

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

Emmanuelle Sinardet

► **To cite this version:**

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. Crisol, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines (CRIIA) - Université Paris Ouest-Nanterre, 2017, pp.251-265. hal-01545272

HAL Id: hal-01545272

<https://hal.parisnanterre.fr//hal-01545272>

Submitted on 21 Jan 2021

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.

La figure de la rebelle dans *9 mmparabellum* d'Alfredo Noriega (2008) : de la sédition de la sicaria à la subversion de la lectrice

9 *MM PARABELLUM DE L'ÉQUATORIEN ALFREDO NORIEGA* (Quito 1962), roman publié en 2008¹, propose le portrait original d'une rebelle au féminin à travers le personnage d'Esther, une tueuse à gages éprise de littérature, grande lectrice et admiratrice de Luis Borges, au physique angélique de jeune fille de bonne famille dont elle joue pour mieux défier l'ordre établi. Dans un univers urbain brutal sur fond de misère, caractéristique des romans noirs de Noriega², Esther incarne la rébellion en ce sens qu'elle transgresse les normes de la décence imposées aux femmes par une société conservatrice et patriarcale. Elle vit en solitaire, refusant toute tutelle et tout foyer ; elle exerce une violence vengeresse contre les hommes qui l'agressent verbalement et physiquement. Pistolet à la main qu'elle brandit tel un phallus, elle assume des traits associés à la virilité pour mieux en contester la domination. Par son mode de vie, son discours mais aussi son parcours, Esther est porteuse d'une forme de sédition sociale et morale.

Pourtant, ce qui semble fonctionner comme un stéréotype de la féminité rebelle n'est pas dénué d'ambiguïtés. En effet, cette figure de la *macha*

¹ NORIEGA Alfredo, *9 mm parabellum*. Quito, Estación Sur, 2008.

² Noriega est l'auteur de *Desasitios* (1998), de *De que nada se sabe* (2002) et de *Tan sólo morir* (2010), polars urbains qui font de Quito un motif littéraire à part entière. Il est également auteur de poésie et de théâtre.

vengeresse est victime de la violence qu'elle prétend retourner contre les hommes. Le dénouement brutal de la narration, l'exécution sommaire d'Esther, pose la question même d'une rébellion possible lorsque celle-ci utilise les mêmes armes (au sens propre comme au sens figuré) que ceux contre lesquels elle entend s'exercer. Comme ce travail tentera de le montrer, la portée contestatrice et séditiouse de la figure rebelle d'Esther repose moins sur la *sicaria* que sur la lectrice et exégète de Borges. C'est par le biais de la littérature, qui est ici la seule à agir sur le réel et à le réformer, que la rébellion est possible.

1. La rebelle comme figure de la marginalité

Le roman est construit en deux récits, deux brefs romans centrés sur deux personnages différents mais offrant un diptyque cohérent par de multiples jeux d'échos et de contrepoints³. Le premier bref roman, intitulé « Imanol », dresse le portrait d'un Basque solitaire qui déambule dans un Quito de lui inconnu, où il ne semble avoir aucune attache hormis le souvenir de sa mère. Le second récit, « Esther », est consacré à une belle et tout aussi solitaire tueuse à gages, une Quiténienne lectrice de Borges. Les deux personnages se rejoignent dans leur activité violente, l'assassinat politique pour Imanol dont le lecteur découvre peu à peu le passé étarra, les exécutions commanditées pour Esther, *sicaria* professionnelle. Leurs activités les condamnent à évoluer dans un univers interlope et dans une clandestinité qui les maintiennent aux marges de la société. Ils sont rebelles en ce sens qu'ils rejettent les normes d'une vie rangée et agissent en hors-la-loi.

La construction de ces figures de la marginalité est servie par un narrateur omniscient discret voire effacé. Celui-ci reste laconique, livrant peu d'informations au lecteur chargé alors de décrypter et d'interpréter l'action qui se déroule. Il en résulte une écriture cinématographique où les interventions du narrateur se limitent le cas échéant à des didascalies. Alfredo Noriega a d'ailleurs travaillé à l'écriture de scénarios, dont l'adaptation pour le cinéma de son roman *De que nada se sabe* par Víctor Arregui, *Cuando me toque a mí* (2008) : « Mi literatura es bastante visual y eso facilita el paso de la palabra a la imagen⁴. » Le retrait du narrateur omniscient sert le mystère qui toujours entoure Imanol et Esther, dont la psychologie reste hermétique au lecteur. Après avoir exécuté Imanol, Esther téléphone ainsi à un destinataire inconnu pour prononcer un seul mot : « listo⁵. » Le mystère

³ Il est également complété d'annexes, à savoir les lettres d'une veuve adressées à Imanol que le lecteur devine être l'auteur de l'attentat qui a emporté le mari de la jeune femme.

⁴ NORIEGA Alfredo, « Entrevista al escritor ecuatoriano Alfredo Noriega », entretien avec Augusto Rodríguez, *Proyecto Patrimonio. Año 2012*, article mis en ligne le 1er octobre 2012 (consulté le 28 décembre 2012), www.lettras.s5.com/aro011012.html.

⁵ NORIEGA Alfredo, *9 mm parabellum*, op. cit., p. 77.

autour des raisons et des circonstances de l'exécution restera entier, le narrateur décrivant les faits et gestes du personnage sans revenir jamais sur leurs causes. Le lecteur voit Esther prendre des bus, marcher dans les rues de Quito, boire et manger. Rien ne sera dit du passé de l'héroïne pourtant en proie à une ville hostile.

Une source d'information, quoique sujette à interprétation et spéculation, est le rapport des personnages à la ville. Comme Imanol, né et décédé dans la capitale, Quito est pour Esther « punto de partida y de llegada⁶. » La ville, point d'arrivée funeste, annonce déjà le dénouement tragique, une mort nécessairement violente, sur laquelle se refermera la narration. La mystérieuse hors-la-loi est condamnée à rester une marginale, sans rédemption possible. L'espace urbain quiténien, loin d'être un simple cadre référentiel, acquiert la dimension d'un personnage avec lequel Imanol et Esther dialoguent et interagissent. Quito, par un habile jeu de correspondances, dit les sentiments des personnages. Rien d'étonnant à ce que la ville se construise par faux-semblants, comme un espace menaçant. Elle contribue au portrait d'Imanol et d'Esther comme marginaux et fugitifs. Attaché à ce traitement de Quito dans son œuvre, Noriega déclare : « Mi intención no es tanto reivindicar un lugar, sino más bien hacer una literatura donde el espacio adquiriera sentidos⁷. »

La violence urbaine dont ils sont acteurs et auteurs fait aussi d'Imanol et d'Esther des victimes. Tous deux, finalement tentés par une nouvelle vie à la faveur d'une rencontre sentimentale, sont broyés par une implacable brutalité sans visage ni nom et exécutés froidement en pleine rue. La violence urbaine frappe de façon soudaine, tel un *fatum* tragique. Alfredo Noriega voit d'ailleurs dans le titre de son roman *Tan sólo morir* l'illustration d'une réflexion applicable en bien des aspects à *9 mm parabellum* :

¿Qué es la vida? ¿Qué es la existencia, solamente morir?, ¿estamos viviendo para llegar a eso? ¿Cómo se vive en una ciudad, en un país donde la muerte finalmente está muy presente? Esa es la pregunta, ¿no⁸?

Le titre *9 mm parabellum* s'inscrit dans ce questionnement morbide : il renvoie au calibre d'une balle et, par son étymologie latine, à la guerre

⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁷ NORIEGA Alfredo, « Escribo por libertad y testarudez », entretien avec Alexander García, *Redacción expresiones*, article mis en ligne le 26 décembre 2010, consulté le 28 décembre 2012, <http://www.expresiones.ec/ediciones/2010/12/27/cultura/escribo-por-libertad-y-por-testarudez/>.

⁸ NORIEGA Alfredo, « Yo soy una persona en conflicto con el mundo », entretien avec Javier González, *El Universo*, article mis en ligne le 25 juin 2010, consulté le 28 décembre 2012, <http://www.eluniverso.com/2010/07/25/1/1380/alfredo-noriega-yo-soy-persona-conflicto-mundo.html>.

même⁹. Les rebelles hors-la-loi sont alors les complices d'un ordre belliqueux qui fonctionne comme un destin dont ils sont également prisonniers.

Aussi la figure d'Esther n'a-t-elle rien de pathétique ni de passif. Elle fait irruption dès le premier récit en tant que tueuse agissante, placée d'emblée sous le signe de la violence et de la mort. Elle est en effet la femme mystérieuse qui exécute Imanol, incarnation de cette fatalité implacable qui broie les Quiténiens, femme fatale au sens premier du terme. Imanol était décidé à « aclarar todo¹⁰ », à affronter son passé et à cesser d'être un fugitif pour initier une nouvelle vie. Esther-bras du destin vient rappeler qu'il n'y a aucune échappatoire au *fatum* à l'œuvre, qu'elle accomplit d'ailleurs sans joie mais avec rigueur et détermination : « Esther levantó el brazo y disparó ; si Imanol hubiese podido ver sus ojos, habría visto su tristeza¹¹. »

2. La rebelle comme insubordination à l'ordre patriarcal

Contrairement à Imanol qui erre dans Quito, prisonnier d'un passé qu'il tente en vain de projeter dans le futur, Esther semble maîtresse de son destin. Elle se présente comme sûre d'elle et de ses choix. L'une des rares mentions à sa mère l'illustre : contrairement à cette dernière qui tenait à être un exemple de « pulcritud », Esther « le ha dado a su pelo la libertad de ser lo que es¹² ». Elle porte ses cheveux détachés et libres d'être ce qu'ils sont, la chevelure fonctionnant comme une métonymie de la nature profonde de la jeune femme. Esther, qui assume une vie sans contraintes morales ni remords, ressent d'ailleurs de la pitié pour cette mère qui vit dans la mortification. La jeune fille est en effet libérée des carcans de la décence imposée aux femmes par une morale et des normes patriarcales. La profession de tueuse à gages préside ici à la construction d'une figure de la rebelle selon un jeu de contrepoints systématiques aux stéréotypes traditionnels du féminin : Esther donne la mort au lieu de la vie ; elle le fait sans regret, quoiqu'avec tristesse.

Le personnage d'Esther se présente comme un double inversé de Julia, la jeune Quiténienne dont s'était épris Imanol dans le premier récit. Certes, toutes deux ont en commun la beauté, l'élégance et la douceur rassurante des jeunes filles de bonne famille. Mais Esther vit seule, sans figure masculine tutélaire, et subvient à ses besoins. Elle mène une vie peu conforme à son apparence et assume le statut d'aventurière, se cachant

⁹ Voir à ce sujet l'entretien accordé par Alfredo Noriega à Walter Franco, « Alfredo Noriega, literatura viajante », article mis en ligne le 21 octobre 2009, consulté le 28 décembre 2012, <http://tallercece.blogspot.fr/2009/10/alfredo-noriega-literatura-viajante.html>.

¹⁰ NORIEGA Alfredo, *9 mm parabellum*, op. cit., p. 73.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 79.

dans un quartier populaire de la ville où elle loue une misérable chambre. Elle maîtrise l'espace quiténien pour mener sa double existence : « fácil esconderse y desapareerse en esta ciudad¹³. » Dans une ville conservatrice où les femmes sont tenues d'adapter leur comportement selon qu'elles se trouvent dans un espace public ou privé, Esther incarne une figure de la sédition. Elle se joue des codes de l'ordre patriarcal pour mieux se créer un espace de liberté. D'ailleurs, espaces privés et publics se rejoignent pour elle sans distinction, puisqu'elle se comporte en pleine rue comme dans l'intimité de sa chambre. Par son comportement, elle questionne l'ordre établi.

Ainsi, plutôt que sortir acheter le savon, le shampoing et les serviettes hygiéniques qui lui font défaut, manifestations d'une féminité soignée, échos de l'exigence de « pulcritud » de la mère, Esther préfère rester dans sa chambre pour y lire deux nuits entières. Ce n'est que lorsque ses menstruations surviennent qu'elle accepte enfin de sortir : « Detestaba andar así, se sentía abierta. ¡Abierta!, qué idea tan boba, como si fuésemos ganado, pensó¹⁴. » Elle déteste à travers ses règles le corps souffrant qui la ramène à une féminité fragile, mais elle ne s'atérmoie pas. Elle fait le strict nécessaire pour l'hygiène de son corps, sans accorder de soin particulier à son apparence, sans la moindre coquetterie. La voilà de nouveau en rupture avec les stéréotypes de la féminité dans les relations à son corps. Celui-ci représente un simple instrument pour une Esther soucieuse de passer inaperçue. Figure de la sédition, elle utilise son corps pour entrer dans le jeu des apparences attendues, celui de la charmante et innocente « mujercita », mais pour mieux s'en libérer et mener son existence d'aventurière. Elle répond par l'hypocrisie à l'hypocrisie : « Una mujercita leyendo poesía mientras espera siempre causa buena impresión¹⁵. » Elle assume d'ailleurs le mensonge : « Somos un engaño, ver y no tocar, ser y no ser ; se rió¹⁶. »

Toutefois, la figure de la rebelle se construit également dans le refus assumé de toute domination masculine, nouvelle facette de l'insubordination à l'ordre patriarcal. Esther se caractérise par un profond mépris pour les hommes, qu'elle rassemble dans un « eux » distancié face un « nous » féminin moralement supérieur. Elle semblerait alors s'inscrire dans cette traditionnelle représentation de la femme comme ange vertueux, pilier moral de la société, garante des valeurs. Son commentaire sur la dégradation de Quito par des « meones por todos lados » l'attesterait :

Los hombres no aprenden a esperar, se la sacan en cuanto se les vienen las ganas, se meten en una esquina, se arriman a una pared y mean los muy asquerosos; borrachos o no. No tienen pudor. A nosotras

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 80.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 93.

no se nos ocurre bajarnos los calzones y echarles a las narices lo que tenemos en las vejigas. Cerramos las piernas y nos la aguantamos¹⁷.

Les « meones » témoignent d'une impatience, d'un manque de maîtrise, d'une indécence foncière qui seraient essentiellement masculins, contrairement aux femmes, figures angéliques. Or, Esther envisage aussi le comportement masculin, uriner dans les rues à la vue de tous, comme parfaitement possible pour les femmes. Elle se distingue en cela du discours dominant qui s'offusquerait ne serait-ce que d'imaginer cette option au nom de supposées pudeur et retenue féminines, valeurs inconnues d'Esther. Son action contre les « meones » fait même voler en éclats l'hypothèse d'une Esther sensible aux discours dominants sur le féminin : elle en prend le contrepied, rebelle à toute injonction patriarcale. Elle fonce en effet sur un homme en train de se soulager et le menace tranquillement, avec aplomb : « Oye, so cochina, la próxima te la corto¹⁸. » Les rôles sont inversés, puisque l'homme fuit, terrifié, la frêle jeune femme. Esther incarne une rebelle qui renverse les hiérarchies, en incarnant l'autorité répressive, aux antipodes de la douceur et de la timidité traditionnellement féminines. Elle assume même des traits traditionnellement masculins en s'imposant comme autonome, fière, forte et combattive.

Esther apparaît dédagée des comportements surdéterminant les genres dans une société où s'exerce pourtant le contrôle patriarcal. Elle est rebelle, car désobéissante à l'égard des injonctions. C'est en fonction de sa seule conception de l'ordre et des valeurs qu'elle agit. Elle incarne une femme libérée des carcans sociaux et moraux en ce sens qu'elle ne se situe jamais dans une subordination à des règles ou à des représentations mais estime être elle-même son centre et sa norme. Elle obéit à sa propre morale, exerçant sans remord la profession de *sicaria*. Elle n'est pas immorale ni même amoral ; sa morale se présente comme dédagée des repères du Bien et du Mal tels que définis par la morale dominante. Figure d'une absolue indépendance, elle s'inscrit alors en dissidence face au modèle patriarcal.

3. La reformulation du type de la rebelle *macha*

Dans ce jeu de brouillages des genres, Esther assume un langage cru associé au masculin. S'exprimant comme si elle était un homme, elle incarne de nouveau la figure de la rebelle, car elle parle depuis une position et en des termes différant des normes admises pour les femmes. Elle s'approprie des zones de langage considérées comme des prérogatives masculines :

¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81.

En esta ciudad hay cualquier cantidad de maricones. Cuando una mujer se les planta, se vuelven nada. Quiteños, la peor calaña de hombres del mundo, indignos, ignorantes, enanos e hipócritas; además con unas vergas de dos reales. Se las ve y no da ni ganas. Esther, déjate ya de tanta mierda y vete a comprar tus toallas y tus cuatro tonteras para las próximas semanas, pensó¹⁹.

Esther rappelle le type de la *macha*, la femme virile, autoritaire et vulgaire qui impose le respect avec agressivité. À l'inverse de la représentation du sexe dit faible, elle n'est jamais dans la plainte ni dans l'affliction. Elle rappelle d'autres personnages littéraires équatoriens, la femme forte de la nouvelle « La tigre » de José de la Cuadra, parue en 1932²⁰, ou bien la révoltée Baldomera du roman éponyme d'Alfredo Pareja Diezcanseco, publié en 1938²¹. Mais elle s'en distingue aussi par son individualisme forcené, parce qu'elle se suffit à elle-même. En effet, elle n'entend assumer aucun statut, ni d'épouse, ni de fille, ni de mère. Elle est une figure rebelle en ce sens qu'elle questionne la traditionnelle interaction du féminin avec la société et la famille. Elle vit, contrairement à *la Tigra* ou à Baldomera, dans une solitude absolue, sans lien sentimental ni familial. Michael Handelsman, qui étudie dans le roman *Baldomera* la construction d'une figure de la femme rebelle, en souligne les ambiguïtés et les limites : Baldomera s'oppose à l'ordre établi afin de protéger ses enfants pour lesquels elle sacrifie sa liberté. Elle demeure bien subordonnée aux valeurs patriarcales en tant que figure sanctifiée de la mère aimante : elle est l'incarnation de l'abnégation et du dévouement maternels. Par l'emploi de « tra(d)ición », Handelsman pointe la « trahison » des représentations traditionnelles d'un féminin soumis et doux, parce que Baldomera est *macha*, mais pour mieux montrer sa conformité avec la « tradition » patriarcale, en ce sens qu'elle demeure avant tout une mère dévouée²². Rien de tel chez Esther qui se situe sans ambiguïté du côté de la « trahison » de l'ordre patriarcal. Elle rompt avec l'idée selon laquelle le destin de la femme est arrimé à celui de l'homme. Elle rompt même avec l'idée de la

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Voir à ce sujet SINARDET Emmanuelle, « L'hôte comme agent déstabilisateur dans la nouvelle 'La Tigra' (1932) de l'Équatorien José de La Cuadra : l'interprète de la réalité montuvia », in *L'étranger dans la maison. Figures romanesques de l'hôte*, BERTRANDIAS Bernadette (dir.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC (Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines), 2003, p. 127-142.

²¹ SINARDET Emmanuelle, « Le réalisme social équatorien au service de la dénonciation politique : *Baldomera* (1938) d'Alfredo Pareja Diezcanseco », in *Roman et Politique*, DURAND-LE GUERN I. et GALLERON I. (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 209-220.

²² HANDELSMAN Michael, « *Baldomera* y la tra(d)ición del orden patriarcal », in *Inti : revista de literatura hispánica*, n° 40, 1994, p. 195-204.

reproduction et de la maternité obligatoires. Affranchie des liens familiaux et sentimentaux, elle est dans l'affirmation de soi. Elle ne s'envisage jamais comme le complément d'un autre individu, encore moins d'un homme. Elle ne montre d'ailleurs aucun altruisme, ni même pour les miséreux qu'elle croise dans Quito, à l'instar de ce petit cireur de chaussures qu'elle considère avec indifférence. Il en résulte une assurance surprenante. Elle semble ne présenter ni faille ni faiblesse. Elle est en ce sens la figure même de l'émancipation, laquelle n'est pas seulement sociale mais psychologique. C'est en raison de cette libération fondamentale qu'elle incarne la rébellion : ordres, hiérarchies, normes, valeurs dominantes ne semblent ne jamais devoir peser sur elle.

4. La rebelle comme justicière

Quito se présente comme une ville menaçante pour Esther, car y règne un machisme hostile aux femmes, lesquelles sont constamment agressées verbalement et physiquement :

Dios en ciertos casos (¿o son sus ángeles?) hacía las cosas como era debido; ponía las trampas que debía, levantaba los obstáculos necesarios, liberaba la calle de fanfarrones para que Esther pudiera transitar sola sin que a cada paso alguien le jodiera²³.

Le miracle consiste bien à échapper aux violences de genres : la tranquillité dans la rue est œuvre divine tant harcèlement et agressions sont la norme. Malgré la protection angélique, Esther est rattrapée par cette violence sordide à l'occasion d'une déambulation nocturne. La rebelle assume alors les traits d'une justicière contre les puissants, les hommes, au profit des faibles, les femmes.

Soulignons combien cette déambulation nocturne dans la ville, espace public et traditionnellement masculin, dit à elle seule la nature foncièrement rebelle d'Esther, capable de dépasser les cloisonnements spatiaux et temporels, marqueurs des genres. Elle demeure réfractaire aux injonctions faites aux femmes de ne jamais sortir la nuit et se présente comme un esprit libre. C'est alors qu'un 4x4 s'arrête à sa hauteur : « mija, mija -soltó el copiloto a risotadas-, venga, chúpénosla²⁴. » Sans se départir de son calme, Esther s'approche de la voiture et plonge le canon de son arme dans la bouche d'un de ses occupants : « Ella le tenía al muchacho por los pelos y le mantenía sacada la cabeza fuera del carro²⁵. » De nouveau se produit l'inversion totale des rôles et des hiérarchies. Esther possède le phallus qu'elle impose à l'homme pour le soumettre physiquement et

²³ NORIEGA Alfredo, *9 mm parabellum*, op. cit., p. 86.

²⁴ *Ibid.*, p. 87.

²⁵ *Ibid.*

psychologiquement. L'arme phallique pénètre en outre l'intimité masculine, jouant là le viol. Esther retourne contre le masculin la violence exercée envers les femmes, auxquelles elle rend justice autant qu'elle les venge.

La justicière fait descendre le garçon par la menace, ordonne à ses compagnons terrorisés de prendre la fuite et humilie l'homme qui n'est plus que « un bulto tirado en el piso²⁶ » : « Sus ojos lanzaban destellos, echaba chorros de sudor y lágrimas²⁷. » L'homme tremble, gémit et implore face à l'arme, cet instrument phallique par lequel Esther assume virilité, autorité, pouvoir, force, domination physique (elle le fait avancer « a empujones²⁸ »), domination verbale (« Ya ves huevón, por hacerte el machito²⁹ »). La violence d'Esther est aussi sexuelle et le tête-à-tête se poursuit selon le scénario du viol :

- Maricón, a ver pues, muéstrame lo que tienes ahí adentro.
El chico no comprendió lo que le pedía.
- Bájate los pantalones, bruto.
El muchacho obedeció.
- A ver, enseña.
- El chico se sacó la verga encogida³⁰.

L'humiliation sexuelle et la réification du corps de l'autre, obligé d'obtempérer, font écho à la pénétration de l'arme dans la gorge ; elles disent symboliquement le viol de l'homme. Esther laisse ensuite filer le garçon, symboliquement privé de toute virilité, puis rentre tranquillement chez elle, de nouveau « bajo la protección de Jesucristo³¹. » La figure de la rebelle rejoint bien celle de la justicière, protectrice des plus faibles face aux abus des dominants : si l'on admet que Jésus prend soin des faibles et des pauvres, la protection qu'il accorde à la jeune femme place Esther du côté des justes. La violence qu'elle impose aux hommes est excusée et justifiée au nom du message de fraternité avec les faibles et les dominés, en l'occurrence les femmes.

Il ne faudrait toutefois pas interpréter l'action vengeresse de la justicière comme un élan altruiste, ni comme la volonté d'établir un ordre plus juste. Elle reste foncièrement individualiste, composant une figure ambivalente et complexe. Elle incarne une forme de violence primaire et tranquille, née d'un désenchantement absolu : elle ne croit plus en rien ni en personne. Aussi, lorsqu'elle regrette les souffrances infligées au Christ

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*, p. 87-88.

31 *Ibid.*, p. 88.

sur la croix, n'est-ce pas pour s'émouvoir de la violence faite à la bonté, mais parce qu'elle est lasse de la laideur des croix sur les murs et parce que l'exemple d'une violence plus expéditive et plus efficace aurait un effet bénéfique sur celle que les hommes s'infligent :

Señor, por qué no te degollaron en vez de crucifijarte, nos hubieran evitado eso de tenerte colgado sobre nuestras camas; tu iconografía sería más cuello que costillas, más yugular que manos y pies; ¿no te parece? Diferente sería nuestra culpa, expiaríamos nuestros pecados frente a un chorro de sangre que bañaría un sudario blanco. No habría lanzas ni clavos sino dagas; manos diestras agarrándote por los pelos, echándote la cabeza hacia atrás para cortarte el pescuezo. Andaríamos en otras³².

Cette vision d'un monde désenchanté, vicié et brutal, sans rédemption ni rachat possibles, est alimentée par la répétition des agressions sexuelles dont est victime Esther, y compris à Guayaquil où elle fuit ses mystérieux poursuivants. La violence frappe toujours et partout, et l'omniprésence des « huevones », « cabrones » et autres « sonsos » transforme la ville en un enfer terrestre. Dans cet univers dégradé et déchu, Esther ne peut qu'être principe de violence et de mort, si elle entend ne pas en devenir la victime. Aux hommes qui l'abordent, elle répond par ce qu'ils prennent pour une boutade mais que le lecteur s'autorise désormais à interpréter au pied de la lettre : « de mí pocos hombres salen vivos³³. » Elle est une mante religieuse qui détruit le mâle, la figure terrifiante d'un ordre monstrueux, celui de la mort, dont elle est partie prenante et où l'amour n'a pas de place. En définitive, en retournant contre les hommes et avec leurs armes les agressions qu'elle subit, Esther ne fait que conforter l'ordre établi, celui de la violence. Sa rébellion sert en réalité la reproduction d'une société infernale, car plus Esther se rebelle et plus l'univers dégradé de la violence se consolide, selon une dialectique morbide. Dès lors, la rébellion perd sa portée séditeuse. Le dénouement brutal de la narration en témoigne : exécutée sommairement, la rebelle n'est qu'une victime, vaincue par l'ordre dominant.

Pourtant, Esther demeure bien une figure de la contestation de l'ordre établi. Mais c'est par le biais de la littérature qu'elle se révèle capable de subvertir le réel sordide. En d'autres termes, la figure de la rebelle repose moins sur la *sicaria* que sur la lectrice de Borges.

³² *Ibid.*, p. 104.

³³ *Ibid.*, p. 91.

5. La rebelle lectrice : le pouvoir subversif et rédempteur de la littérature

Pour échapper au réel infernal, Esther lit abondamment poésie et romans, particulièrement l'œuvre de Borges. D'ailleurs, après avoir fui les pulsions d'un restaurateur libidineux, elle trouve refuge à la *Casa de la Cultura*, comme si la culture était la seule échappatoire possible. Lorsqu'un chauffeur de taxi tente à son tour de la violer, le scénario habituel se répète : les rôles de genres s'inversent, Esther prenant l'ascendant avec son arme-phallus. Toutefois, elle propose au taxi, de façon ludique, de lui laisser la vie sauve s'il répond à une devinette :

- ¿Te gusta el acertijo, de Batman y Robin?
- Sí, señorita.
- Bueno, vamos a ver qué tal eres para esas cosas. Te voy a recitar un poema; si me dices lo que significa, y si me conviene lo que me dices, no te mato, sino te mato. ¿Conoces a Borges?
- No, señorita.
- Peor a Milton, entonces. Comienzas mal, huevón, porque el poema se llama "Una rosa y Milton" y es de Borges. Escúchalo bien³⁴.

L'arme change ici de nature, puisque la domination s'exerce désormais par les mots et le savoir lettré. La situation est improbable, mais elle permet une réflexion métatextuelle sur un mode léger, mariant culture de masse, Batman et Robin, et culture savante, la rose de la poésie raffinée. La devinette invite en effet à questionner les pouvoirs de la littérature, laquelle se révèle la seule à pouvoir défier la médiocrité et la violence. La littérature transcende ici le sordide, agit sur le réel et le réforme. Là où la rebelle justicière s'aurait incapable de contrer l'ordre infernal, la lectrice de Borges permet de le transformer. La rébellion d'Esther réside dans son utilisation du pouvoir révolutionnaire de la littérature, capable de subvertir l'ordre dominant :

De las generaciones de las rosas
Que en el fondo del tiempo se han perdido
Quiero que una se salve del olvido,
Una sin marca o signo entre las cosas
Que fueron. El destino me depara
Este don de nombrar por vez primera
Esa flor silenciosa, la postrera
Rosa que Milton acercó a su cara,
Sin verla. Oh tú bermeja o amarilla

³⁴ *Ibid.*, p. 116.

O blanca rosa de un jardín borrado,
Deja mágicamente tu pasado
Inmemorial y en este verso brilla,
Oro sangre o marfil o tenebrosa
Como en sus manos, invisible rosa³⁵

Le jeu est ici cruel, car l'homme joue sa vie. Le lecteur, qui mesure le degré d'inculture du chauffeur de taxi, voit dans la mort le plus certain des dénouements. En effet, le sonnet que récite Esther provient de *El otro, el mismo* (1964) de Borges, écrit en hommage au poète anglais John Milton (1608-1674), comme Borges frappé de cécité. La rose, motif privilégié de la poésie savante autour duquel se construit le sonnet, représente un idéal de beauté et de perfection aux antipodes du réel brutal et de la situation sordide qui oppose Esther au taxi. La rose évoque ici la fragilité et l'éphémère de la vie, mais aussi l'immortalité et l'éternité que seule autorise la poésie. La rose délicate de Borges et de Milton émerge d'un verbe que l'on ne peut voir, comme l'attestent « sin verla » ou « jardín borrado », mais c'est en nommant ce qu'il ne voit pas que le poète restaure sûrement les couleurs, les brillances, la vue, la vie même. La poésie survit alors à la cécité de la mort qu'elle défie et soumet. Or, contre toute attente pour le lecteur, la magie de la rose poétique opère sur le chauffeur de taxi, métamorphosé et rendu à la vie :

« Al taxista se le fueron iluminando los ojos, descubriendo por vez primera un mundo, siendo otro, una pausa en el tiempo, una coma.
– ¡Es la eternidad, señorita!, dijo sin parpadear.
– ¿Por qué?
– Porque una rosa marchita, está muerta, y solamente si la recordamos vive, y eso es la eternidad.
Esther lo miró.
– ¿Y Milton?
– Es como Dios, señorita.
– ¿Por qué?
– Porque la huele pero no la mira. Igual que Dios con nosotros, nos mira pero nos tiene abandonados.
– ¿Y Borges?
– El avispado, porque normalmente con la eternidad uno no se mete.
Esther suspiró.
– Bien, quedo satisfecha – soltó –. Acuérdate que Borges, Milton y una rosa te salvaron la vida.
– Bueno señorita. Agradézcales de mi parte.
No faltaré. Ahora ándate.

³⁵ *Ibid.*, p. 116-117.

El taxista obedeció rodeado de la aureola eterna de ese instante, vuelto a nacer y dispuesto ya a morir, ni siquiera inquieto al escuchar el motor del taxi prenderse y alejarse llevándose auestas su anterior vida, sus pasiones muertas, sus pesadas pesadillas; caminaba hacia el monte, flotaba en otro, como un dios que vuelve a ser lo que ha sido siempre, intuición hecha de palabras cayendo en las palmas de una mano, deshaciéndose en las aguas de la Tierra, oxidándose en las pupilas brillantes de este hombre vuelto a ser porque a Milton las rosas y a Borges Milton y a Esther la poesía³⁶.

La découverte du sonnet provoque chez le chauffeur de taxi une réaction physique immédiate. Celle-ci acte la révélation qui s'opère chez celui qui était jusque-là, à l'instar de Milton et de Borges, un aveugle, aveugle au monde, à sa subtilité et à sa beauté. Rédemption n'est pas un vain mot pour signifier l'état de grâce que connaît désormais l'homme grossier et vulgaire. Malgré son inculture, il a proposé une interprétation non seulement pertinente mais sensible du sonnet. Voilà le violeur sanctifié, doté d'une auréole : il est purifié au contact de la rose poétique. Dès lors, il renaît à la vie. Le dernier paragraphe de cette fable moderne est divisé en deux parties, l'avant et l'après, rythmées selon un mouvement ascendant vers l'état indescriptible de la grâce éternelle. La poésie a transformé l'homme lâche, brutal, soumis à ses passions et aux instincts les plus triviaux, en un esprit libre. La narration offre ici un conte léger qui considère la culture et la littérature non seulement comme des éléments bien vivants malgré la médiocrité de la société équatorienne, mais comme des solutions pour la réformer.

Certes, le pouvoir rédempteur de la poésie ne sauve pas la vie d'Esther, sommairement exécutée. Toutefois, la rose poétique la sauve autrement, en lui autorisant un abandon amoureux et sensuel dont la jeune femme semblait incapable. En fuite à Playas, Esther entame une liaison avec un grand lecteur et poète. Pour la première fois, et parce que le poète partage avec Esther la littérature, un homme est envisagé comme un partenaire possible plutôt que comme un agresseur implacable. Esther découvre alors l'amour qui suspend les contraintes du réel, le temps et l'espace ; elle touche à la paix d'une éternité quasi divine qui fait écho à la pureté de la rose de Milton et à la rédemption du chauffeur de taxi : « El acto cultural estaba lejos, Guayaquil a una eternidad, Quito muerta. Debería ser este instante y punto, se dijeron cada uno por su lado, que ésta sea la vida y la muerte, el pasado y el futuro, que Dios, en este punto propongá³⁷. »

Lorsqu'ils font l'amour, Esther accepte enfin de se séparer de son arme. Elle a cessé d'être cette figure de la mante religieuse, principe de destruction

³⁶ *Ibid.*, p. 117-118.

³⁷ *Ibid.*, p. 123.

et de mort. Grâce à la poésie, elle a pu renaître à elle-même et se découvrir un nouveau visage, celui de l'amoureuse. Elle assume ce faisant une nouvelle posture de la rébellion contre l'ordre dominant, car elle refuse désormais d'être l'instrument du destin funeste qu'elle servait jusqu'alors. Rédimée, rachetée, Esther incarne plus sûrement la rébellion : parce qu'elle s'oppose à reproduire la violence, la lectrice amoureuse du poète sape les fondements mêmes de l'ordre établi.

Conclusion

L'onomastique contribue à donner sens à cette figure originale de la rébellion : en vieux perse, *ester* désigne l'étoile, associée au nom de la déesse babylonienne Astarté, « la brillante », et évoque d'emblée la beauté, l'intelligence et le courage qui illuminent un univers urbain sombre, concentré de violence et de trahison. L'étoile représente aussi le repère pour *ester*-Esther qui se considère comme son seul centre et sa seule norme et, partant, s'autorise à contester l'ordre patriarcal, à désobéir aux injonctions d'une féminité traditionnelle et à refuser la subordination aux valeurs admises du Bien et du Mal. Esther signifie également « je cacherai » en hébreu, renvoyant là à la vie secrète de la *sicaria* mais aussi à la figure de l'Esther biblique dont elle partage la beauté, l'esprit de résistance et la détermination. À l'instar de l'Esther de la Bible qui sauve les siens, la lectrice de Borges, grâce au pouvoir réformateur et rédempteur de la poésie, rachète et sauve le chauffeur de taxi. Elle se sauve elle-même en se découvrant l'amoureuse du poète.

La littérature s'impose comme la forme ultime de pouvoir, à la lumière du jeu métatextuel qui s'instaure progressivement. A Playas, les deux amants commentent le roman qu'écrit depuis Paris un ami du poète, un professeur d'espagnol que le lecteur devine être l'auteur du roman qu'il est en train de lire, Alfredo Noriega. Par ce jeu de mise en abîme, le réel sordide revient dans la vie d'Esther. En effet, le romancier équatorien est mêlé malgré lui à une enquête policière, car on a trouvé chez lui une valise qui ne lui appartient pas mais qui semble être celle de terroristes. Le lecteur associe cette narration dans la narration au premier récit du roman, consacré à Imanol, l'étarra en fuite. Il en va de même d'Esther qui, aussitôt, se lève, signifiant que la magie de la poésie et la suspension du réel ont bien pris fin : « Esther volvió a sentir una fracción rota³⁸. » Alors que la rose poétique avait sauvé Esther, le roman mis en abîme la condamne ; la littérature la ramène cette fois vers le réel prosaïque et vers la mort. Dans la fraîcheur de la fin du jour, Esther est alors rejointe par ses mystérieux poursuivants : « un tercer tipo le cortó el paso y la ejecutó al pie de la

³⁸ *Ibid.*, p. 132.

iglesia. Dios había dejado de rodearla³⁹. » La littérature, qu'elle sauve ou condamne, représente en définitive la seule instance de pouvoir, tel un Dieu créateur qu'actent à la fois tragiquement et ludiquement le personnage et le parcours d'Esther, sa créature. Tragiquement, certes, mais pas vainement ; car si l'on admet avec Milton et Borges que la perfection de la rose poétique fixe une forme d'éternité, alors Esther en tant que créature littéraire défie l'oubli et la mort. Les vers du sonnet de Borges, « Deja mágicamente tu pasado / Inmemorial y en este verso brilla », valent pour Esther-ester, étoile brillante de roman noir.

Emmanuelle SINARDET
CRIIA- EA 369- Université Paris Ouest Nanterre La Défense

39 *Ibid.*