



HAL
open science

**Fantômes de la guerre au Nicaragua dans *Tu fantasma*,
Julián (1992) de Mónica Zalaquett et *En carne viva*
(1994) de Conny Palacios**

Nathalie Besse

► **To cite this version:**

Nathalie Besse. Fantômes de la guerre au Nicaragua dans *Tu fantasma*, Julián (1992) de Mónica Zalaquett et *En carne viva* (1994) de Conny Palacios. Voir des fantômes, F. D'Antonio, C. Schneider, E. Sempère, Oct 2015, Strasbourg, France. pp.257 - 270. hal-04067303

HAL Id: hal-04067303

<https://hal.science/hal-04067303>

Submitted on 13 Apr 2023

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

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

Fantômes de la guerre au Nicaragua dans *Tu fantasma, Julián* de Mónica Zalaquett et *En carne viva* de Conny Palacios

Nathalie Besse
Université de Strasbourg

« J’ai trouvé que pour comprendre la vie au Nicaragua, il fallait commencer par les morts. Le pays était plein de fantômes », observe Salman Rushdie dès son arrivée, en 1986, au Nicaragua alors tenu par les révolutionnaires¹. Deux romans convoquent les spectres de cette guerre fratricide : *Tu fantasma, Julián* (1992) de Mónica Zalaquett, et *En carne viva* (1994) de Conny Palacios, celui-ci décrivant les transes nocturnes d’une femme douloureusement hantée par des images traumatisantes du passé, celui-là mettant en scène deux frères qui combattent dans des camps adverses, dont l’un, sandiniste, est assassiné par les contre-révolutionnaires mais revient sous une forme spectrale exhorter son frère à raconter la vérité à leurs parents².

Les intitulés des deux ouvrages sont du reste éloquentes puisque le titre retenu par Conny Palacios (littéralement « en chair vive ») traduit l’expression « à vif » et avec elle une blessure ou un sentiment encore douloureux en dépit parfois du temps passé : de fait, les fantômes “habitent” intensément la mère du narrateur qui, en un sens, les a en pleine chair ; le tutoiement de « Ton fantôme, Julián » s’adresse directement au spectre et laisse entrevoir un possible dialogue.

Quelles que soient les modalités de déploiement de cette figure surréelle — fantômes intérieurs ou extérieurs, s’exprimant par la transe ou l’apparition, asphyxiant les vivants ou leur insufflant un regain de vie —, le fantôme apparaît dans les deux cas comme cette mémoire qui fait retour, faute d’avoir intégré l’horreur. Mais si les deux romans trahissent la culpabilité lancinante des vivants après le meurtre du “frère” (à entendre ici dans son sens large), le roman de Conny Palacios ressasse une dualité irrémédiable et stagne dans le trauma, entretenant par là le fantôme, tandis que celui de Mónica Zalaquett franchit le pas de la réconciliation, et donc de la libération du fantôme, au moyen de la parole dite et vraie.

Le fantôme, figure de la mémoire traumatique

Les fantômes raniment ici des images de sinistre mémoire inspirées de la guerre civile entre la *Contra* (les contre-révolutionnaires) et le régime sandiniste, qui fut à l’origine de 40000 morts. La figure mémorielle du fantôme, qui rappelle l’horreur à la mauvaise conscience des vivants, émerge donc d’un contexte sanglant de corps meurtris, torturés, mutilés. C’est le cas de Julián dans *Tu fantasma, Julián*, qui, s’il paraît retrouver une forme de corporéité par-delà la mort, périt littéralement “dés-intégré” par une grenade que lui lance, alors qu’il est fait prisonnier, un jeune soldat ennemi. Il n’est pas exclu que ce corps fragmenté métaphorise une nation démembrée, désagrégée par le conflit.

Dans *En carne viva*, les corps violentés font des fantômes récents l’écho des fantômes d’un lointain passé : les “sacrifiés” ou martyrs de la guerre rappellent à la femme en transe les morts de la Conquête en Amérique et les sacrifices perpétrés profusément aux temps précolombiens, notamment la cardiectomie. Le fantôme est lié à la problématique de la

¹ S. Rushdie, *Le Sourire du jaguar*, trad. A. Rabinovitch, Paris, Éditions Stock, 1987, p. 16.

² Mónica Zalaquett (1954) a couvert, en tant que journaliste sandiniste, la guerre civile des années 80 et a vécu avec les paysans et les jeunes *contras* dans les zones d’affrontement militaire. Conny Palacios (1953) est poète et critique littéraire.

corporalité et charrie d'ailleurs avec lui l'odeur pénétrante du sang encore chaud dans le roman non sans raison intitulé « À vif » ; il devient également le rappel entêtant d'un lien du sang rompu, trahi, dans *Tu fantasma, Julián* où les deux frères illustrent une guerre fratricide *stricto sensu*, pour mieux dénoncer la mise à mort d'une fraternité qui relie la communauté des hommes, et avec elle la transgression d'un tabou aux intonations bibliques : en effet, *En carne viva* convoque explicitement la figure d'Abel³. Et *Tu fantasma, Julián* ne résonne-t-il pas implicitement du fratricide commis par Caïn lorsque la mère des deux frères réplique fermement à son fils survivant qui vient de lui dire que dans une guerre certains meurent et d'autres tuent : « — Mais pas le frère !⁴ », comme si un interdit catégorique avait été enfreint. Les deux romans soulignent cette fraternité déchirée par la guerre, *Tu fantasma, Julián* assimilant les substantifs « frère » et « ennemi » tandis que *En carne viva* associe le frère aux termes « guerre », « divisés », « dualité »⁵.

Nous ne nous arrêterons pas sur cette dualité irrémédiable qui constituerait dramatiquement le Nicaraguayen si l'on en croit le grand poète Pablo Antonio Cuadra dans son essai *El nicaragüense* : il pense que c'est une déchirure intérieure qui entraîne à l'extérieur la scission du pays ; nous observerons en revanche que les fantômes des deux romans qui nous occupent illustrent la culpabilité des vivants après le meurtre du frère, à entendre ici *lato sensu* : le personnage féminin de *En carne viva* est hanté par ces morts fratricides, tandis que dans *Tu fantasma, Julián*, José perd le sommeil après avoir trouvé le cadavre “explosé” de son frère et se voit persécuté par un cauchemar qui lui laisse « un goût de faute⁶ ». Il faut, pour en comprendre toute la portée, préciser que lorsque Julián, chef sandiniste, est arrêté par les hommes de son frère José, chef *contra*, et que ceux-ci appellent José pour lui demander ce qu'ils font de ce gros poisson ennemi, José, irrité — sans doute sait-il qu'il s'agit de son frère, mais le roman maintient une ambiguïté —, les laisse en faire ce que bon leur semble, sans imaginer toutefois qu'un jeune *contra* jettera une grenade sur le corps attaché du prisonnier. C'est donc un José d'abord hanté par sa mauvaise conscience que dépeint le roman avant la rencontre, physique si l'on ose écrire, avec le fantôme.

Les fantômes émanant ici de la culpabilité des vivants, traduisent une fixation au trauma, un travail de deuil empêché par quelque chose qui “ne passe pas” ; le revenant est la parfaite illustration de cette mémoire qui « fait retour », qui revient, sous forme de hantise, entravant l'existence de “sur-vivants” mélancoliques. La figure spectrale s'insinue dans le vide de la perte, habite ou montre l'absence, rendant visible le mort qu'on ne sait perdre ou qui ne sait partir : elle révèle ainsi un déni de la mort dessinant paradoxalement un(e) mort qui s'impose au regard.

Il faut convenir de ce que dans un pays où les guérisseurs des petits villages, fidèles à un héritage indigène, invoquent encore les esprits, et où les poètes n'ont pas manqué, au temps de la révolution, d'affirmer que le héros ne meurt pas ou qu'à leur façon les morts demeurent présents ou habitent les vivants⁷, le fantôme est culturellement vraisemblable. Les

³ C. Palacios, *En carne viva*, Florida, La Torre de Papel, 1994, p. 39 : « es la sangre de los Abeles » (« C'est le sang des Abels »). Toutes les traductions sont miennes.

⁴ M. Zalaquett, *Tu fantasma, Julián*, Managua, Editorial Vanguardia, 1992, p. 188 : « —¡Pero no al hermano! ».

⁵ C. Palacios, *ouvr. cité*, p. 64 :

—Hermanos a hermanas se harán la guerra, perderán los débiles, ganarán los malos, hembra y macho serán como perro y perra. Siempre estarán divididos: Oriente contra Occidente, liberales contra conservadores, campo contra ciudad, somocistas contra sandinistas, sandinistas contra democracia.

Me aterrera mi dualidad. Mis dos es mi drama vital.

⁶ M. Zalaquett, *ouvr. cité*, p. 177 : « un sabor a culpa ».

⁷ Nous pensons particulièrement à Ernesto Cardenal et son héros qui jamais ne meurt mais renaît dans la nation, et à Gioconda Belli évoquant dans un poème triomphal, « Patria Libre: 19 de julio de 1979 », ces morts « siempre vivos », ou affirmant dans son autobiographie que les morts l'habitent vivants.

sandinistes qui, après le triomphe de la révolution, donnèrent à tout lieu public le nom d'un combattant mort au combat, font dire à Salman Rushdie :

Les fantômes et les martyrs emplissaient les vides et peuplaient les rues. [...] au Nicaragua, j'ai souvent eu le sentiment que tous ceux qui comptaient étaient déjà morts ; on les avait immortalisés en donnant leur nom aux hôpitaux, aux écoles, aux théâtres, aux autoroutes [...]⁸.

Quoi qu'il en soit de la difficulté à assumer le mort que traduit le recours à la spectralité, la figure du fantôme se révèle selon des modalités différentes dans les deux romans : *En carne viva* illustre l'aliénation au fantôme, alors que *Tu fantasma, Julián* dénoue les tensions et "déjoue" ainsi le fantôme en reconnaissant, dans sa vérité nue, l'horreur.

L'aliénation au fantôme

Abolissant toute temporalité, la femme hantée de *En carne viva* revoit et revit, entre visions et possession, les horreurs de la guerre dans une violente spectralisation de l'histoire du pays. Ces transes mnésiques laissent émerger des fantômes à la fois extérieurs et intérieurs, des défunts séparés de la femme médium et inconnus parfois mais intériorisés, investissant son corps au point qu'elle s'identifie pleinement à leurs souffrances.

Ces fantômes de la nuit empêchant son sommeil à trois heures du matin précisément, sont-ils les projections fantasmagoriques d'une femme à demi-folle ? La narration ne dissipe pas le doute : il est question de neurasthénie et elle prend un médicament contre les crises d'angoisse. Voit-elle des fantômes parce qu'elle est démente ou sont-ce les fantômes bien "réels" qui altèrent son jugement ? Peu importe en réalité puisque, schizophrène ou visionnaire, elle dénonce la folie des hommes et ses effets sur un peuple « habité » par ses morts. Car c'est bien là le terme que met en exergue *En carne viva* lorsque la femme s'écrie : « Quelle angoisse de vivre habitée par des fantômes ! », ou implore à plusieurs reprises : « Laissez-moi, fantômes ! » en recourant au verbe « deshabiter », littéralement « déshabiter »⁹.

Les réminiscences fantomatiques envahissent un personnage assailli par l'angoisse, d'autant plus vive qu'avec elles, c'est la mort qui paraît s'emparer de ce corps ressentant bientôt le froid, l'asphyxie, maintes fois redits, comme si les fantômes phagocytèrent le souffle de vie : « Ah, j'étouffe ! Je m'asphyxie ! Je ne supporte pas cette vision de sang, d'horreur. Les fantômes qui m'habitent sortent en procession »¹⁰. Les lamentations de cette femme hantée se font l'écho de la plainte des fantômes, de spectres dolents paraissant gémir dans les limbes, peut-être dans l'attente d'un pardon des hommes, comme une justice *post-mortem* qui leur permettrait de mourir véritablement, au lieu de cette mort inaboutie qui les maintient et les écartèle entre ici-bas et l'au-delà.

Cette figure erratique qui n'est véritablement nulle part, paraît néanmoins hanter tout espace et, quoiqu'en apparence irréelle, se répandre précisément dans le réel si l'on en croit les affres de la mère du narrateur qui fantomise, pour ainsi dire, la matérialité qui l'entoure

Dans bien d'autres pays d'Amérique latine, où a eu cours le « réalisme magique » — c'est-à-dire des éléments qui paraissent fantastiques pour des esprits rationnels mais qui sont envisagés de la façon la plus naturelle qui soit, comme faisant partie intégrante de la réalité pour les Latino-américains qui respectent le sens des mythes, des rêves, des visions, etc. —, des romans dépeignent des morts qui flânent et devisent avec les vivants.

⁸ S. Rushdie, ouvr. cité, p. 18.

⁹ C. Palacios, ouvr. cité, p. 39 : « ¡Qué angustia vivir habitada por fantasmas! ». Puis p. 44 ou 64 : « ¡Deshabitadme fantasmas! ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 40 : « ¡Ay, me ahogo! ¡Me asfixio! No soporto esta visión de sangre, de horror. Los fantasmas que me habitan salen en procesión ».

dans sa globalité puisqu'elle voit les fantômes habiter ses draps, ses vêtements, l'habiter toute entière ; les fantômes l'emplissent et la débordent sans cesser de l'habiter car elle s'identifie également au monde qui, animé ou inanimé, constitue son espace de vie¹¹.

Une ponctuation presque systématiquement exclamative lors des trances traduit la frénésie de cette femme habitée, tout à la fois spectatrice et canal de chair pour les défunts, qui ressent de manière exacerbée — « à vif » — leurs douleurs : celles, physiques, des tortures, et celle, psychique ou morale, de l'errance mortuaire dans un entre-deux comme un non-espace.

De là l'identification totale à la victime que rend une progression dans les personnes grammaticales : la locutrice revoit par exemple l'enlèvement d'un homme d'abord présenté à la 3^e personne du singulier, puis auquel elle s'adresse à la 2^e personne, et auquel elle s'assimile enfin, amalgamant les possessifs « ton » et « mon », recréant par-delà toute division propre à la guerre et qui ne peut mener qu'au meurtre, une union, une communion, une fusion qui, si elle l'aliène, n'en rappelle pas moins au narrataire une identité humaine :

Je comprends ton angoisse, ta douleur, ton désespoir, ton impuissance. Savoir que tu vas mourir et tu ne peux pas te défendre [...]. Ta douleur fut ma douleur, ton affront mon affront. Quand la terre but ton sang, elle but aussi le mien¹².

En empathie avec cet homme brutalisé sous les yeux des siens, la femme hantée entend les cris de son épouse et comprend la souffrance de celui qui ne peut dire adieu à son fils. Les fantômes se présentent donc moins ici comme des entités brumeuses que comme les figurants d'une histoire nationale dont ils retiennent la mémoire meurtrie ; ils ramènent à un passé douloureusement présent, encore vivant parce que non intégré, un passé auquel ils ne savent mourir et qui, pour cette raison même, ne passe pas, ne meurt pas. Le fantôme, avant de hanter les vivants, est d'abord celui qui reste hanté par son passé : victime avant d'être "bourreau", tourmenté par une souffrance qui fait de la guerre un supplice éternel, dévastant vivants et "morts" ou plutôt empêchant la mort en tant que repos.

Les fantômes ne cessent d'être revenants, ignorés et impensés d'un peuple qui peine à accomplir un travail de deuil, atteint lui aussi, de manière insidieuse, par la mort. *Tu fantasma, Julián* illustre à sa façon cette fantomisation des vivants, particulièrement celle d'un José comme éteint après la mort de son frère.

Fantomisation du vivant et résolution du fantôme : qui est le fantôme de qui ?

La "résolution" du fantôme dont il va être question est à entendre selon les deux acceptions du terme que sont premièrement la détermination (c'est un fantôme résolu face à un José comme dévitalisé) puis, dans une partie ultérieure, une solution avec la résolution du conflit qui fait exister le fantôme. Voyons d'abord comment, dans *Tu fantasma, Julián*, une inversion lourde de sens fait du survivant un être fantomatique, et du fantôme une créature d'une certaine manière porteuse de vie, animée d'une volonté que le vivant a perdue.

Le fantôme est d'abord intérieur et à interpréter dans un sens métaphorique, en l'occurrence une culpabilité aiguë : José est d'une certaine manière hanté par la mort de son frère dont il n'est pas innocent, ce qui le retient dans une sorte de morosité, non moins que ses parents qui soupçonnent les faits. Lorsqu'il revient au village pour leur parler, il évoque ainsi

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² *Ibid.*, p 43 : « Comprendo tu angustia, tu dolor, tu desesperación, tu impotencia. Saber que vas a morir y no puedes defenderte [...]. Tu dolor fue mi dolor, tu afrenta mi afrenta. Cuando la tierra bebió tu sangre, bebió la mía también ».

« cette maison pleine de fantômes ¹³ », révélant la mélancolie de parents qui ne parviennent pas à faire le deuil du fils. Mais si cette tristesse fait perdurer le lien avec le mort et permet d’esquiver un travail de deuil qui reviendrait à une séparation assumée d’avec l’être perdu, elle les maintient dans un état « aux frontières de la vie et de la mort » pour parler comme Julia Kristeva lorsqu’elle définit cette mélancolie qui, à bien y regarder, rappelle le non-espace dans lequel évolue le fantôme ¹⁴.

Il n’est que de considérer ce José taciturne depuis la mort de son frère, qui se trouve « perdu », sans plus d’énergie ¹⁵ comme si la mort de Julián avait emporté une partie de lui-même ; il s’enivre d’ailleurs la nuit avant de voir le fantôme tant il “meurt” d’ennui ou de dégoût, sans doute en proie à une forme de nausée face à cette vie qui paraît ne plus avoir de sens ; de fait il vomit son alcool et ne semble plus, à l’instar du fantôme, que l’ombre de lui-même — devenu lui aussi pour lui et les autres d’une inquiétante étrangeté ?

Ne songe-t-il pas du reste, face à son inappétence envers toute chose et le fait qu’il n’est plus ni paysan ni soldat : « Qui suis-je alors ?, se demanda-t-il, angoissé, et [...] il admit : “Ton fantôme, Julián... un fantôme malheureux” » ¹⁶. José s’appréhende donc lui-même comme le fantôme de son frère mort, comme si c’était lui le mort qui n’en finit pas de mourir, reprenant par cette réponse saisissante l’intitulé à double sens du roman dont l’explication première n’est pas celle que l’on attend. Ici le fantôme n’est pas d’abord celui que l’on croit ; la scène de l’apparition se charge de confirmer ce renversement des définitions communément admises de « mort » et de « vivant », de montrer que la frontière est ténue entre la part de vie et de mort du survivant et du fantôme.

Le fantôme devient extérieur lorsqu’une nuit — la nuit encore, temps de prédilection des spectres — la figure sépulcrale de Julián se manifeste à son frère José sous la forme d’une « apparition » ¹⁷, visuelle et sonore ; nulle aliénation ici : le vivant peut voir un fantôme différencié de lui et parler avec lui. Ce fantôme est d’autant plus visible qu’il paraît posséder une consistance :

Et alors il le vit. [...] Il était si réel qu’il se refusait à l’accepter. [...]. Il ne ressemblait en rien au fantôme mutilé de ses cauchemars, mais au Julián de chair et d’os, à celui dont il se souvenait, jeune, avant la guerre ¹⁸.

Si Julián a été désintégré de son vivant, il apparaît intègre dans la mort : néantisé dans sa matérialité, il reprend forme dans l’immatérialité d’un espace hors la terre, qui n’est pas soumis aux lois physiques. Il est vrai qu’il s’allume et s’éteint, comme un néon intermittent, apparaissant donc de façon discontinue, alternant présence et absence dans un étrange ballet entre un semblant de vie et un semblant de mort.

Frappé de stupeur, José paraît quant à lui se dédoubler, ne plus être en possession de lui-même à en juger par le fait qu’il s’entend parler comme témoin de sa propre personne, ou « entend » son frère s’exprimer ¹⁹, un José passif donc, tandis que Julián, animé et maître de la scène en un sens, évolue dans la chambre d’un pas qui fait craquer les planches, boit à la bouteille de son frère, va à la fenêtre regarder les étoiles, et peut-être doit-on à cette vision de

¹³ M. Zalaquett, ouvr. cité, p. 129 : « esa casa repleta de fantasmas ».

¹⁴ J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, Collection Folio Essais, 2005, p. 14.

¹⁵ M. Zalaquett, ouvr. cité, p. 183 : il est question de découragement (« desaliento »).

¹⁶ *Ibid.*, p. 184 : « ¿Quién soy entonces?, se preguntó acongojado, y [...] admitió: “Tu fantasma, Julián... un fantasma desgraciado” ».

¹⁷ *Ibid.*, p. 219.

¹⁸ *Ibid.*, p. 217 : « Y entonces lo vio. [...] Era tan real, que se negaba a aceptarlo. [...]. No se parecía en nada al fantasma mutilado de sus pesadillas, sino al Julián de carne y hueso, al mismo que recordaba juvenil antes de la guerra ».

¹⁹ *Ibid.*, p. 219 : « se oyó preguntar » ou « lo oyó decir ».

l’immensité, à ce regard qui prend de la hauteur ou de la distance, la relativisation, sinon la sagesse, des paroles de Julián “redescendant” parmi les hommes sans émettre de reproches car trop de sang a coulé déjà : ces deux frères sont moins des coupables que les victimes de pouvoirs politiques qui les ont abusés.

Lors du dialogue entre les deux frères, il apparaît clairement que le mort est plus vivant que le vivant lui-même, ou que le vivant est plus mort que le fantôme : c’est un Julián affirmé, prenant la parole avec plus d’aplomb que lors de son vivant, et d’une « implacable lucidité » qui interpelle un frère semblable à une épave :

— Regarde où on en est ... murmura celui-là. Au lieu d’un soldat, tu es un pauvre type sans le sou, au lieu d’un patriote, un “dépatrié”, au lieu du paysan décent que tu as été, un individu qui nettoie les toilettes pour vivre. Et moi ? Qu’est-ce que j’ai tiré de tout ça ?...²⁰.

On remarquera les jeux phonétiques ou sémantiques en espagnol : en premier lieu, l’assonance de « soldado » et « palmado » faisant de l’ancien militaire un malheureux sans le sou ou sans le souffle selon l’acception retenue dans le contexte nicaraguayen²¹ (précisons que « palmar » signifie « crever », autant dire la mort dans un registre désabusé et que quelque chose de cette acception colore sans doute l’assertion percutante du fantôme).

On notera également la proximité phonétique de circonstance entre « patriota » et le néologisme « despatriado » pourvu d’un préfixe privatif qui creuse le contraste entre le patriote de naguère et le « dé-patrié » d’aujourd’hui (nous respectons le néologisme aisément intelligible plutôt que de le rendre par un terme approchant comme « apatride » puisque « apátrida » n’est pas le terme que retient le locuteur, José étant moins étranger en tout lieu que dissocié de sa patrie d’origine).

On appréciera enfin les dichotomies qui séparent le paysan décent que fut José et ce « untel » (autant dire un individu sans identité — sans être ?) relégué aux toilettes pour ainsi dire. Même le vivant a tout perdu, même le vivant doit composer avec une forme de mort.

Le fantôme en revanche, qui assume une première personne résolue dans ce face à face sans faux-semblants, affirme au moyen du verbe « être » son existence dans — ou au-delà de — la mort : « —Je suis le mort —dit-il tout à coup, en se frappant la poitrine [...] »²². C’est le mort qui dit « je suis » après avoir utilisé le même verbe « être » au passé simple, un passé révolu donc, concernant son frère José qui fut paysan et ne l’est plus.

Julián semble plus vivant que son frère : aussi bien, avons-nous dit qu’il apparaît tel qu’en lui-même de son vivant, donnant l’apparence d’une corporéité retrouvée ; nous allons voir en outre que si la négligence de José au temps de la lutte a précipité Julián dans la mort, la parole sans fards de Julián va ramener José à la vie. C’est le fantôme qui opère une transfusion de vie à son frère morne, c’est le fantôme qui assume le premier la parole qui guérit.

La libération du fantôme

Nous proposons ici un titre à dessein équivoque qui amène à se demander qui libère qui, car dans *Tu fantasma, Julián*, la libération du vivant comme celle du fantôme se produisent de façon concomitante, révélant une interdépendance dans la hantise : le fantôme se trouve lui

²⁰ *Ibid.*, p. 220 : « Mirá en lo que quedamos... murmuró aquél. En vez de soldado, sos un palmado, en vez de patriota, un despatriado, en vez del campesino decente que juiste, un fulano que limpia inodoros para vivir. ¿Y yo? ¿Qué saqué yo de todo esto?... ».

²¹ « Palmado » au Nicaragua signifie, selon le Dictionnaire de la « Real Academia Española » :

« 1. adj. Nic. Dicho de una persona: sin dinero.

2. adj. Nic. Aburrido, sin ánimo ».

²² M. Zalaquett, ouvr. cité, p. 220 : « —Yo soy el muerto —dijo de pronto, golpeándose en el pecho [...] ».

aussi aliéné au monde des vivants qui ne font pas leur deuil, ce qui peut rappeler *En carne viva* mais à la différence de ses fantômes qui absorbent la vie, celui de *Tu fantasma, Julián* paraît quant à lui transmettre les pulsions de vie grâce à la parole. Loin de toute possession ou passion, il permet par son apparition distancée, dialogique et lucide, de rendre à chacun un espace de vie, le fantôme devenant ici une figure grâce à laquelle renaître.

José reste prisonnier des événements et d'une mémoire traumatique tant qu'il n'est pas en mesure d'en assumer le récit auprès de ses parents. C'est à cette parole libératrice que Julián vient exhorter son frère. Le fantôme prend la parole parce que le vivant n'y arrive pas. Julián existe en tant que fantôme, et José quoique vivant se meurt en raison du non-dit, de ce silence des mots qui est aussi un silence de mort. Aucun n'ayant de repos tant que la vérité n'a pas été dite, le fantôme prie instamment son frère de prendre la parole : il s'agit donc d'un fantôme instigateur de la parole, ou d'une parole insufflée du mort au vivant.

Le fantôme est d'ailleurs ici le porteur de la parole à bien des égards : c'est en effet lui qui demande à son frère de raconter la vérité à leurs parents en lui exposant avec une clarté impitoyable ce qu'il doit dire ; c'est donc lui également qui fournit au lecteur le récit des faits selon une stratégie discursive ainsi mise en place : alors que José s'apprête à relater cette histoire à ses parents, il se souvient de la nuit où lui est apparu son frère, de ses propos contenant toute la vérité, puis le roman revient à José qui vient de parler aux siens.

Le dispositif énonciatif donne directement la parole au fantôme, émetteur du récit de l'horreur et de l'exhortation à dire. En effet, Julián insiste sur ce devoir de parole tout au long des trois pages où il restitue les faits²³ ; son récit est ponctué d'impératifs anaphoriques en début de réplique tels que « dis-leur » ou « raconte-leur » — respectivement quatre et onze occurrences assorties de plusieurs « répétait-il » ou « insistait-il » qui accentuent la redondance. Chacun de ces verbes est suivi de révélations brutales assénant la vérité de l'horreur : un Julián prisonnier et malmené mais sans peur, un José l'abandonnant à ses hommes, un Julián qu'un soldat fait exploser, un José qui arrive sur les lieux et, trouvant cet amas de chair sans visage ni membres, saisit la folie de tout cela et en perd le sommeil.

Et Julián d'achever son exposé des faits sur une ultime injonction à raconter pour qu'ils ne puissent pas oublier, inscrivant ainsi la nécessité du récit dans un devoir de mémoire, un travail de mémoire non pour ressasser mais pour accomplir le deuil. José le comprend, qui réplique : « — C'est bon, je vais y aller, mais pars, va en paix... pars une bonne fois pour toutes... meurs tranquille »²⁴. Puis le lecteur est ramené au présent de José s'adressant à ses parents.

Pour le lecteur, le récit n'aura pas été celui du vivant mais un récit d'outre-tombe en quelque sorte. Et un récit, c'est là l'essentiel, qui fait s'évanouir le fantôme et revivre le vivant, rendant l'un à la mort et l'autre à la vie, redonnant à chacun sa place. De même libère-t-il des proches englués dans le deuil à en juger par la réplique de la mère après la narration des faits : « — Je n'ai plus à chercher — lui dit-elle dans un murmure — maintenant je peux aller en paix ».²⁵ Et l'idée de paix ou de repos à nouveau (c'est le verbe « descansar » qui est chaque fois utilisé, et qui signifie « se reposer ») pour le fantôme, la mère mais aussi le frère survivant puisque celui-ci retrouve le sommeil suite à ce récit cathartique.

Au réveil, il a la sensation d'être revenu de loin, sans doute d'une forme de mort où le tenait sa culpabilité. Il voit, sur une photographie ici métonymique, le regard tranquille de Julián, révélant l'apaisement du mort ; aussi bien le fantôme a-t-il disparu. José s'adresse à la photographie, seule trace à présent d'un défunt véritablement mort : « parole tenue, murmura-

²³ *Ibid.*, p. 221-223.

²⁴ *Ibid.*, p. 223 : « —Está bien, hom, voy a ir, pero andáte hom, descansá... andáte de una vez... morite tranquilo ».

²⁵ *Ibid.*, p. 223 : « —Ya no tengo que buscar —le dijo entonces en un susurro— ahora puedo descansar ».

t-il »²⁶ dans un *excipit* qui joue sur les mots puisqu'en l'occurrence José a tenu parole en prenant précisément la parole, une parole de vérité.

Cette prise de parole, nous l'avons vu, pacifie et permet de ne plus être soumis à l'événement, de ne pas succomber au silence de la mort. Julia Kristeva a amplement montré l'importance du langage dans le processus de deuil, l'être parlant pouvant retrouver « dans les signes », en accédant au symbole, l'objet perdu, tandis que le mélancolique sombre dans le silence : « Si je ne suis pas capable de traduire ou de métaphoriser, je me tais et je meurs »²⁷.

Freud désignait d'ailleurs la fiction comme l'espace imaginaire où nous cherchons « un substitut à ce que la vie nous fait perdre »²⁸. Si l'on ajoute à cela la vertu cathartique de l'écriture, on peut se demander dans quelle mesure Conny Palacios et Mónica Zalaquett ont cherché, par leur roman, à conjurer leurs propres fantômes et, avec eux, ceux qui hantent le Nicaragua.

Les romans de Conny Palacios et de Mónica Zalaquett donnent la parole au fantôme, notamment *Tu fantasma, Julián* qui en fait l'énonciateur du récit de l'horreur : ne peut-on déceler ici une mise en abyme dans laquelle la romancière écrit elle aussi inspirée par les fantômes de la guerre lui soufflant « dis-leur », « raconte-leur » ?

Ces deux auteures qui laissent s'exprimer les spectres dans leurs fictions souhaitent probablement donner la parole aux morts du pays comme d'autres écrivains offrent la vision des vaincus. Elles se feraient ainsi porte-parole de singuliers “sans voix”, une aspiration chère à l'écrivain latino-américain, dans des textes inspirés par les défunts, qui seraient à leur façon d'amples prosopopées.

On ne saurait omettre la dimension allégorique de cette prise de parole si l'on considère la fraternité bafouée dans les deux romans qui invitent vraisemblablement les Nicaraguayens au dialogue et à la réconciliation, car ainsi que l'explique Mónica Zalaquett dans une entrevue :

Je compris, en vivant dans des localités “contra”, que la jeunesse qui combattait dans chaque camp voulait la même chose, une société libre et juste, et qu'en réalité il n'y avait pas des bons et des méchants, mais des gens amenés à mourir parce qu'on ne comprenait toujours pas au Nicaragua quelque chose d'essentiel : que dans les guerres personne ne gagne et tous perdent, qu'il n'y a pas d'issue dans notre pays ni dans la formule je gagne et tu perds, ni dans la formule tu gagnes et je perds, ni dans celle où nous perdons tous, que tout cela ne représente que le triomphe de la folie [...] ²⁹.

Cette folie faiseuse de fantômes que le dialogue, et ici l'écriture qui le prône, dissout, comme une trouée de lumière abolissant les ombres.

²⁶ *Ibid.* : « palabra cumplida, murmuró », p. 224.

²⁷ J. Kristeva, ouvr. cité, p. 55 et 54.

²⁸ Freud, « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort » [1915], *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1981, p. 28.

²⁹ M. Zalaquett, « ¿Otra guerra entre hermanos? », *El Nuevo Diario*, 25 novembre 2008, Managua :

Comprendí viviendo en poblados “contra”, que la juventud que peleaba en ambos bandos quería lo mismo, una sociedad libre y justa, y que en realidad no había buenos y malos, sino gente llevada a morir porque aún no se comprendía en Nicaragua algo esencial: que en las guerras nadie gana y todos pierden, que no hay salida en nuestro país ni en la fórmula yo gano tu pierdes, ni en la fórmula tu ganas yo pierdo, ni en la cual perdemos todos, que solamente representa el triunfo de la locura [...].