grammaticaux utilisés, le narrateur véhicule une temporalité interne qui renvoie à des dates à portée historique, retraçant un Chili aux prises avec la dictature et la torture. Voilà ce que dit le narrateur à propos d'un tortionnaire : « Vicente Tapia avait cinquante-neuf ans, passés en grande partie dans l'armée d'abord comme cadet puis dans différents postes jusqu'à sa retraite anticipée, fin 1990. Son passage par les services secrets était signalé entre 1974 et 1982. »<sup>32</sup>

### 3. L'écriture de l'affranchissement

Au commencement, il y a le meurtre. Le récit s'ouvre sur la perte, la mort de Germán Reyes. Cette perte va conduire la sœur de la victime à demander à (re)ouvrir l'enquête ce qui va créer un dynamisme dans le roman. L'enquête, menée par Heredia, va enseigner et renseigner sur des événements qui concernent le passé et le présent.

L'écriture, sous la métaphore de l'enquête, devient un passage, un dépassement des frontières du silence et du mensonge. L'action va involontairement déplacer l'acte du détective du statut de sujet analysant et à un sujet analysé. L'histoire individuelle de German Reyes va réveiller les propres souvenirs du détective. L'écriture devient une parole adressée à la fois à l'Autre et à soi-même. En décrivant les blessures des personnages, le narrateur s'identifie à eux.

L'espace littéraire sera un espace d'affranchissement et de liberté. La recherche de la vérité va se faire à partir d'un ensemble de traces écrites et de témoignages recueillis par le narrateur, le détective privé. A travers ces ressources, la narration va donner la voix aux sans voix. L'écriture va

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 147.

se faire à partir non d'une position d'autorité mais à partir d'une position de subalterne. L'espace littéraire sera un espace de libération des maux et des mots par ceux qui ont subi l'épreuve de la dictature.

D'autre part, le narrateur fait plonger le lecteur dans l'univers des confrontations des témoignages. En effet, la confrontation des informations données à propos de la mort de Reyes avec les faits avérés que nous livre l'histoire montre que les interprétations du narrateur sont déterminées par sa subjectivité. Les différents points de vue ainsi que les monologues intérieurs visent à détruire et à déconstruire l'ordre établi.

L'univers du roman oriente le lecteur dans le temps et dans l'espace. Il s'agit de la relecture de l'histoire du Chili en la dépouillant de l'idéologie politique nationaliste afin d'accéder à un sens non institué, et de transformer aussi foncièrement que possible le sens donné au départ. L'écriture s'apparente en ce sens à ce qu'Eliade Mircea appelle la régénération du temps qui implique de reconstituer une substance tout en lui redonnant les qualités altérées ou modifiées. L'action de dévoilement se traduit en matière de positionnement. Le récit est écrit à partir de la position de ceux qui ont été assujettis par l'histoire pour les rendre sujets de leur histoire et non pas des sujets produits par l'Autre. La destruction, pour une libération, est annoncée aussi par le thème de rupture dont témoigne l'écriture qui refuse la linéarité du temps et de l'espace. Notons à cet égard que le roman est d'une polyphonie qui marie le récit aux première, deuxième et troisième personnes.

## **Conclusion**

Le déterrement d'une affaire de meurtre, à travers le motif de l'enquête, a confronté le narrateur avec les visages et les fantômes du passé de la dictature du Chili. L'écriture de Ramón Díaz-Eterovic devient le domaine et l'espace de production de sens par excellence. Le récit est ancré plus dans le collectif que dans l'individuel. Il permet à l'auteur de dire la vérité et de dénoncer les abus de pouvoir sur un mode fictionnel. L'écriture de Ramón Díaz-Eterovic développe une réflexion qui permet de repenser plusieurs notions en rapport avec le passé et le présent. C'est une écriture qui articule le passé et le présent, et appelle au dépassement de la logique sur laquelle repose, et est institué le savoir comme entité fixe et monolithique. D'autre

part, en proposant une écriture véhiculée par le genre du roman noir, Ramón Díaz-Eterovic exprime la volonté de dépasser les pratiques narratives traditionnelles ; il inaugure l'ère du renouveau. Ce qui est intéressant dans le travail de Díaz-Eterovic, et plus particulièrement dans ce roman, c'est la capacité de déconstruction d'un discours historiographique et politique par le biais de la fiction. Même si le récit est véhiculé sous couvert du roman noir, l'écriture manifeste un appel incessant à renouveler l'historiographie interne. Dans ce sens, plusieurs interrogations s'imposent : Le discours fictionnel ne serait-il pas le plus à même de diagnostiquer des problèmes sociétaux et politiques bien plus que la pensée sociologique ou historiographique ? Dans ce sens, qu'en est-il des procédés stylistiques et énonciatifs utilisés pour écrire la mémoire ? N'est-il pas nécessaire de réfléchir sur les rhétoriques discursives et stylistiques qui garantissent et assurent aux signes de l'identité une présence et une autorité mémorables ?