

Rinaldi, une boîte de Pandore dans *Nombre Falso* de Ricardo Piglia

Magali Sequera

Université Paris-Sorbonne Paris IV

lamagax@yahoo.com

Quoi de plus approprié que de parler du texte et de ses liens dans le cas de l'œuvre de l'écrivain argentin Ricardo Piglia ? L'auteur reconnaît lui-même l'influence fondamentale qu'exercent sur lui ses pères Macedonio Fernández et Roberto Arlt. S'agissant de « La caja de vidrio » et de « Nombre falso- Homenaje a Arlt » (dans *Nombre Falso*), les influences de ce dernier sont évidentes uniquement pour le deuxième récit. Les critiques se sont penchés essentiellement sur ce texte, que l'auteur argentin offre en hommage à son mentor, pour y voir les questions de pré-textes et celle de la vertigineuse remise en question de l'autorité de l'écrit. Néanmoins, les liens qui se tissent au fil des pages des deux récits et la double présence de Rinaldi, ne semblent pas avoir jusqu'ici attiré l'attention. Et pourtant, que Rinaldi soit protagoniste de « La caja de vidrio » et personnage des soi-disant brouillons d'un roman inédit d'Arlt, nous paraît extrêmement intéressant comme construction littéraire car cela ouvre de multiples portes à l'analyse.

« El arte de narrar es un arte de la duplicidad »¹ énonce Piglia dans son décalogue du conte qu'il expose dans « Nueva tesis sobre el cuento », *Formas Breves*. Cette définition vient à point nommé pour la réflexion que nous nous proposons de développer à propos des diverses manifestations de doubles de Rinaldi qui fonctionnent comme une véritable boîte de Pandore. De ce fait, nous assistons à un dédoublement de Rinaldi qui va se multiplier par le biais d'autres paires dans l'un et l'autre conte.

Nous analyserons donc tout d'abord comment il apparaît respectivement dans les deux contes, pour voir combien il est essentiel d'en faire une lecture parallèle. Puis, nous verrons de quelle façon Rinaldi fonctionne telle une étoile filante car il est un personnage qui s'enfuit tout en laissant des traces -ses doubles- sur les chemins du récit.

Rinaldi *versus* Rinaldi

Rinaldi est un personnage que nous retrouvons dans les deux contes de Piglia, mais il n'y a pas la même importance. Dans « La caja de vidrio », il est un des deux protagonistes, alors que dans « Nombre Falso. Homenaje a Arlt », il descend au statut de personnage. Il s'agit ici de voir de quelle façon les deux Rinaldi se recoupent.

Dès le départ, Rinaldi possède un statut bien particulier. Il est double, puisqu'il est la création, l'émanation de deux créateurs : Piglia et Arlt. D'origine créatrice double, il est donc logique qu'il se dédouble. Il faut ainsi établir une lecture parallèle entre les deux contes. Dans « La caja de vidrio », nous pouvons lire une description que Genz nous donne de Rinaldi :

Salió de la nada, de la penumbra benigna de un bar donde tomaba, una detrás de otra, hondas jarras de cerveza negra, disuelto en el sosegado aleteo de los ventiladores a paleta. Camisa rayada, tiradores de seda y un brillo blando en sus ojitos de gato. Hablaba con un jadeo asmático: ¿No gusta (jadeo) tomar (jadeo) una cerveza (jadeo)?².

Tel un écho, nous retrouvons dans « Nombre falso » la même description, avec quelques détails en plus : « Gordo, jadeante, el traje de filafil verde nilo manchado con café,

¹ Piglia, Ricardo, *Formas Breves*, Barcelona, Anagrama, Coll. Narrativas Hispánicas, 2001 [1999].

² Piglia, Ricardo, « La caja de vidrio », (p. 65-79), in *Nombre Falso*, Barcelona, Anagrama, coll. Narrativas Hispánicas, 2002 [1975].

ceniza y rouge. El bar en sombras, los ventiladores a paleta. Sentado siempre en la misma mesa, la cara llena de cicatrices, la piel gastada. De cerca parece un sapo, ojos metálicos. »³.

Ces deux premières descriptions du personnage dépeignent un aspect répugnant que Rinaldi tente de cacher sous ses complets de dandy ; apparemment amorphe, assommé par l'alcool. Toujours au regard de sa description nous lisons dans « La caja de vidrio » : « Se paseaba [Rinaldi] de un lado al otro, como un bicho, engordado por la cerveza y el aburrimiento »⁴, aspect physique qui est également souligné dans « Nombre falso ». Nous connaissons donc différentes facettes du personnage au fil des pages de chacun des textes, et Rinaldi en est un des liens primordiaux. Ainsi, si « La caja de vidrio » nous apprend que Rinaldi est un Uruguayan de Tacuarembó, « Nombre falso » nous révèle sa profession : il est avocat, mais use de ce titre pour le contrôle de femmes, des danseuses de variété, et pour qu'elles puissent se déplacer sans problème dans le Cône Sud. S'agirait-il d'une traite de blanches camouflée ? Ce n'est pas impossible puisqu'il laisse une de ses compagnes –une prostituée- à Lettif, le protagoniste du brouillon d'Arlt. Le caractère et l'identité de ce personnage se complètent tout au long des deux textes ; ainsi, Rinaldi parti, Genz (alors qu'il est en train d'avoir des relations sexuelles avec la femme de chambre) nous dit : « Pensaba en Rinaldi, cruzando la ciudad, ahogado en su traje de franela. »⁵, et « Nombre falso » vient compléter la narration à ce sujet puisque nous trouvons un paragraphe entier décrivant Rinaldi dans les rues de Buenos Aires. Nous pouvons également trouver des effets de reflets entre les deux Rinaldi car, si c'est bien lui qui demande de l'argent à Genz dans « La caja de vidrio », c'est en revanche Lettif qui lui en demande au début de « Nombre falso ». S'il y a variation au niveau du demandeur, celle-ci ne change cependant en rien la position de dominant qu'exerce Rinaldi sur ses pairs. Enfin, soulignons que son dédoublement se développe jusqu'au niveau de sa profession, il est avocat, défenseur de la vérité, mais il s'agit d'un avocat qui va se faire le héraut du mensonge (étant donné qu'il ne révélera jamais avoir inculqué l'idée de crime à Lettif).

Ainsi, Rinaldi se meut dans plusieurs eaux : création de Piglia dans « La caja de vidrio », il est –soi-disant- création d'Arlt dans « Nombre falso ». Par là même, il semble être immortel puisqu'il est aussi bien un personnage des années trente que de l'époque contemporaine. Rinaldi navigue dans plusieurs récits, sa fonction oscille entre protagoniste d'abord, pour être ensuite relégué au statut de personnage dans « Nombre falso ». Il s'agit donc d'un personnage ayant différents statuts, différentes naissances mais, chose curieuse, son prénom reste néanmoins inconnu dans les deux contes. Serait-ce parce que son identité incomplète se complète par les différents personnages qui fonctionnent comme ses doubles ?

Rinaldi ou l'emboîtement des doubles

« La caja de vidrio » est explicite à ce sujet, le narrateur intradiégétique Genz n'est qu'un double de Rinaldi. Nous allons voir que ce premier couple se reflète dans le second, celui de « Nombre falso » : Rinaldi/Lettif. Rinaldi apparaît à travers ses doubles, comme un personnage aux visages multiples, un être démultiplié, dessinant ainsi l'image d'un verre brisé en mille morceaux.

³ « Nombre Falso. Homenaje a Arlt », (p. 95-189), *Ibid.*, p. 106.

⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁵ *Ibid.*, p. 74.

Rinaldi- Genz : la pluralité des voix narratives

Genz, narrateur et narrataire des écrits de Rinaldi dont il nous fait part, va avoir au fil des pages une fonction de « double tentateur » vis-à-vis de lui. Cependant, il est important d'analyser auparavant cette relation de double. L'*incipit* du conte s'ouvre sur cette phrase : « *Después del accidente, Rinaldi y yo estamos siempre juntos.* »⁶ Dès le départ, les deux personnages apparaissent inexorablement liés, mais ce qui semble avant tout les relier c'est cet accident qui, nous l'apprendrons par la suite, fut un accident mortel. Quelques lignes plus tard, sans aucune transition ni aucune présentation, les phrases écrites de Rinaldi surgissent du texte : « *En la plaza Genz, el gentil, [...].* »⁷ Nous apprenons le nom du narrateur grâce aux écrits de Rinaldi, la symbiose est donc absolue, c'est Rinaldi qui donne son identité à Genz par l'intermédiaire de sa voix écrite. Les deux personnages se sont rencontrés dans un bar où Rinaldi avait l'habitude de jouer aux échecs. Le symbolisme de ce jeu est bien évidemment essentiel et corrobore la question du double car l'échiquier symbolise la prise de conscience sur l'adversaire et sur soi-même. D'ailleurs, nous ne sommes pas sans savoir que la relation d'un être avec son double se base sur une relation de dominant/dominé. Un autre élément, parmi tant d'autres, est intéressant en ce qui concerne la construction du double : Rinaldi évoque dans ses papiers une femme qui vient faire le ménage à la pension dans laquelle ils vivent tous les deux et cette « *vieja sirvienta* » l'a violé plusieurs fois les deux derniers mois. Cette femme est décrite dans son journal : « *Debe de tener unos cincuenta años y su pelo es gris.* »⁸ Or, à la page suivante, Genz nous dit le contraire : « *Era la sirvienta. Se llama Aurora. Todas las mañanas viene a hacer la limpieza. [...] Era rubia y sus ojos celeste. [...] Huele como un bebé recién bañado. Un olor demasiado dulce, a carne floja, a flores muertas.* »⁹ Femme avec laquelle, il précise, il a dû avoir des relations sexuelles, mais par simple courtoisie. Les deux hommes qui n'en font qu'un, ont chacun des relations avec ces deux femmes qui n'en est qu'une. Là encore, un miroir semble séparer chacun de ces êtres, en effet, les éléments reflétés sont toujours inversés. Nous avons ici le même système : la vieille femme devient jeune, ce qui était un viol n'est en fait que simple courtoisie, etc.

C'est avec la présence du petit enfant dans le jardin public où se trouve Genz, que la question du double s'enrichit. Celui-ci lui remet une boîte de verre qui renferme un mini golf, pour pouvoir monter librement à une tour de tôles. Et, alors que Rinaldi apparaît tel un *deus ex machina*, que son regard croise celui de Genz, l'enfant glisse, tombe et meurt. Genz reconnaît ne pas savoir pourquoi il n'a pas prévenu l'enfant du danger. Ainsi, on pourrait croire que Genz ne le prévient pas, parce qu'il est happé par la vision de Rinaldi qui arrive à ce moment précis. Et, en ce sens, Rinaldi est d'une certaine manière l'instigateur du crime, tout comme il l'est par rapport au crime de Matilde/Lisette (remarquons le double nom pour un seul personnage tout comme Martínez/Martina du même conte), commis par Lettif. En fait, Genz ne dit rien car l'enfant est son double, il est par conséquent nécessaire que l'enfant qui est en lui meure. D'ailleurs, Genz le reconnaît en se référant à celui-ci : « *Fue como si yo mismo hubiera estado aplastado contra la tibia de las chapas, suspendido y como flotando, sin poder moverme.* »¹⁰ Lorsque nous revenons au présent de narration, au temps de l'*incipit*, Genz déclare : « *Está sentado frente a mí [...] en una silla baja. Lo miro y es igual que mirarme en un espejo.* »¹¹ Ce à quoi suivent les mots de Rinaldi, comme un écho : « *Genz y*

⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰ *Ibid.*, p. 77.

¹¹ *Ibid.*, p. 77-78.

yo [...]. Codo con codo, el frágil siamés consulta con atención un manual de estrategia. »¹² C'est Rinaldi qui redonne vie à Genz, ce dernier le reconnaît dès les deux premières pages du récit. Seulement, en lui redonnant vie, Rinaldi l'asservit. L'avant-dernière phrase de Genz n'est-elle pas : « Soy el sirviente de un sirviente. » Il est vrai, nous sommes nos propres serviteurs, les serviteurs de nos désirs et de nos erreurs, de notre psychisme. Rappelons enfin que le radical GEN a donné *Germanus* en Latin qui donne Hermano en espagnol. De véritables jumeaux, donc, ces deux personnages qui n'en font qu'un.

Rinaldi- Lettif, le crime par procuration

Le deuxième couple de doubles est intéressant à mettre ici en parallèle avec le premier. En effet, nous retrouvons, tout au long de « Nombre Falso », des ressemblances avec la relation que nourrissent Rinaldi et Genz.

Borges nous a appris l'importance des parenthèses, en voici une attribuée à Arlt (...qui est de Piglia) : dès les premières lignes de son brouillon, on peut lire entre parenthèses cette phrase essentielle pour comprendre les relations internes, le système d'échos de ce recueil de contes : « (En medio de la multitud, [...], imaginar a un hombre cuyo destino y cuya vida están en poder de otro, como si los dos estuvieran en un desierto.) »¹³ Voilà qui est dit, le désert –l'espace urbain- est donc cette bulle, cette boule de verre dans laquelle se trouvent prisonniers les deux couples de doubles respectifs. Mais surtout, comme nous l'avons avancé précédemment, Rinaldi est un double diabolique –notons qu'il est surnommé « un Fausto terrenal » dans les brouillons d'Arlt-, tant dans « La caja de vidrio » que dans « Nombre falso », car là encore, c'est lui qui pousse Lettif au crime, cette fois explicitement : « La deuda crece como un lazo de sangre. Rinaldi hace entrar en esa mente virgen la idea del crimen. »¹⁴

C'est donc poussé par Rinaldi que Lettif va tuer sa compagne Matilde/Lisette. Si nous ne savons que très peu de choses sur le physique de Lettif, nous avons néanmoins une note en bas de page du narrateur qui nous indique l'origine de ce personnage. L'histoire de Lettif serait inspirée d'un véritable fait divers d'un certain Luis Castruccio, un criminel du XX^{ème} siècle à Buenos Aires : on aurait retrouvé, après sa mort, cinq mille lettres qu'il aurait écrites à l'attention du président Carlos Pellegrini, pour revendiquer son innocence, en répétant inlassablement les mêmes phrases. Or, c'est précisément ce que nous pouvons lire dans un autre conte, « El fluir de la vida », qu'Aldo Reyes, dont la protagoniste Lucía lit les lettres, était un criminel qui passa ses années de prison à écrire des lettres à Evita. Ainsi, tout comme Rinaldi, Lettif pèrigrine lui aussi de conte en conte, bien que d'une façon un peu plus implicite, détournée.

Enfin, mentionnons l'importance du rêve qui permet, dans les deux textes, d'accentuer cet aspect mi-réel des doubles. En effet, dans « La caja de vidrio », les souvenirs de Genz paraissent recouverts d'un halo de rêve. Bien que nous ne puissions en faire ici l'étude, citons au moins une phrase du début : « Recuerdo los hechos como en un sueño. »¹⁵ Bien évidemment, à partir de là, tous les éléments de la narration peuvent être faussés, mais ce qui est important ici, c'est de mettre en relation cette phrase avec une remarque du brouillon d'Arlt : « Entre Rinaldi y Lettif la misma relación que entre el pensamiento y los sueños. »¹⁶ Nous pouvons nous demander si Genz/Lettif ne seraient pas qu'une projection rêvée, hallucinatoire de Rinaldi dans chacun des récits respectifs. Ceux-ci agissent, réalisent les actes pensés et/ou rêvés par Rinaldi : Genz mène à bout la volonté de crime en ne portant pas

¹² *Ibid.*, p. 78.

¹³ *Ibid.*, p. 104.

¹⁴ *Ibid.*, p. 105.

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹⁶ *Ibid.*, p. 117.

secours au petit, de même que Lettif, poussé par Rinaldi, tue sa compagne (précédemment compagne de Rinaldi), et s'endort à ses côtés.

Il apparaît ainsi un système d'échos qui tissent les liens de cette toile d'araignée que représentent les deux contes du recueil. Leur lecture parallèle est primordiale pour pouvoir rassembler les divers éléments du puzzle.

Nous l'avons vu, Rinaldi est un personnage essentiel de l'œuvre de Piglia. Fonctionnant à la fois comme pair et père de Renzi qui n'apparaîtra que plus tard, ses dédoublements vertigineux au fil des pages de *Nombre Falso* lui confèrent un aspect pluriel.

Il s'agit d'un personnage qui traverse le temps tout comme les pages, et c'est en cela qu'il établit un lien fondamental et indissociable entre ces deux contes du recueil ; Piglia dit d'ailleurs dans son prologue : « Supongo que el hecho de haberlos escrito mirando cada tanto la claridad de esa ventana les da para mí cierta unidad: como si las historias hubieran estado ahí, del otro lado del vidrio. »¹⁷ Non seulement il apparaît de façon similaire et différente à la fois dans les deux contes, mais, nous l'avons vu, il se reflète également sur d'autres personnages, Genz et Lettif. Les deux récits dressent, de cette façon, le portrait d'un personnage comme s'il était vu à travers un prisme de verre, avec ses multiples facettes.

Par ailleurs, tout comme il multiplie ses identités, il multiplie également ses rôles au sein des deux contes. Pluriel, ce *faux nom* reste finalement toujours fuyant, difficile à cerner, comme un rêve projeté dans la réalité. C'est à partir de lui que se développe la question du double et c'est aussi en partie lui qui ouvre les boîtes renfermant des vrais-faux récits secrets. Ces boîtes que les différents personnages ouvrent, donnent lieu au dédoublement et à la remise en question de l'autorité de l'écrit, de la légitimité du texte. Mais nous ne pouvons aborder ici cette question, néanmoins fort intéressante. Citons pour clore cette réflexion du vrai-faux auteur Piglia lorsque celui-ci remarquait dans sa dernière œuvre, *El último lector* : « No hay, a la vez, nada más real y nada más ilusorio que el acto de leer. »¹⁸ Laissons-nous mener par Rinaldi dans les méandres de la *fábula*, car finalement la lecture demeure toujours et encore un plaisir infini.

Bibliographie

Jourde Pierre et Tortonese Paolo, *Les visages du double. Un thème littéraire*. Paris, Nathan, Coll. PUF. Série Littéraire, 1996.

Piglia Ricardo, « El fluir de la vida », *Cuentos Morales*, Buenos Aires, Planeta, Coll. Bolsillo, 1997.

_____, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, Coll. Narrativas Hispánicas, 2005.

_____, *Formas Breves*, Barcelona, Anagrama, Coll. Narrativas Hispánicas, 2001 [1999].

_____, *Nombre Falso*, Barcelona, Anagrama, Coll. Narrativas Hispánicas, 2002 [1975].

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸ *El último lector*, Barcelona, Anagrama, p. 30.