

REPRESENTATIONS DE LA MORT : Images d'une vie nouvelle dans *Avril rouge* de Santiago Roncagliolo

Peut-être l'idée de la mort entravait-elle sa réflexion ? Comment penser à la mort ou savoir ce qu'elle est ? Il n'était pas mort ou au moins, le croyait-il. (p. 186).

Cette citation extraite du roman *Avril rouge* publié en 2006 par l'écrivain péruvien Santiago Roncagliolo pose d'emblée au lecteur la question de la représentation de la mort, comment appréhender ce qui échappe à notre expérience autrement que dans notre rapport à un autre auquel on survit. Le roman situe son action en 2000 à Ayacucho, le « recoin des morts »^[1], ville andine où le conflit interne armé qui a secoué le Pérou dans les deux dernières décennies du XX^{ème} siècle commença. Mais en avril 2000, dans le contexte des élections générales du dimanche 9, « il n'y a pas de terroristes, par ordre supérieur » (p. 48) puisque le fondateur du mouvement Sentier Lumineux, Abimaël Guzmán a été arrêté sous le mandat d'Alberto Fujimori^[2], président sortant et candidat à sa réélection. Aussi, lorsque le substitut du Procureur enquête sur la mort d'un premier homme dont le corps est retrouvé calciné, policiers et militaires l'empêchent de conclure à la résurgence du conflit alors même que celui-ci cherche à comprendre en profondeur le contexte dans lequel continuent de vivre une partie de la population andine. Avec ce titre, l'auteur signe un roman noir, « sanglant », « un roman sur ce qu'il se passe quand la mort devient

la seule forme de vie »[3], expliquant par là-même à quel point l'idée de la mort peut entraver la réflexion. D'ailleurs, tout le corps du texte offre matière à représentation de la mort par une (de multiples) représentation(s) du mort[4]. Toutefois, la lecture de ce roman est également sous-tendue par différents registres ou lignes narratives qui renvoient à des représentations diverses de la mort. Jusqu'à questionner la limite entre vie et mort dans ce lieu qui la « vit » au quotidien, puisque « dans cette ville les morts ne sont pas morts. Ils marchent dans les rues et vendent des bonbons aux enfants, ils saluent les vieux et prient dans les églises » (p. 61). Par conséquent, nous interrogerons dans le texte le rapport entre représentation de la mort et permanence de la vie afin de comprendre les constructions individuelles et collectives qui se cristallisent autour de ces images. Dans un premier temps, nous travaillerons le texte en nous centrant sur la mort du père, c'est-à-dire sur le contexte religieux dans lequel s'inscrit le roman. Puis, nous nous attacherons à la mort de la mère et au rapport ambigu que tisse le personnage principal avec la défunte. Enfin, nous verrons que dans ce contexte de conflit armé, la question des disparus renvoie à une représentation traumatique de la mort et amène à en penser la représentation alors même qu'il n'existe pas de preuve concrète de celle-ci.

▪ La mort du père : la représentation de la mort au prisme du catholicisme.

La période de l'année dans laquelle s'inscrit l'intrigue est, à elle seule, un premier ancrage dans cette représentation de la mort donnée à lire tout au long du roman. En effet, les célébrations du Carême, du mercredi des Cendres[5] au dimanche de Pâques, en commémorant la mort du Christ, scellent l'interpénétration entre la mort et la mémoire, portée à son paroxysme lors de la Semaine Sainte. Le calendrier de l'année 2000 est scrupuleusement respecté et ce cadre temporel qui structure les chapitres des romans n'est en rien le fruit du hasard. De fait, la religion chrétienne repose sur l'anamnèse, rappel hebdomadaire pendant la liturgie de la Passion du Christ, c'est-à-dire de sa mort rédemptrice pour l'ensemble de l'humanité et de sa

résurrection d'entre les morts au troisième jour. La Semaine Sainte et le jour de Pâques le commémorent également tous les ans. Et les questions d'ordre théologique relevant d'une représentation où la mort est vaincue par la vie éternelle, le roman les aborde dans les échanges entre le substitut du Procureur Chacaltana, fruit de l'école laïque et totalement ignorant des codes du catholicisme, et le Père Quiroz, curé de la Paroisse du Cœur du Christ.

Le mercredi des Cendres. Pourquoi des Cendres ?

Le père eut un sourire pieux :

[...] A cette date, on marque d'une croix de cendre le front des catholiques pour leur rappeler que nous sommes poussière et que nous redeviendrons poussière. [...]

-Pour nous rappeler que nous mourrons un jour ?

-Que nous mourrons et que nous ressusciterons. Dans une vie plus pure. Le feu purifie. [\[6\]](#)

La représentation que le fidèle se fait de la mort est donc celle d'un passage entre une vie marquée par les épreuves et l'espérance d'une vie éternelle –une des affirmations du *credo*– puisque comme la mort du Christ est rédemptrice, le mal et les ténèbres disparaîtront au profit de la lumière, la vie vaincra la mort. L'Évangile de Jean (11 : 25-26) consigne la parole de Jésus qui abonde dans le même sens : « Je suis la résurrection et la vie. Celui qui croit en moi vivra, quand même il serait mort; et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais. »

C'est donc bien la représentation d'une vie au-delà de la mort que se fait le croyant et cette image semble fermement ancrée dans les pratiques des personnages. Car même si Chacaltana n'est pas au fait des questions religieuses, il semble appliquer ce précepte à la lettre (nous y reviendrons).

Pourtant, le discours du prêtre révèle également un paradoxe quant à l'importance accordée à la résurrection.

-Humm... C'est étrange. Nous les hommes, dit le prêtre prêt à dissenter, sommes les seuls animaux qui ont conscience de la mort. Les autres créatures de Dieu n'ont pas une conscience collective de la mort, ou en ont une très fugitive. [...] Mais nous, nous savons que nous allons mourir et nous vivons dans l'obsession de nous opposer à la mort. Ce qui donne à celle-ci dans notre vie une importance démesurée, souvent écrasante. L'être humain est doté d'une âme parce qu'il est conscient de sa propre mort.[7] (p. 185)

Dès lors, ces propos confortent le lecteur dans l'idée que « la pensée sur la mort n'est qu'une incitation à penser notre vie pour la gouverner, lui conférer du sens »[8]. De la même façon que la mort du Christ, renouvelée chaque année[9], nous invite à croire que la vie triomphe toujours, le prêtre insiste sur le fait que :

Nous vivons l'expérience de la mort à travers les autres, mais au tréfonds de nous-mêmes nous ne pouvons l'assumer. Nous voulons vivre à jamais. Voilà pourquoi nous gardons les corps pour la résurrection. Les enterrer c'est le garder. Etymologiquement le mot cimetière ne se réfère pas à la mort mais au repos, en attendant que le corps soit réuni avec l'âme"[10] (186)

Ces phrases nous rappellent que pour dire la mort[11], pour se la représenter, le vocabulaire utilisé pour rendre compte d'une expérience qui nous est strictement inconnue nous donne une perception adoucie, rassurante de l'après puisque le cimetière du grec *Koimeterion* signifie "lieu pour dormir, dortoir" insistant ainsi sur le repos éternel et la possible résurrection de la chair et non sur le vide et la décomposition des corps qui correspondent à une conception athée de la mort. Ainsi donc, cette observation du prêtre corrobore l'idée selon laquelle :

les représentations de la mort remplissent les fonctions de l'illusion : substituts paradoxalement rassurants d'une réalité effrayante : rassurants en ce que même sous ces figures les plus horribles, la mort représentée, théâtralisée, imaginée ou symbolisée est moins épouvantable, moins angoissante que la béance avide, le trou noir, le vide abyssal de la mort réelle.[12]

▪ **La mort de la mère : vie et mort, un destin inextricable,**

Néanmoins, la mort du Père qui place le texte dans le contexte catholique du Pérou des années deux mille n'est pas la seule à apparaître dans le roman, talonnée de près par celle de la mère. Michel Picard, dans sa réflexion sur l'image et l'impact de la mort en littérature, évoque la mort du père comme un événement social (les processions en seraient la matérialisation ici) alors que celle de la mère paraît être au contraire un drame privé^[13]. Ce drame intime s'accompagne dans le roman du refus d'accepter la mort de l'être cher et de la douleur que suscite la perte. Dans un premier temps, le lecteur peine à comprendre que ce personnage ne partage pas l'espace spatio-temporel des autres personnages du roman tant le récit associe la mère à la « réalité » du personnage principal :

Il entra et se précipita dans la pièce du fond, ouvrit la porte.

Maman ?

Félix Chacaltana Saldívar s'approcha de la commode dans laquelle sa mère rangeait ses vêtements et des bijoux fantaisie. Il en sortit une jupe et un chemisier qu'il posa sur un joli lit, avec un chevet en bois sculpté.

J'aurais dû venir ce matin. Je suis désolé. Il y a eu un tué, maman, j'ai eu beaucoup de travail. (p. 33) ^[14]

Certes, il s'agit d'un monologue puisque seul le personnage masculin parle néanmoins, l'utilisation du vocatif et de l'interrogation ne trahissent pas immédiatement le secret. Chacaltana est seul, sa mère est morte dans un incendie qu'il a lui-même provoqué lorsqu'il était enfant. L'intimité de la relation, la tendresse et le dévouement de ce fils qui se justifie auprès de sa mère et prépare les affaires de celle que le lecteur pense grabataire créent cette confusion. Tout au long du roman, le personnage va ainsi quotidiennement passer par la chambre de sa mère pour qu'elle participe à son quotidien. Et même si le narrateur dès la page 34 explique « Il se signa et alla ouvrir la porte. Il jeta un dernier regard à l'intérieur de la chambre. C'était douloureux de constater une fois de plus, comme tous les autres jours

depuis un an, qu'il n'y avait là personne », le lecteur en vient souvent à oublier que la mère est en fait absente. Il finira par comprendre à la fin de l'ouvrage que ce dévouement filial est l'expression de la culpabilité d'un fils qui n'a pas secouru sa mère lorsqu'il a incendié la maison afin de faire périr un père violent, puis a quitté Ayacucho pendant vingt ans avant d'y revenir un an plus tôt. Par conséquent, tout le travail de relation entre Félix et sa mère renvoie à l'idée que le personnage est entouré de l'angoisse archaïque d'une agressivité paranoïde retournée. C'est en somme non le fantôme qui serait le mal mort, mais le vivant qui vit mal. C'est pour lui que le travail du temps ne s'est pas bien opéré. Aussi bien le fantôme n'est-il pas un revenant comme on dit : il n'a pas à revenir, il a toujours été là, il habite, mort, le vivant qu'il hante : le mort-vivant n'est pas celui qu'on croit.[\[15\]](#)

Félix Chacaltana ne serait dès lors pas à même de se représenter la mort de sa mère puisque celle-ci « sera toujours vivante... dans [son] cœur », habitant morte le vivant qu'elle hante pour reprendre la citation de M. Picard. Le substitut du procureur réactualise en permanence la présence de sa mère dans le souvenir qu'il garde de la défunte : il reconstitue la chambre dans laquelle elle dormait tout à fait à l'identique[\[16\]](#) et son attachement semble sans borne (confidences, diminutifs, besoin de recevoir son assentiment...). Il apprivoise ainsi à sa manière l'absence en vivant tout comme si sa mère était toujours là. D'ailleurs, la manière dont est morte la mère pourrait expliquer cette « vie nouvelle » dans laquelle est entrée la défunte. Brûlée vive dans un incendie, la crémation est la cause de la mort or, selon R. Hertz dans « R. Hertz, « Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort », *L'année sociologique*, 1905, vol. 10 :

Tel est le sens de la crémation : bien loin d'anéantir le corps du défunt, le recrée et le rend capable d'entrer dans une **vie nouvelle**. L'action violente du feu épargne au mort et aux survivants les peines et les dangers qu'impliquent la transformation du cadavre ou du moins elle en abrège considérablement la durée.[\[17\]](#)

Certes dans le roman la crémation n'est pas *post mortem* cependant on peut penser vu les relations qu'entretient le personnage avec sa mère, que par les attentions qu'il lui prodigue tout au long des pages, la défunte entre dans une vie nouvelle, presque sublimée. Cette citation offre dès lors une perspective nouvelle sur la représentation de la mort de la mère dans le roman. Du reste, la prégnance de cette présence est telle qu'elle intimide Edith, la jeune serveuse avec laquelle flirte le substitut. Cette dernière se sentant tout à fait mal à l'aise par rapport à la manière dont Chacaltana agit avec sa mère[18] et à ce qu'elle perçoit comme un déni explique en effet, hésitante :[19]

-Ecoute Félix... je t'aime beaucoup, mais... franchement, pour me marier avec toi... il faudrait qu'elle ne soit pas là.

-Comment ?

-Je comprends te sentiments, mais je ne pourrais aller vivre dans une maison qui appartient à une autre. Et moins encore si cette autre n'est pas réelle.

-Elle l'est dit le substitut. Tu crois que seules existent les choses que l'on peut voir ?

Dès lors, dans le drame intime de la mort de l'être cher à laquelle on ne peut se résoudre, nous voyons bien la permanence de la vie par-delà la mort, la continuité rendue possible grâce à la mémoire qui convoque dans le quotidien ce à quoi la perte confronte et que le personnage rejette rappelant dès lors que si comme le dit R. Hertz, « Il faut du temps pour que la mort s'achève ». Ce processus n'est d'ailleurs pas étranger au temps nécessaire à faire le deuil qui permet dès lors de penser aux morts avec nostalgie et un peu plus de distance ou de détachement que lorsque la mort survient. Ce souvenir est nécessaire car rien ne serait pire que l'oubli du mort qui pourrait se lire comme la condamnation à une mort éternelle.

Quelqu'un qui meurt sans personne qui se souvienne de lui, c'est comme s'il mourait deux fois. Où peut être la famille de cet homme ? Qui pourra avoir un beau souvenir de lui, qui lui fera son lit pour la

nuit et lui donnera un pyjama ? Personne Mamacita. Personne pour regarder sa photo ni pour dire son nom la nuit. Tu vois ce que c'est ? Quand quelqu'un comme ça meurt, c'est comme s'il n'avait jamais existé. (p. 74)

Le survivant se doit donc de cultiver le souvenir du mort et de continuer à le faire vivre, dans le souvenir et à travers des actes qui maintiennent le lien par-delà la nuit. Néanmoins, si cet extrait renvoie à la permanence de l'être cher par la mémoire, nous venons de le voir, le genre même du roman nous amène enfin à aborder une autre représentation de la mort en lien direct avec l'histoire du Pérou et le conflit qui opposa le Sentier Lumineux aux forces armées à la fin des années 80.

▪ **Les disparus : représentation d'un euphémisme**

Ayacucho, qui sert de cadre au roman, fut le point de départ de la Guerre Populaire menée par le Parti Communiste Péruvien Sentier Lumineux (PCP-SL) dans le but de prendre le pouvoir par les armes. Dès lors, travailler la représentation de la mort dans le roman c'est, indirectement, poser la question du politique. Selon l'adage de Machiavel, la fin justifie les moyens, la mort apparaît dans ce contexte comme un mode d'action politique à part entière. Dans les discours d'Abimael Guzmán, fondateur du PCP-SL, les images revendiquant la nécessité d'anéantir l'ennemi abondent. Ainsi, le discours du 19 avril 1980 démontre que le soulèvement par les armes s'avère nécessaire afin d'éradiquer les maux de la société péruvienne de l'époque : «Le peuple se cabre, il prend les armes, [...] il incendiera tout ce qu'il pourra et en répandra les cendres aux quatre vents pour qu'il n'en reste que le souvenir sombre de ce qui ne doit plus jamais réapparaître »[\[20\]](#). Cette image du feu, largement répandue dans les différents discours se retrouve également dans la fiction où les cadavres sont brûlés après avoir été mutilés. Dans un cercle effréné de violence, la mort ne suffit pas, il faut faire disparaître toute trace du vivant, le réduire à néant, ce qui amène le médecin légiste à conclure « Jamais je n'ai vu personne d'aussi carbonisé. Jamais je n'ai rien vu d'aussi carbonisé. » (p. 26).

D'autre part, dans un tel contexte, le traumatisme généré par le déploiement de violence explique que la collectivité fasse le plus souvent le choix du déni. Le rejet de la mort pourrait être une façon de repousser au loin l'ignominie d'une guerre fratricide.

Personne ne voulait en parler. Ni les militaires, ni les policiers ni les civils. Ils avaient enseveli le souvenir de la guerre avec leurs morts. Félix se dit que la mémoire de la guerre des années quatre-vingt était semblable à l'étendue silencieuse des cimetières. C'était la seule chose qu'ils partageaient tous et la seule dont personne ne disait mot.[\[21\]](#) 151

Pour autant, il n'en reste pas moins qu'assumée ou non, reconnue ou non, c'est l'expérience commune de la mort qui en crée la représentation. Dans cette guerre qualifiée de sale qui a fait près de 70000 victimes, quelques massacres ont fait couler davantage d'encre et mis en perspective une représentation spécifique de la mort. C'est le cas en particulier de celui survenu le 26 janvier 1983 à Uchuraccay[\[22\]](#), une communauté andine dont quelques membres, croyant à une nouvelle intrusion de Sentier Lumineux, massacrèrent huit journalistes venus couvrir les incidents survenus les jours antérieurs. Ce sont ces corps, enterrés deux par deux, la tête en bas et nus, forme de rituel tout à fait différent de la manière habituelle d'inhumer les morts dans cette communauté qui expliquent qu'aujourd'hui encore, des doutes subsistent sur les conditions et le déroulement du massacre. Quoiqu'il en soit, ces morts ont marqué et marquent la mémoire des Péruviens dans la réalité comme dans la fiction. Le narrateur remarque ainsi que Chacaltana est secoué par ce souvenir et qu'il en a gardé une image assez précise malgré les dix-sept ans qui séparent les faits de leur évocation : « Les cadavres, leurs morceaux couverts de terre, les interrogatoires interminables en quechua vinrent frapper sa mémoire »[\[23\]](#) (p. 47).

En dépit du contexte pourtant, comme le remarque de manière assez pragmatique le personnage principal : « l'affaire se borne à un cadavre et elle est classée. Ce ne sont pas les cadavres qui manquent à Ayacucho et mieux vaut ne pas fourrer son nez dans ces histoires-là, parce que le pus vous saute à la figure »[\[24\]](#). (p. 147). Cette

réflexion traduit à nouveau la représentation que se fait le personnage de ces morts qui dérangent et dont on préfère lâchement ne rien savoir. D'ailleurs le zèle ne paie pas puisqu'une machination se noue pour que le principal enquêteur, pointilleux et soucieux de faire la lumière sur les événements est en fin de compte considéré coupable. Dans le Pérou de la campagne électorale de 2000, le terrorisme a disparu par ordre du gouvernement. C'est tout ce que doit retenir l'homme de loi.

Pour autant, si nous considérons que la représentation de la mort n'est et ne peut être que verbale [\[25\]](#) tout une partie de la mise en récit de la mort des personnages repose sur un euphémisme. La quête des disparus dans les fosses communes de la région et la découverte d'un charnier dans un des chapitres du roman révèlent combien la mort politique pose problème à la société. Corps que l'on soustrait pour que l'on ne puisse définir ce qui s'est produit et dans quelles conditions de violation des droits de l'homme est morte la victime, pour que le travail de deuil soit impossible pour les familles, la représentation de la mort dans le cadre d'un tel trauma s'avère impossible et malgré tout d'autant plus nécessaire. Dès lors, contrairement à l'aveuglement affiché par certains, il faut que la mémoire perdure car elle seule garantit une continuité : « se souvenir est important, chaque vie, chacun de ceux qui sont tombés, s'accumule dans l'histoire et se dissout en elle » [\[26\]](#) p. 160.

Dans un renversement de perspective significatif, la voix qui se fait entendre dans certains fragments de l'œuvre attribue même aux morts la faculté de se rappeler, continuant à former ce lien mémoriel avec les vivants et ramenant une fois encore à l'idée que la mort est une autre vie. Là encore, le « mal mort » hante les vivants.

Les corps que tu as brûlés, tu les as oubliés ? Tu as oublié leur corps disparaissant dans ton four ? Leur cendre ? Eux ne t'ont pas oublié. Ils sont là avec Dieu, comme tu y seras, et ils se souviennent de toi tous les jours. Eux ne peuvent pas revenir à la vie. Leur corps ne sont plus. [\[27\]](#)

Les morts conservent donc dans l'au-delà cette faculté de se souvenir

des exactions commises pendant la guerre. Mais, contrairement à ce que nous avons vu jusque-là, le souvenir évoqué n'est en rien bienfaisant, il constitue une véritable menace qui plane sur le coupable qui ne pourra s'en libérer. Dans le même temps, les proches des disparus cherchent leurs restes avec persévérance. Le parallèle entre la mère d'un des disparus la señora de Mayta et la Vierge Marie transpercée de sept poignards traduit bien la douleur absolue que génère l'impossible représentation de la mort d'un proche tant qu'il conservera ce statut de « disparu ». C'est-à-dire tant qu'aucun corps, aucune trace, n'attestera de son décès. Contrairement à l'usage, les morts doivent être exhumés pour que le processus de deuil puisse démarrer. La description du charnier qui figure dans le roman déshumanise un peu plus encore la cruauté mise en œuvre dans l'usage d'une fosse pour cacher les cadavres.

C'étaient des membres humains, des bras, des jambes, certains à demi réduits en poudre par le temps, d'autres aux os nettement dessinés, au milieu de tissus et de cartons. Des têtes noires et terreuses, entassées les unes sur les autres, tout un tas de restes humains de plusieurs mètres d'épaisseur. On ne voyait même pas la fin de cette accumulation d'os et de cadavres desséchés. (157)[\[28\]](#)

Sans corps, la domestication de la mort et l'acceptation de l'absence ne sont pas possible. Pire encore, « comme l'ont montré de nombreux travaux anthropologiques consacrés à la maemort, une personne décédée d'une mort prématurée ou violente et qui n'a pas eu de funérailles conformes aux règles de la société où elle vivait ne peut gagner l'au-delà : elle devient une âme en peine et une cause de souffrance pour ses proches, voire une source potentiellement pathogène pour la société dont elle faisait partie »[\[29\]](#). Nous comprenons grâce à cette mise en regard de la fiction et de l'anthropologie que l'existence d'une représentation de la mort est ici indispensable à la vie car dans un tel marasme, lorsque nul n'accepte les faits de cette guerre fratricide ou ne peut pleurer ses morts, finalement ce n'est pas la vie qui triomphe de la mort ; mais la mort qui se niche dans nos vies, ne faisant de nous que des morts en sursis.

Il y avait des milliers et des milliers de cadavres. Pas seulement

ici, dans le bureau, mais dans toute la ville. Le substitut comprit alors que c'étaient les morts qui vendaient les journaux, conduisaient les véhicules des transports publics, fabriquaient des objets d'artisanat, les servaient à table. Il n'y avait pas d'autres habitants qu'eux à Ayacucho et même ceux qui venaient d'ailleurs mouraient. Les morts étaient si nombreux que plus personne n'était capable de s'y reconnaître. Il comprit avec un an de retard qu'il était arrivé en enfer.[\[30\]](#)

Nous voyons dans cette citation que contrairement à ce qui avait déjà été souligné par le personnage auparavant, le plus grave n'est peut-être pas qu'un mort n'ait personne pour se souvenir de lui et soit donc condamné à rester parmi les morts mais bien que, comme tous les cavaliers de l'Apocalypse rencontrés le long du récit[\[31\]](#) l'ont souligné, ce lieu étant un enfer, les hommes doivent apprendre à vivre comme des morts, ou à accepter leur vie soit pire que le pire des lieux où passer sa mort. « Vous m'avez demandé si je croyais au Ciel » demande le terroriste qu'il interroge en prison à Chacaltana avant d'enchaîner pour réponse. « Je crois à l'Enfer, Monsieur le substitut. J'y vis. L'enfer, c'est de ne pas pouvoir mourir »[\[32\]](#).

La boucle est bouclée, cet avril sanglant du titre l'est à tous les niveaux: commémoration de la Semaine Sainte et de la mort du Christ dont la représentation assure au croyant qu'il ne mourra point, culte à la mère dont on recrée le quotidien au lieu de fleurir sa tombe dans un cimetière, sort des disparus politiques dont les familles cherchent les traces pour pouvoir les ré-enterrer et leur permettre de retrouver ainsi une dignité. Les représentations abondent dans un récit où les morts en hantant le roman hantent des vivants dont l'existence pourrait ressembler à celle de morts vivants. *Avril rouge* est un thriller sanglant un roman qui convoque en ce sens des représentations de la mort souvent très attendues et codifiées toutefois, en tant que polar, il pose aussi clairement à qui veut les voir des questions fondamentales en période de reconstruction nationale. En effet, quelques années encore après la fin d'un conflit qui a particulièrement marqué l'auteur, le texte suggère qu'il faut écrire pour ne pas mourir. Cette phrase de Maurice Blanchot est ici à lire à

deux niveaux. En premier lieu, en faisant en sorte que les morts ne meurent pas deux fois en sombrant dans un oubli dont la fiction les extrait, qu'on se rappelle ou qu'on apprenne qu'un tel conflit a eu lieu, mais également, de façon plus personnelle peut-être pour Santiago Roncagliolo, écrire pour ne pas mourir reviendrait à donner un sens à ce qui n'en a pas, à faire de la mort une violence féconde afin de ne plus jamais avoir à trancher et à décider « qui sont tes assassins favoris »[\[33\]](#).

[\[1\]](#) Etymologiquement, *Aya* signifie mort et *Kuchu* coin. Santiago Roncagliolo, *Avril rouge*, Paris, Points Seuil, 2008, p. 186. Cette édition servira de référence à l'ensemble des citations extraites du texte.

Pour le texte en langue originale, nous nous référerons à *Abril Rojo*, Lima, Alfaguara, 2006.

[\[2\]](#) L'arrestation du leader sentiériste se fait en 1992.

[\[3\]](#) Cette phrase conclut la quatrième de couverture de l'édition en langue espagnole mentionnée ci-dessus.

[\[4\]](#) Le cadavre des victimes partagent tous une même apparence, ils sont tués puis mutilés avec une précision chirurgicale et enfin brûlés dans le four se situant sous l'église du Cœur du Christ.

[\[5\]](#) Le premier cadavre est découvert le « 8 mars 2000 », p. 13, soit le jour des Cendres cette année-là et l'intrigue, omission faite du dernier rapport en date du 3 mai 2000, s'achève le dimanche 23 avril 2000. « Demain c'est le dimanche de la Résurrection », p. 294.

[\[6\]](#) –Miércoles de Ceniza. ¿Por qué de Ceniza?

El padre sonrió piadosamente.

[...] En esa fecha se marca con ceniza una cruz sobre la frente de los católicos, como recordatorio de que polvo somos y en polvo nos convertiremos. [...]

–¿Para recordar que moriremos? –preguntó.

–Que moriremos y resucitaremos en una vida más pura. El fuego

purifica. (p. 59-60)

[7] –Mmh. Es curioso. Los humanos, señor fiscal –empezó a disertar el padre–, somos los únicos animales que tenemos conciencia de la muerte. Las demás criaturas de Dios no tienen una experiencia colectiva de la muerte, o tienen una completamente fugaz. Quizá cada gato o cada perro se crea inmortal, porque no ha muerto. ¿Me sigue usted? Pero nosotros sabemos que moriremos y vivimos obsesionados con combatir la muerte, lo cual hace que ella tenga una presencia desmedida, a menudo aplastante, en nuestra vida. El ser humano tiene alma en la justa medida en que es consciente de su propia muerte.

[8] Lucien Guirlinger, « La mort ou la représentation de l'irreprésentable », in Bernard-Marie Garreau (dir.), *Les représentations de la mort*, actes du colloque du CRELLIC, novembre 2000, Rennes, PUR, 2002, p. 21- 35.

[9] « C'est qu'il meurt tous les ans », p. 213.

[10] –Vivimos la experiencia de la muerte en otros, pero no la asumimos en nosotros. Queremos vivir para siempre. Por eso guardamos los cuerpos para la resurrección. Enterrarlos es guardarlos. Etimológicamente, «camposanto» o «cementerio» no son palabras que se refieran a la muerte, sino al descanso, el reposo hasta que el cuerpo se reencuentre con el alma. (196)

[11] « En raison du caractère singulier de cette structure nommée « mort », il est clair que la question de sa représentation se révèle encore plus cruciale : elle n'est et ne peut être que verbale. Etre de langage. » rappelle Michel Picard, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995, p. 39.

[12] Lucien Guirlinger, *art. cit.*, p. 32.

[13] A ce propos, nous pouvons renvoyer à la troisième partie intitulée TOI, entièrement consacrée à la mort de la mère en littérature.

[14] ¿Mamacita?

Félix Chacaltana se acercó a la cómoda donde su madre guardaba sus vestidos y sus joyas de fantasía. Sacó una pollera y una blusa y las dejó sobre la cama [...] Debí venir en la mañana. Lo siento. Es que hubo un occiso, mamacita, tuve que irme corriendo a trabajar... p. 33.

[15] Michel Picard, *op. cit.*, p. 94.

[16] Notre maison a brûlé quand j'étais petit. A mon retour, j'ai reconstitué sa chambre telle qu'elle était dans ma mémoire. (p. 151) / -Mi casa se quemó cuando era niño. Cuando regresé, reconstruí su habitación en este cuarto tal y como la recordaba. (p. 158)

[17] R. Hertz, « Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort, *L'année sociologique*, 1905, vol. 10, p. 70.

[18] Elle-même a perdu ses parents et reconnaît «Je parle avec eux (ses parents). C'est vrai ? Avec mon père et avec ma mère. Je vais les voir au cimetière et je leur parle, je leur apporte des fleurs.» (p. 51) «-Yo hablo con ellos./-¿En serio?/ -Con mi papá y mi mamá. Voy a verlos al cementerio y les hablo, les llevo flores.”, mais cette remarque renvoie à une conception classique de la relation qui peut exister entre vivant et morts familiers et donc à une représentation traditionnelle de celle-ci pour le lecteur.

[19] -Escucha, Félix... Te quiero mucho pero... en verdad... para casarme contigo... necesitaría que ella no estuviese ahí.

-¿Cómo?

-Entiendo tus sentimientos. Pero no podría irme a vivir a una casa que ya es de otra. Y menos de una... que no está en realidad.

-Ella está -dijo el fiscal-. ¿Tú crees que sólo están las cosas que puedes ver? 271

[20] El pueblo se encabrita, se arma [...] lo que puede lo incendiará y sus cenizas, las esparcirá a los vientos de la tierra para que no quede sino el siniestro recuerdo de lo que nunca ha de volver. Le discours « Somos los iniciadores » précède les premières actions de Sentier Lumineux qui incendia des urnes électorales la veille des

élections générales de 1980. Pour l'émergence de Sentier Lumineux, on peut se référer, entre autres sources, au rapport de la commission de la Vérité et Réconciliation. C'est de là qu'est extrait le fragment que je traduis.

https://www.usip.org/sites/default/files/file/resources/collections/commissions/Peru01-Report/Peru01-Report_Vol2.pdf

[21] Nadie quería hablar de eso. Ni los militares, ni los policías, ni los civiles. Habían sepultado el recuerdo de la guerra junto con sus caídos. El fiscal pensó que la memoria de los años 80 era como la tierra silenciosa de los cementerios, lo único que todos comparten, lo único de lo que nadie habla. 158.

[22] Deux rapports sont consacrés au massacre, celui de la Commission d'investigation sur Uchuraccay, qui dès 1983 a dû mener une enquête pour comprendre ce qui s'était passé et un chapitre entier de la Commission de la Vérité et de la Réconciliation, en 2003.

[23] Golpearon su memoria los cadáveres, los pedazos de sus cuerpos cubiertos de tierra. (p. 47)

[24] Todo el problema se limita a un cadáver y ya está resuelto, cadáveres en Ayacucho sobran y mejor no meter la nariz en ninguno en particular porque de todos salta la pus. (p. 151)

[25] M. Picard, *La littérature et la mort*, op. cit., p. 39.

[26] Recordar es importante. Cada vida, cada uno de los caídos se acumula en la historia y se disuelve en ella (p. 168).

[27] Los cuerpos que quemaste te recuerdan por eso. Ya lo has olvidado? ya te has olvidado de sus cuerpos desapareciendo en tu horno? De sus cenizas?

Ellos no te han olvidado a ti; están ahí, con Dios, como estarás tú, y se acuerdan de ti todos los días. Dans ces fragments, il n'y a pas de respect des normes de l'orthographe ou de la grammaire. Les fautes sont donc une volonté d'auteur.

[28] Eran miembros, brazos, piernas, algunos semipulverizados por el tiempo de enterramiento, otros con los huesos claramente perfilados y rodeados de tela y cartón, cabezas negras y terrosas una sobre otra, formando un montón de desperdicios humanos de varios metros de profundidad. Ni siquiera se veía el final deseada acumulación de huesos y cuerpos secos. (p. 164)

[29] Dorothee Delacroix, « Ouvrir les fosses au Pérou, envoyer au ciel les objets trouvés ou les commercialiser ? », *Cahiers du Sirice*, 2017/2 (n°19), p. 108.

[30] Sus cuerpos mutilados se agolpaban a su alrededor, sus pechos abiertos en canal apestaban a fosa y muerte. Eran miles y miles de cadáveres [...] comprendió entonces que eran los muertos quienes le vendían los periódicos, quienes conducían el transporte público, quienes fabricaban las artesanías... no había más habitantes que ellos en Ayacucho, incluso quienes venían de fuera morían. (p. 316)

[31] Il n'est sans doute pas anodin que l'enfer soit mentionné quatre fois dans le roman, tout comme l'Apocalypse est annoncée par quatre cavaliers.

[32] Usted me preguntó si yo creía en el cielo. Creo en el Infierno, señor fiscal, vivo ahí. El infierno es no poder morir, p. 221.

[33] Dans une entrevue portant sur son roman, l'auteur déclara en effet : « Dans mon travail, des rapports de ce type circulaient et me faisaient me demander quotidiennement quelle est la différence entre le bien et le mal. Il est difficile de choisir entre tes assassins favoris. » «En mi trabajo, informes de ese tipo circulaban frecuentemente, y me hacían cuestionarme a diario la diferencia entre el bien y el mal. Es difícil escoger quiénes son tus asesinos favoritos.» « Un abril sin primavera », Pie de página « Bogota39 », 2007, 12.

