

## ÉTUDE DE L'INCIPIT ET DE L'EXCIPIT DE L'ŒUVRE ROMANESQUE ¿QUIÉN MATÓ A PALOMINO MOLERO ? DE MARIO VARGAS LLOSA

Pascal BOKA KOUASSI

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

[bokakouassipascal@yahoo.fr](mailto:bokakouassipascal@yahoo.fr)

**Résumé :** Cet article explore les frontières de *¿Quién mató a Palomino Molero ?*<sup>24</sup> de Mario Vargas Llosa (1986). Récit de la dictature odriste<sup>25</sup>, ce roman policier raconte l'enquête menée par deux gendarmes pour découvrir le meurtrier du héros éponyme Palomino Molero, atrocement assassiné. Nous analysons spécifiquement l'incipit et l'excipit, moments clés du texte pour rendre compte des innovations littéraires, ainsi que de leurs fonctions dans le récit. Pour cette étude, nous avons privilégié la pragmatique et la sémiotique. Notre objectif est de montrer que le début et la fin constituent des espaces textuels où se mêlent les créations littéraires, caractéristiques des néoréalistes, qui permettent à Vargas Llosa de dévoiler la cruauté humaine.

**Mots-clés :** Incipit, excipit, frontière, fonction, signification

**Abstract :** This article explores the frontiers of *¿Quién mató a Palomino Molero?* by Mario Vargas Llosa (1986). A tale of the Odrist dictatorship, this detective novel tells the story of the investigation led by two policemen to discover the murderer of the eponymous hero Palomino Molero, atrociously murdered. We specifically analyze the incipit and the excipit, two key moments in the text to account for literary innovations as well as the functions of these strategic places. For this study, we favored pragmatics and semiotics. Our objective is to show that the beginning and the end of the novel constitute textual spaces where literary creations are mixed, neorealist characteristics, which allow Vargas Llosa to reveal human cruelty.

**Key words:** Incipit, excipit, frontiers, functions, signification

---

<sup>24</sup> Mario VARGAS LLOSA, *¿Quién mató a Palomino Molero?* Barcelona: Seix Barral.

<sup>25</sup> Le général Manuel Apolinario Odría, el Ocheno (1897-1974). Chef d'état-major de l'armée péruvienne en 1946 et ministre du Gouvernement et de la Police en 1947, il dirige un coup d'état militaire à Arequipa en 1948 qui renverse le président José Luis Bustamante y Rivero. Il est deux fois président du Pérou, du 29 octobre 1948 au 1er juin 1950 et du 28 juillet 1950 au 28 juillet 1956. Il applique « La ley de la Seguridad Interior » qui proscrit l'aprisme et le communisme. En 1950, il organise lui-même les élections dont il est le seul candidat et qu'il gagne sans surprise. Pendant son mandat « constitutionnel » entre 1950 et 1956, il exerce le pouvoir de manière dictatoriale.

## Introduction

La problématique des frontières de l'œuvre constitue une question centrale dont les enjeux retiennent l'attention des hommes de lettres. Elle implique d'abord une définition de l'incipit et l'excipit. L'incipit fait généralement référence à la première phrase ou aux premiers mots d'une œuvre littéraire. Dans son approche explicative, Jean-Jacques Lecercle considère que *"l'incipit est au roman ce que le seuil de la maison est à la jeune épousée"* (1997). Par cette métaphore, il démontre l'importance des premières lignes qui, selon lui, *"conduisent au cœur de l'œuvre"* (1997). Cette acception est aussi celle de Jacques Le Gall pour qui, *"le commencement d'un texte fournit des indications privilégiées sur un inconscient créateur ou un imaginaire cohérent"* (2003). Elsa Delachair (2018) souligne encore l'importance de l'incipit. Dans son ouvrage intitulé *Les premières phrases*, elle affirme : *"d'apparence soignée, elle donne les premiers mots, le ton, la mesure"*(2018). Abordant le sujet, dans son ouvrage *L'incipit romanesque* (2003), Andrea Del Lungo pose le problème de sa délimitation, postulant la nécessité d'établir *"un critère de découpage et, par conséquent, la recherche d'un effet de clôture ou d'une fracture, soit formelle soit thématique, isolant cette première unité."*(2003, pp 51-52). Circonscrire l'incipit est également la préoccupation de J-J Lecercle (1997), qui considère que l'incipit n'est *"pas seulement l'espace contenant une scène mais le lieu figural, un espace topologique, où se déploient les figures, où les symboles et les couleurs se répondent"*(1997)

Si l'incipit est un moment clé du roman, l'excipit en est un autre qui lui est rattaché. Synonyme de dernier chapitre ou des derniers termes d'un texte, il a pour objectif de le clarifier, de le synthétiser. Citant J-J Lecercle, Khalid ZEKRI (1992) justifie l'importance de l'excipit: *"On comprend alors pourquoi la critique littéraire a introduit le concept de "boucle du texte" : Tout texte, en ce qu'il a un incipit*

*ne peut être que bouclé*<sup>26</sup>. L'incipit et l'excipit sont donc deux champs du texte si étroitement liés que l'on ne peut étudier l'un indépendamment de l'autre.

Sur la base de ces constats, nous nous proposons, dans le cadre de ce projet, d'analyser l'incipit et l'excipit afin de voir comment sont élaborés ces espaces textuels qui entourent l'œuvre. Notre préoccupation est de savoir quelles innovations techniques met en œuvre Vargas Llosa dans la construction desdits moments. Par l'étude de l'incipit et de l'excipit de *¿Quién mató a Palomino Molero?* de Mario Vargas Llosa, nous voulons découvrir d'une part, les techniques littéraires exploitées et d'autre part, comment ces extraits du texte qui ouvrent et achèvent le roman révèlent le sens global de l'œuvre axé sur la cruauté.

La réponse à ces problèmes nous aidera à mieux comprendre les enjeux et les techniques employés pour élaborer les frontières de l'œuvre. Par ailleurs, elle permettra de montrer que l'incipit et l'excipit contribuent à la compréhension globale du roman. Pour réaliser ce travail, nous avons opté pour deux méthodes : la pragmatique et la sémiotique. Ces choix se justifient dans la mesure où la pragmatique, comme méthode pratique, nous permet de repérer le début et la fin du texte. La sémiotique, quant à elle, nous permet de démêler les signes de l'ouverture et la clôture du roman. Cette étude se mènera sur trois axes : le premier, relatif à la délimitation des frontières de l'œuvre, nous aidera à repérer l'incipit et l'excipit. Le deuxième, portera sur les innovations littéraires, lexicale, syntaxique et structurelle dans l'écriture de ces frontières. Enfin, le troisième axe, fonction de l'incipit et de l'excipit, révélera l'implication de ces lieux stratégiques dans la dénonciation de la violence.

### **Le corpus:**

Notre corpus est composé de l'incipit et de l'excipit de *¿Quién mató a Palomino Molero ?* de Mario Vargas Llosa.

---

<sup>26</sup>Khalid ZEKRI, Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de RACHID MIMOUNI et celle de JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLEZIO. In. Thèse de Doctorat de littérature française p.10.

### **L'incipit:**

- Jiunasgrandísimas- balbuceó Lituma, sintiendo que iba a vomitar – Cómo te dejaron, flaquito. El muchacho estaba a la vez ahorcado y ensartado en un viejo algarrobo, en una postura tan absurda que más parecía un espantapájaros o un Ño Carnavalón despatarrado que un cadáver. Antes o después de matarlo lo habían hecho trizas, con un ensañamiento sin límites: tenía la nariz y la boca rajadas, coágulos de sangre reseca, moretones y desgarrones, quemaduras de cigarrillo, y, como si no fuera bastante, Lituma comprendió que también habían tratado de caparlo, porque los huevos le colgaban hasta la entrepierna. Estaba descalzo, desnudo, de la cintura para abajo, con una camisita hecha jirones. Era joven, delgado, morenito y huesudo. En el dédalo de moscas que revoloteaban alrededor de su cara relucían sus pelos, negros y ensortijado. Las cabras del churre remoloneaban en torno, escarbando los pedruscos del descampado en busca de alimentos y a Lituma se le ocurrió que en cualquier momento empezarían a mordisquear los pies del cadáver. Vargas Llosa (1986, p.5)

### **L'excipit:**

- Malas noticias para ti- dijo el Teniente, volviendo hacia él- . Te han transferido a un puestecito medio fantasma, en el departamento de Junín. Tienes que estar allá en el término de la distancia. Te pagan el ómnibus.

- ¿A Junín? – Dijo Lituma, mirando hipnotizado el telegrama- . ¿Yo?

- A mí también me trasladan, pero aun no sé adónde- asintió el Teniente- . A lo mejor allá, también.

- Eso debe estar lejísimos- balbuceó Lituma.

- Ya ves, pedazo de huevón- lo amonestó su jefe, con cierto afecto-. Tanto que querías aclarar el misterio de Palomino Molero. Ya está, te lo aclaré. Y qué ganamos. Que te manden a la sierra, lejos de tu calorcito y de tu gente. Y a mí tal vez a un hueco peor. Así se agradecen los buenos trabajos en esta Guardia Civil a la que tuviste la cojudez de meterte. Qué va a ser de ti allá, Lituma, dónde se ha visto gallinazo en puna. Me muero de pena sólo de pensar en el frío que vas a sentir.

- *Jijunagrandísimas- filósofo el guardia*. Vargas Llosa, (1986, pp.188-189).

### **Version française de l'incipit:**

*Bordel de merde de Vérole de cul! Balbutia Lituma en sentant qu'il allait vomir. Dans quel état ils t'ont mis, petit. Le gars était à la fois pendu et embroché sur le vieux caroubier, dans une position si absurde qu'il ressemblait davantage à un épouvantail ou à un putain de carnaval démantibulé qu'à un cadavre. Avant ou après l'avoir tué on l'avait réduit en charpie, avec un acharnement sans borne : il avait le nez et la bouche tailladés, des caillots de sang séché, des ecchymoses et des plaies, des brûlures de cigarettes sur tout le corps et comme si ce n'était pas assez, Lituma comprit qu'on avait aussi tenté de le châtrer, parce que ses testicules pendaient jusqu'à mi-jambe. Il était nu depuis la taille, avec seulement un tricot de peau tout déchiré. Il était jeune, mince, brun et osseux. A travers le nuage de mouches qui bourdonnaient autour de son visage ses cheveux brillaient, noirs et bouclés. Les chèvres du gosse erraient tout autour, grattant la terre caillouteuse et ingrate, et Lituma eut l'impression qu'à tout moment elles allaient mordiller les orteils du cadavre. Vargas Llosa, (1987, pp.9-10).*

### **Notre traduction de l'excipit :**

*- Mauvaise nouvelle pour toi, dit le lieutenant en se tournant vers lui. On t'a affecté à un petit poste plus ou moins fantôme dans le département de Junin. Tu dois y être dans les meilleurs délais. On te paye l'autocar.*

- *A Junin ? dit Lituma en regardant hypnotisé le télégramme. Moi ?*
- *Moi aussi je suis muté, mais je ne sais pas encore ou, acquiesça le lieutenant. Là-bas aussi, peut être bien.*
- *Ce doit être affreusement loin, balbutia Lituma.*
- *Tu vois, espèce de con, le gronda son chef avec une certaine affection. Toi qui voulais tellement éclaircir le mystère de Palomino Molero. Ça y est, je te l'ai éclairci. Et qu'est-ce que nous avons gagné ? toi qu'on t'envoie dans la sierra, loin de chez toi et de tes amis. Et moi, peut-être dans un trou encore pire. Voilà*

*comment l'on remercie les bons et les loyaux services dans cette gendarmerie ou tu as fait la connerie de te fourrer. Qu'est-ce que tu vas devenir là-bas, Lituma ? A-t-on jamais vu oiseau noir gambader dans la neige ? je meurs de peine à la seule idée du froid que tu vas endurer.*

- *Bordel de merde de vérole de cul ! dit le gendarme avec philosophie.* Vargas Llosa, (1987, pp.189-190).

## **1. Délimitation de l'incipit et l'excipit de l'œuvre**

La première partie de notre étude porte sur la délimitation de l'incipit et de l'excipit. Il s'agit de trouver un effet de clôture, ou une fracture formelle ou thématique qui l'isole du texte. Cela nous amène à voir la relation titre et incipit.

### **1.1. Articulation titre/incipit**

D'entrée de jeu, notons que le titre est thématiquement en lien avec l'incipit. Présenté sous la forme d'une phrase interrogative, le titre porte sur l'assassinat du héros éponyme Palomino Molero. En écho au titre, l'incipit nous fait entrer dans le feu de l'action. Ainsi nous apprenons, relativement à ce meurtre qu'une enquête est ouverte afin de retrouver le criminel. Le lien révélé entre le titre et l'incipit, se précise eu égard à un ensemble d'informations sur le héros assassiné, les personnages qui découvrent le corps mutilé et les différentes initiatives. Il apparaît donc clairement un lien cohérent entre le titre et l'incipit. Ils nous introduisent, sans ménagement, de façon homogène dans le récit de l'horreur. Ils informent sur le cadre spatio-temporel et les personnages en présence. Nous sommes dans les environs de Talara, sur le chemin de Lobitos, au pied d'un caroubier. Un jeune chevrier découvre le corps mutilé du héros éponyme et s'empresse de faire sa déclaration à la gendarmerie. Les enquêteurs, Lituma et Silva arrivent sur le lieu du drame, accompagnés de don Jerómino, un chauffeur de taxi, qui reconnaît la victime.

S'il est plus aisé de reconnaître les premiers mots ou les premières lignes d'un texte, la réalité est différente lorsqu'il s'agit de la fin de l'incipit. Analysons à présent l'articulation entre l'incipit et l'excipit.

### **1.2. Articulation incipit / excipit**

L'excipit donne des indices sur le sort réservé aux enquêteurs. Il revient sur l'enquête annoncée dans le titre et engagée dans l'incipit. Ainsi, Lituma et Silva sont punis. Tandis que l'un est jeté à Junín<sup>27</sup>, au fin fond des Andes, l'autre pense que sa situation sera bien pire, car ces postes sont déshérités et les Andes sont une région glaciale. L'excipit met fin à l'enquête et donne un sentiment d'achèvement au récit en scellant le sort des enquêteurs. En clôturant le roman par l'exclamation de Lituma, "*jiunagrandísimas [...]*" (p.189), nous voyons là une sorte de retour en arrière, « une fin en boucle ». La répétition de cette formule démontre les liens existant entre l'incipit et l'excipit.

## **2. Les innovations littéraires dans l'écriture de l'incipit et de l'excipit**

### **2.1. L'incipit**

Vargas Llosa ne se conforme pas stricto facto aux règles habituelles de l'incipit. Tout d'abord, c'est à travers une présentation elliptique qu'il fait connaître le personnage principal. Il fait fi de son portrait, contrairement à ce qui se fait généralement en commençant par l'âge, puis la taille, la masse, relativement au portrait physique et à l'attitude, pour ce qui est du portrait moral. Il ne révèle pas son identité, si bien qu'au début, le lecteur ignore tout de la vie du jeune homme et de ce qui entraîne sa mort.

Soucieux de rendre compte des traumatismes physiques de façon réaliste, il utilise une large énumération du champ lexical de la violence : "*ahorcado y*

---

<sup>27</sup>Junín: le département de Junín est l'une des 24 régions du Pérou. Situé au nord-est de Lima, Junin est à 935 km de Talara où Lituma et Silva exercent. C'est donc une région non seulement très éloignée de la capitale mais également austère. Il ne fait l'ombre d'aucun doute que cette affectation est une véritable punition.

*ensartado/ despatarrado/ hecho trizas/ nariz y boca rajadas/ coagulos de sangre resacas/ quemaduras/ capar/ los huevos le colgaban hasta la entrepierna*" (p.5). Ces formes lexicales et syntaxiques mettent en exergue la barbarie et la cruauté des hommes. La création littéraire intègre des emplois hyperboliques qui accentuent l'idée de la violence. "*Los huevos le colgaban hasta la entrepierna*". L'association des participes passés crée une sorte de simultanéité rythmique: "*el muchacho estaba a la vez en una posición tan absurda que más parecía un espantapájaros o un No Carnavalón despatarrado que un cadáver*"<sup>28</sup>. À travers le rapprochement entre deux notions, il introduit des termes d'une dimension plus importante. L'énumération est une autre technique qui permet de varier les schémas rythmiques: "*el muchacho estaba a la vez ahorcado y ensartado; antes de matarlo/ lo habían hecho trizas; nariz y boca rajadas; morotones y desgarrones [...]*" (p.5). Ces schémas rythmiques montrent un certain parallélisme qui rompt avec la monotonie et mettent en relief l'image de l'horreur. Il théâtralise aussi cette image insoutenable à partir d'une écriture Carnavalesque: "*el muchacho estaba a la vez en una postura tan absurda que más parecía un espantapájaros o un No Carnavalón despatarrado que un cadáver.*"<sup>29</sup> Dans cette carnavalisation, Vargas Llosa cherche à provoquer un bouleversement chez le lecteur et partant, une subversion dans la conscience populaire. Sur le plan linguistique, il crée un néologisme pour traduire fidèlement la réaction de Lituma qui, dépassé par l'horreur a un trouble du langage. Alors, les mots qui lui viennent à l'esprit, il les prononce d'ailleurs maladroitement: "*jiunagrandísimas*"<sup>30</sup>. Cette expression langagière, pure création de l'auteur est un métaplasme par ajout du phonème "ji", traduisant la conjonction de coordination "y". "*Jiunagrandísimas*" est une association de trois mots "*y unas grandísimas*" que Lituma prononce comme un seul. Cet adjectif superlatif fait allusion aux mouches qui pullulent autour du corps. En réalité, nous avons une phrase exclamative qui se présente sous la forme d'un superlatif qui signifie : « et de très

---

<sup>28</sup> Notre traduction : le jeune homme était à la fois dans une position si absurde qu'il ressemblait davantage à un épouvantail ou à un putain de carnaval démantibulé qu'à un cadavre.

<sup>29</sup>Idem

<sup>30</sup> Association de : y unas grandísimas ; par cette expression, il faut entendre : y unas grandísimas moscas. Ce qui veut dire: et des mouches grandissimes.

grosses mouches ! » Sous l'effet de l'horreur Lituma, ayant perdu la faculté de s'exprimer emprunte une parodie de la tautologie populaire du bégaiement ou les lallations des enfants qui commencent à parler. Premier mot de l'incipit, ce métaplasme a pour objet d'accrocher le lecteur. Il montre que la mémoire du caporal se fige sur cette image insoutenable qui le submerge inopinément. Ces combinaisons de phonèmes ou lallations, communes aux enfants qui commencent à parler, est la preuve de l'effet de l'horreur. Nous imaginons le choc causé par la vue de cette image répugnante. Traumatisé par la scène et le dégoût, il a des troubles du langage qui affectent sa capacité à communiquer. Vargas Llosa utilise aussi des allégories. Par ce procédé, il présente les images d'une manière surréaliste: « [...] *en una postura tan absurda que más parecía un espantapájaros o un No Carnavalón despatarrado que un cadáver.* »<sup>31</sup>

Comme on le voit, libre de tout asservissement aux règles d'écriture conventionnelles, Vargas Llosa utilise une variété de techniques qui donnent une forme poétique originale à l'incipit. C'est bien ce style qui caractérise les néoréalistes dont il reste un monument contemporain.

### **1-1- L'excipit**

Les innovations ne sont pas l'apanage de l'incipit. Dans cet excipit, Vargas Llosa cumule plusieurs types, alors que généralement, l'auteur fait un choix. Ainsi, en se terminant par le départ annoncé des enquêteurs, nous avons une fin dramatique. Nous pouvons y voir également un excipit à une valeur philosophique, par les méditations de Lituma qui clôturent l'œuvre. En outre, le roman s'achève sans conclusion véritable car, s'il nous donne une idée de la décision d'affectation des enquêteurs, il ne rend pas compte de la suite de l'enquête. D'ailleurs le second enquêteur, le lieutenant Silva, n'a pas

---

<sup>31</sup>Idem

connaissance de son lieu d'affectation. Cette manière de construire l'excipit est une particularité.

Au-delà de ce choix méthodologique, Vargas Llosa fait une sorte de récapitulatif des différentes thématiques qui traversent l'œuvre. Il clôture le roman sur un dialogue entre les enquêteurs, Lituma et Silva. Leur conversation porte sur le télégramme qu'ils viennent de recevoir des autorités militaires. Ce procédé de l'entonnoir est une métaphore qui met en exergue l'issue de l'enquête. C'est pourquoi, au lieu de donner la parole à Lituma afin qu'il réagisse aux diverses problématiques soulevées, notamment : le colonel Mindreau qui tue sa fille Alicia et se suicide, la drogue ou la guerre avec l'Équateur, Silva change subitement de sujet et annonce la mauvaise nouvelle du télégramme. Lituma est affecté à Junín<sup>32</sup> et doit s'y rendre dans les meilleurs délais: "*Te han transferido a un puestecito medio fantasma, en el departamento de Junín. Tienes que estar allá en el término de la distancia*"<sup>33</sup>(p.188). Cette question devient le point d'orgue. C'est la conséquence de son entêtement à élucider l'énigme et sa détermination à retrouver les coupables. Quant à Silva, il sera situé plus tard sur son sort; mais déjà, il est convaincu qu'il connaîtra une expérience pire: "*a mí también me trasladan, pero aún no sé adónde [...] a lo mejor, allá también*"<sup>34</sup> (p.189). Vargas Llosa achève le roman par la technique de la fin en boucle, en revenant sur le néologisme « *jiunagrandisima* », pure création linguistique.

### 3. Fonction de l'incipit et de l'excipit

La troisième et dernière partie de notre étude se rapporte à la fonction de l'incipit et de l'excipit. Nous voulons comprendre leur rôle dans la compréhension du texte. En quoi révèlent-ils l'intention de Vargas Llosa de dénoncer la cruauté des hommes?

---

<sup>32</sup>Junín op. cit. p.6

<sup>33</sup> Notre traduction : on t'a affecté à un petit poste plus ou moins fantôme dans le département de Junín.

<sup>34</sup> Notre traduction : moi aussi je suis muté, mais je ne sais pas encore où, [...] là-bas aussi peut-être bien

### 3.1. *Fonction de l'incipit dans l'expression de la violence*

Dans le souci de dénoncer la violence, thème majeur de l'œuvre, Vargas Llosa construit un incipit qui nous met dans le feu de l'action. Ainsi, sans détours, les premières lignes nous livrent des informations sur le héros éponyme. Son corps mutilé est accroché à un caroubier, sur le chemin de Lobitos. Divers procédés d'écriture permettent de capter l'attention du lecteur. Par exemple, un monologue intérieur met en relief l'état d'âme du narrateur et permet de toucher la sensibilité du lecteur. Ce début du roman donne des indications privilégiées pour la compréhension du récit. Aussi, sans ménagement, le tableau s'ouvre sur un dialogue initié par l'exclamation de Lituma: « *Jijunagrandísimas* »<sup>35</sup>, en voyant le corps mutilé qui ressemble davantage à un objet grotesque. "[...] *en una postura que tan absurda que más parecía un espantapájaros o un No Carnavalón despatarrado que un cadáver.*"<sup>36</sup>. Clair Sourp assimile le corps à un « *vulgaire objet, dérisoire et grotesque* »<sup>37</sup>.

Malgré son apparence humaine, cette image est une caricature qui prend la forme d'un épouvantail et l'image d'un « pantin de carnaval ». En associant le cadavre à un pantin de Carnaval, le narrateur ne souligne pas l'humanité de la victime mais, au contraire, il la représente délibérément de façon déshumanisée. En outre, la comparaison traduit la cruauté de l'assassin puisque l'être humain est assimilé à un fantoche, à un être désarticulé qui n'acquiert même pas le statut de cadavre. Cette cruauté est renforcée par la castration des organes génitaux dont la description rend compte d'une manière réaliste :

*Le gars était à la fois pendu et embroché [...] avant ou après l'avoir tué on l'avait réduit en charpie, avec un acharnement sans borne : il avait le nez et la bouche tailladés, des caillots de sang séché, des ecchymoses et des plaies, des brûlures de cigarette sur tout le corps et, comme si ce n'était pas assez [...] on avait tenté de le châtrer (p.5).*

<sup>35</sup> Premier mot que prononce Lituma

<sup>36</sup> Notre traduction : [...] dans une position qui ressemblait davantage à un épouvantail ou à un pantin de carnaval démantibulé qu'à un cadavre.

<sup>37</sup> Selon les propres termes de Clair Sourp, in *Les seuils* : expression de la violence du texte ou de l'autorité de l'écrivain, PUR, 2013.

Cette description tend à montrer qu'un seul supplice ne suffisait pas à éteindre la soif de cruauté des assassins ; d'où leur acharnement, leur volonté d'en finir avec la victime, qui laisse transparaître, comme l'affirme Clair Sourp une certaine « *vengeance* »<sup>38</sup>. Au total, la description répond au désir de souligner l'horreur. Placée au début du texte, elle suscite chez le lecteur le désir de retrouver et de punir le coupable. Cela l'amène, lui aussi, à s'impliquer dans l'enquête pour démasquer le coupable et comprendre avec les enquêteurs pourquoi tant de haine et d'horreur. Cette stratégie d'écriture se situe entre la violence écrite, portée par la sémantique et l'appropriation de la violence faite par le lecteur.

### 3.2. *Fonction de l'excipit*

Le schéma narratif montre que la fin du roman est une sorte de retour en arrière sur la situation initiale. C'est une fin en boucle, puisque l'exclamation qui ouvre le récit est reprise dans la dernière réplique du texte. On peut donc penser que le roman suit un mouvement circulaire. Cela se voit à travers l'expression « *Jijunagrandísimas* », qui ouvre et ferme le roman. L'émotion de Lituma reste entière à la fin du récit, comme si rien n'avait changé dans son esprit. En réalité, il y a eu une prise de conscience. De l'incompréhension induite par le verbe « balbutier » il passe à la connaissance et à la sagesse, comme nous le voyons dans le complément de manière « avec philosophie ». La cruauté et la barbarie des hommes et surtout des militaires, lui ont donné une leçon de vie qui lui permet de prendre du recul. Sur le point de rejoindre Junín, son nouveau poste d'affectation, il réalise son impuissance face à la corruption.

---

<sup>38</sup>L'idée de vengeance doit se comprendre dans le contexte suivant : dans le roman, il est reproché à Palomino Molero, le héros éponyme d'avoir transgressé l'ordre social en séduisant la fille du colonel, il a aussi souillé son corps. Les verbes « embrocher » et « châtrer » rendent bien compte de cette situation.

## Conclusion

Cette étude a porté sur l'incipit et l'excipit deux moments clés de l'œuvre romanesque *¿Quién mató a Palomino Molero ?* Il a été question de voir comment Vargas Llosa construit ces espaces textuels et quelles innovations techniques apporte-t-il dans la construction de ces lieux stratégiques. Notre hypothèse est que ces lieux stratégiques sont le creuset d'une innovation littéraire caractéristique des rénovateurs. Ainsi, nous avons découvert que l'incipit in media res regorge de tant de richesses et d'innovations littéraires. Mais l'innovation majeure reste la création de néologisme linguistique qui rend compte de l'état d'âme de Lituma et qui plus est, établit le lien entre les deux frontières de l'œuvre. L'écriture de Mario Vargas Llosa se démarque des schémas classiques traditionnels. C'est dans ce renouvellement que se situe l'écriture de la violence. Dans le cadre de cet article, nous avons essayé de voir les innovations techniques qu'exploite Vargas Llosa dans la construction des frontières de cette œuvre mais ce travail peut être approfondi en élargissant le corpus.

## Bibliographie

### Corpus

VARGAS LLOSA Mario. 1986. *¿Quién mató a Palomino Molero?* Barcelona: Seix Barral.

### Autres ouvrages

DELACHAIR Elsa. 2018. *La première phrase*. Paris : Ed Points.

DEL LUNGO Andrea. 2003. *L'incipit romanesque*. Paris: Ed du Seuil.

LECERCLE Jean-Jacques. 1997. «Combien coûte le premier pas ? Une théorie annonciatrice de l'incipit ». Poitiers: La Licorne.

LUIS MARTIN José. 1979. *La narrativa de Vargas Llosa, acercamiento estilístico*. Madrid: Ed Gredos.

SOURP Clair. 2013. *Les seuils : expression de la violence du texte ou de l'autorité de l'écrivain*. In : <http://books.openedition.org/pur>. Consulté le 15 mars 2021 à 08 h.

ZEKRIKhalid. 1992. *Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clezio*. Thèse de Doctorat de littérature française. In <http://www.theses.fr/1998PA131006>: consulté le 10 mars 2021 à 09h.