

***Guápulo* d'Alfredo Noriega, roman quiténien endeuillé**

PAR EMMANUELLE SINARDET

CENTRE D'ÉTUDES ÉQUATORIENNES - CRIIA

ÉTUDES ROMANES - ER 369 - UPN

esinardetseewald@parisnanterre.fr

**Alfredo Noriega, *Guápulo*, Quito, Editorial Cactus
Pink, 2019, 154 p.**

1. Le dernier roman d'Alfredo Noriega (Quito, 1962), écrivain équatorien vivant entre Paris et le Royaume-Uni, connu pour ses polars quiténiens – dont deux ont été traduits en français –, aborde la question douloureuse de la perte d'un enfant à travers le meurtre de Justine, la fille d'un narrateur s'exprimant à la première personne, seule voix de bout en bout. Le narrateur Juan, dont on découvre l'identité après plusieurs séquences-chapitres seulement, comme s'il devait avant tout rester voix, invite le lecteur à une forme d'introspection bouleversante autour du travail du deuil et ses différentes étapes. La disparition de Justine fonctionne ainsi comme le centre de gravité d'une dynamique narrative alternant flash-backs, souvenirs personnels et récit des démarches entreprises après le crime pour obtenir justice. La mort de Justine est inspirée d'un fait divers, l'assassinat de la jeune chercheuse à l'IRD Charlotte Mazoyer – à qui le roman est dédié –, en 2009 à Quito, dans le quartier bohème de Guápulo, qui donne son titre au roman.
2. Justine est une jeune vulcanologue française de père équatorien, Juan, qui s'installe à Quito après avoir terminé ses études. Un soir, à la sortie d'une fête chez des amis, elle est attaquée par trois hommes qui s'emparent de son sac, la blessant grièvement. Quelques heures plus tard, elle décède

dans une clinique privée du nord de Quito, la partie privilégiée de la ville, parce qu'elle n'y a pas été médicalement prise en charge à temps, n'ayant pas pu présenter la carte de crédit qui se trouvait dans le sac dérobé. Les circonstances de la mort de Justine sont centrales, en ce sens que la colère mêlée de chagrin du père effondré est le moteur de la narration. Pourtant, elles n'occupent qu'une partie limitée de l'espace textuel. Car *Guápulo* n'est pas un roman policier, encore moins un polar ; pas d'inspecteur Gonzaga, ni de légiste Arturo Fernández comme dans la trilogie. Le lecteur est d'emblée informé des coupables et des responsables du crime. Si enquête il y a, c'est sous la forme de l'exploration – poignante – des étapes du deuil : *Guápulo* est en réalité « un memoir del duelo » (p. 136). Le mémoire est également mémoires, le travail de deuil s'accompagnant de nombreux souvenirs qui colorent l'ensemble d'un propos nettement autobiographique. Autant qu'il raconte, Juan se raconte, revenant sur son enfance quiténienne et dressant un portrait aimant des membres de sa famille, restés au pays. À cet égard, le personnage principal de *Guápulo* est bien le narrateur Juan.

3. Ce mémoire-mémoires est également porteur d'une forte dimension métatextuelle. En effet, Juan est un écrivain vivant à Paris qui commente longuement sa relation avec la littérature, le processus d'écriture, le rôle de l'édition, la réception d'une œuvre. Le lecteur voit d'ailleurs Juan-personnage-écrivain participer à des salons du livre, gloser les textes qui l'inspirent, évoquer les auteurs qu'il admire. Toute une série de flash-backs retrace d'ailleurs sa carrière littéraire, depuis la chambre de bonne des premières années parisiennes et la vie de bohème – conformément au topique du Paris artistique –, à la maturation et aux premiers succès, jusqu'à la reconnaissance. Juan-narrateur, pour sa part, multiplie les clins d'œil et les jeux intra et extra littéraires. De façon remarquable, la réflexion métatextuelle n'est jamais artificielle ; elle s'articule parfaitement avec les thèmes du roman, notamment la relation qu'entretient Juan-l'émigré avec sa terre d'origine, des liens ambivalents d'amour-haine qui inspirent Juan-l'écrivain. Évidemment, la perte de l'enfant nourrit aussi les considérations métatextuelles. En l'occurrence, le roman explore les limites de la fiction face au chagrin : « La escritura no protege » (p. 130), telle est, en définitive, la démonstration à l'œuvre. C'est dans cette perspective que l'on peut interpréter l'épilogue à Bruxelles, où vit désormais Juan. Lorsque se produisent les attentats de 2016, il pense avoir perdu sa femme qu'il cherche désespérément, affolé et atterré, comme si se jouaient la mort de l'enfant, l'effroi

de la perte et le sentiment d'impuissance, alors même que le travail du deuil de Justine semblait avoir porté ses fruits : « el estrecho espacio de la ficción no le da forma a nuestra tragedia » (p. 126).

4. Il est encore possible de voir dans *Guápulo* une autofiction intimiste : Juan écrivain à Paris et père endeuillé est un avatar de Noriega. Les frontières entre réalité et fiction sont, du reste, fort poreuses tout au long de ce roman génériquement hybride. En ce sens, *Guápulo* rompt avec les polars qui ont fait la célébrité d'Alfredo Noriega, qu'il s'agisse de *9 mm parabellum*¹ (2008) ou de la trilogie *De que nada se sabe* (2002) – *C'est dur de mourir au printemps* – que Víctor Arregui a porté à l'écran sous le titre *Cuando me toque a mí*, en 2006 ; *Tan solo morir* (2010) – *Mourir, la belle affaire* – ; et *Eso sí nunca* (2018). Néanmoins, *Guápulo* s'inscrit bien dans l'univers original de Noriega, tout d'abord par son style ou plus exactement par son ton, des phrases brèves au rythme nerveux, toujours empruntées d'humour. Cet humour salutaire permet de mettre à distance – pour mieux l'affronter – l'horreur de la mort. Car celle-ci, et surtout la violence de ses circonstances, sont également récurrentes dans la fiction de Noriega ; elle suscite chez les personnages qui y sont confrontés, dotés d'une réelle épaisseur psychologique, une réflexion sur le sens de leur propre vie, les amenant à traquer leurs doutes, ambivalences et contradictions. « Sigo cayendo en odios repentinos, en unas paranoias que me crisan. Para decirlo simplemente, ya no soy el mismo: soy peor » (p. 126) conclut ainsi Juan, alors qu'il pense avoir avancé dans le deuil. Enfin, dans *Guápulo* comme dans les polars de Noriega, la narration dessine une véritable cartographie de la ville. Plusieurs cartes se superposent, complémentaires : celle du crime d'abord ; celle, sociale, de quartiers bigarrés ensuite ; celle du narrateur, toute personnelle et affective, enfin. Elles modèlent une personnalité de la ville, avec ses traits psychologiques, ses habitudes, son idiosyncrasie, que Juan peine à supporter :

Ese tipo de quiteño jactancioso, arrogante y prepotente, cuyo discernimiento se restringe a lo vivido en los barrios del norte, a sus colegios de curas, a sus mamacitas y a sus mujeres bien maquilladas y mal culeadas por aquellos maridos pajeros y alevosos. Esa gente que vive en ciudadelas amuralladas, promulgando sus verdades con un aplomo alucinante (...) (p. 107)

1 Voir Emmanuelle Sinardet, « La figure de la rebelle dans *9 mm parabellum* d'Alfredo Noriega (2008) : de la sédition de la sicaria à la subversion de la lectrice », *Les figures du rebelle*, *Crisol* n°20, 2016-2017, p. 251-265.

5. Dans un flash-back, Justine exprime son désir de quitter Paris : « Pero acá todos son unos comemierdas! » ; « me caen mejor los comemierdas que los rompeculos ! » (p. 26) lui répond Juan à propos des Quiténiens. La ville-personnage est partie prenante de l'atmosphère mortifère au cœur de *Guápulo*, avec son volcan qui la menace, les ravins et les précipices qui l'entourent et l'extension presque infinie qui la rend tentaculaire. Mais elle produit aussi une sorte de douce acceptation de la fatalité, laquelle tend à s'exprimer dans cette ironie détachée, poétique le cas échéant, qui donne à l'écriture de Noriega, immédiatement reconnaissable, cette patte si particulière. Dans un entretien, Alfredo Noriega évoque cette fatalité comme une caractéristique de la culture andine, qu'il fait sienne : *Guápulo*, roman hybride du deuil, est aussi et avant tout un roman andin.