

# LE ROMAN POLICIER PÉRUVIEN. UN NOUVEAU REGARD PORTÉ SUR LA SOCIÉTÉ

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims

L'un des aspects du réalisme dans le roman péruvien est l'indigénisme, qui surgit peu après la fin de la Guerre du Pacifique, lorsque les milieux citadins favorisés se rendent compte de l'intérêt que présente, pour les étrangers, Européens particulièrement, les civilisations pré-hispaniques. Si, après l'indépendance, quelques collectionneurs de « huacos », à Cuzco, étaient fiers de montrer aux voyageurs et aux étrangers de passage les curiosités qu'ils possédaient, si en 1848 un premier Musée-Bibliothèque exposant des objets d'art précolombiens est fondé dans cette ville, en 1881, un médecin originaire de Puno et installé à Lima, José Mariano Macedo, qui a constitué à son domicile un véritable musée d'antiquités précolombiennes, vend ces dernières, pour payer la part de dette de guerre qui lui est réclamée, au Musée de Berlin. Les milieux aisés commencent à prendre conscience d'une réalité : il existe au Pérou des cultures non européennes... pour lesquelles les Européens expriment une considération certaine. Le regard porté sur les Indiens commence à évoluer. Et sur le plan littéraire, l'indigénisme, puis le nativisme, développent des thèmes relatifs au monde indigène, vus par les classes dirigeantes ou favorisées influencées par l'Europe.

Mais dans la seconde moitié des années cinquante, Lima et quelques grandes villes connaissent un accroissement exponentiel de leur population. Le monde citadin devient désormais représentatif de la péruanité. Le genre narratif évolue parallèlement, conteurs et romanciers de la ville apparaissent (beaucoup plus nombreux que ceux dont l'Europe

et le « boom » diffuseront les œuvres). Le réalisme magique ou le réel merveilleux, pas plus que le fantastique, ne semblent correspondre à la sensibilité péruvienne, du moins dans le sens que ces mouvements prendront dans certains pays proches. L'affirmation de l'identité passera par d'autres techniques d'écriture et d'autres influences, souvent nord-américaines et françaises.

L'une des variantes du roman réaliste est le roman policier, pratiquement absent du panorama littéraire jusque 1975. En 1918, José Antonio Román (Iquique — Pérou à cette époque — 1874, Barcelone, 1920) publie à Barcelone *Fracaso*<sup>1</sup>, le premier du genre, et il faut attendre 1975 pour que, sous le pseudonyme de C.C. García, le journaliste bien connu Mirko Lauer publie *Pólvora para gallinazos*<sup>2</sup>. Quelques jeunes auteurs prendront la relève : Jorge Salazar, dont le seul roman policier véritable est *La medianoche del japonés*<sup>3</sup>, mais également auteur d'un essai, *Historia de la noticia*<sup>4</sup>, reprise de la manière dont la presse a rendu compte des délits de sang, et réflexion sur ce qu'a pu être la vérité dans ces cas, et de *La ópera de los fantasmas*<sup>5</sup>, qui reprend sous une forme presque romanesque l'épisode tragique de l'effondrement du stade de Lima en 1964 (auquel Mario Vargas Llosa fait allusion dans *La tía Julia y el escribidor*, lorsque Pedro Camacho, confondant ses personnages et ne sachant comment se débarrasser de ces êtres devenus gênants, les fait tous périr dans un cataclysme). S'inspirant lui aussi des faits divers sanglants, Luis Jochamowitz fait paraître *El descuartizador del Hotel Comercio y otras crónicas policiales*<sup>6</sup>. Le Yougoslave hispanophone Goran Tocilovac publie en 1996 *Trilogía parisina*<sup>7</sup> : les aventures du détective prennent autant d'importance que l'enquête en elle-même. Peter Elmore est l'auteur du thriller *Enigma de los cuerpos*<sup>8</sup> : des bras et des jambes sont découverts, empaquetés, dans des rues de Lima ou dans les alentours proches de la ville ; *Las pruebas del fuego*<sup>9</sup> se présente plutôt, au départ,

<sup>1</sup> Roman que, malgré mes recherches, je n'ai trouvé ni au Pérou, ni en Espagne jusqu'à présent.

<sup>2</sup> García, C.C., *Pólvora para gallinazos*, Lima : ediciones Mosca Azul, 1975.

<sup>3</sup> Salazar, Jorge, *La medianoche del japonés*, Lima : editorial El Barranco, 1991.

<sup>4</sup> Salazar, Jorge, *Historia de la noticia. Un siglo de homicidios a sangre y tinta*, Lima : Universidad de San Martín de Porres, 1996.

<sup>5</sup> Salazar, Jorge, *La ópera de los fantasmas*, Lima : ediciones Mosca Azul, 1980.

<sup>6</sup> Jochamowitz, Luis, *El descuartizador del Hotel Comercio y otras crónicas policiales*, Lima : editorial Peisa, 1995.

<sup>7</sup> Tocilovac, Goran, *Trilogía parisina*, Lima : editorial Peisa, 1996.

<sup>8</sup> Elmore, Peter, *Enigma de los cuerpos*, Lima : editorial Peisa, 1995.

<sup>9</sup> Elmore, Peter, *Las pruebas del fuego*, Lima : editorial Peisa, 1999.

comme une enquête partant de documents de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et d'un tableau de l'École de Cuzco<sup>10</sup>. *Caramelo verde*, de Fernando Ampuero, est situé dans Lima, comme les romans précédents, et prend l'allure d'une enquête dans les rues les plus fréquentées du quartier Centre. Et Mario Vargas Llosa se laissera tenter par ce type de réalisme dans *¿Quién mató a Palomino Molero?*<sup>11</sup>

Les romans policiers de facture « classique », ou presque, sont très peu nombreux, comme si les cas de mort par assassinat enregistrés dans le monde réel dépassaient à ce point les capacités de l'imagination commune qu'aucune œuvre de fiction ne saurait entrer en compétition avec la réalité. Et il est certain qu'en 1985, lorsque les attentats se multiplient dans un certain nombre de villes péruviennes, à Lima en particulier, que les journaux affichent quotidiennement en première page des records de violence, montrent les meurtres dans toute leur horreur, que ce soit par l'image de la victime ou des victimes, soit par le nombre de celles-ci (Sentier Lumineux dépassera les trois cents en une nuit, dans un seul village de la région de Jauja), il semble bien utopiste d'imaginer un seul instant que les auteurs des crimes seront découverts et châtiés : les forces de l'ordre, « sinchis », ont dans la cordillère une réputation pire que celle des terroristes. Dans un pays où une marge importante de la population accorde peu de confiance aux forces de l'ordre, où l'autodéfense est de plus en plus ressentie comme la seule défense véritable (un présumé coupable n'est pas recherché pour être remis entre les mains de la justice, mais pour être abattu sans autre forme de procès), le roman policier semble une pure aberration, les personnages de commissaire chargé d'une enquête ou encore de détective privé suscitent peu d'intérêt. Les victimes n'ont-elles pas été, à chaque fois, assassinées « pour la bonne cause », c'est-à-dire pour des raisons d'ordre idéologique ? Et dans ce cas, la notion d'enquête a-t-elle encore une raison d'exister ? D'ailleurs, la presse ne publie-t-elle pas quotidiennement des faits divers dépassant l'imagination dont fait preuve un romancier ?

*Pólvora para gallinazos* tient donc compte de tous ces aspects particuliers de la réalité péruvienne, ainsi que des problèmes spécifiques de son époque de publication. La seule manière de rendre crédible le détective est de prendre à son égard une distance ironique, et d'en faire un personnage

---

<sup>10</sup> Ampuero, Fernando, *Caramelo verde*. Barcelona : Seix Barral. 2002 (première édition, Lima : Peisa, 1992).

<sup>11</sup> Vargas Llosa, Mario, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Barcelona : Seix Barral, 1986.

qui prend sans cesse du recul par rapport à lui-même, à son métier et à ses aventures et mésaventures. C.C. García n'est pas un Pepe Carvalho. En premier lieu, il porte le nom même de son auteur, comme s'il s'agissait d'une autobiographie. Et plus tard, nous découvrons qu'un hôtelier s'appelle également García. Ce nom est, certes, l'un des plus courants, mais le trouver trois fois dans un roman attire l'attention. Il est interchangeable puisqu'il passe d'un personnage à un autre, et qu'il sert de « masque » à l'auteur du roman. Cette notion de « masque » peut se révéler opérante ici, car tous les García, derrière ce « masque », sont susceptibles d'observer la société : le détective, de par son métier dont il rend compte en qualité de narrateur, le patron du Claridge, hôtel du Centre bien connu des Péruviens et des habitués des séjours dans ce quartier, dont la clientèle est assez représentative de la classe moyenne, et l'auteur, journaliste « masqué », c'est-à-dire habitué à observer, à enquêter et à rendre compte des conclusions auxquelles il est parvenu de manière claire et quasiment pédagogique. Sur le plan littéraire, nous en sommes presque à la parodie du célèbre « Call me Ismael ». Le premier roman policier publié au Pérou s'affirme donc d'emblée comme ironique et parodique, se démarquant ainsi à la fois d'un réalisme traditionnel et du genre policier lui-même. Remarquons que les romans policiers suivants resteront plus proches de l'enquête sur un ou une série de faits divers tragiques, ou bien influencés plus directement du roman noir américain : le personnage de l'enquêteur gardera des caractéristiques plus traditionnelles.

Pour conserver un certain degré de crédibilité, *Pólvara para gallinazos* se déroule dans des espaces familiers aux lecteurs, soit parce qu'ils les fréquentent régulièrement, soit parce que la presse ou la publicité les montrent régulièrement. La délinquance s'accroissant dans le Centre, c'est là, naturellement, qu'habite le détective, que se font assassiner ses clients (les premiers depuis deux mois, précise-t-il), qu'il rencontre Jairo Castaño, l'envoyé de l'« Intelligence Service » colombien, le policier Maturana, la pseudo-Elvira de Sobrevilla, etc. Lima Centre est identifiable par le nom des rues et des places : le Parque Universitario, devant l'ancienne Université San Marcos (la Casona), Colmena (N. de Piérola sur les plans et les plaques des rues uniquement), Cailloma, la Galerie commerçante Mogollón, la Place d'Armes, etc., en un mot, des lieux très proches les uns des autres : tout un quartier semble s'animer pour le lecteur, qui pense le reconnaître. Et ceci, d'autant plus que ce dernier se trouve face à des noms de lieux publics familiers : l'hôtel Bolivar, le café Tivoli, et face à des passants non moins identifiables, ces touristes, surpris par la

température hivernale de Lima et son humidité (un pays tropical, disent les livres de géographie et les dépliants touristiques: il est vrai que Salvador de Bahia est à peu près à la même latitude), qui ont tous acheté un pull en laine de lama ou d'alpaga dans les boutiques de souvenirs ou aux marchands ambulants installés face aux deux grands hôtels de Colmena, le Crillon et le Bolivar. Mais ces détails suffisent-ils à constituer une évocation réaliste de cette partie du quartier ? En réalité, les passants forment dans ces rues une véritable marée humaine, une foule dense où se pressent les jeunes qui changent les dollars contre la monnaie en cours, intis à cette époque (bien que le billet de 5000 soles soit encore en usage, et que l'on continue à parler en soles), les marchands ambulants qui vendent les denrées les plus variées, du paquet d'enveloppes aux gâteaux secs faits maison ou aux jetons pour les téléphones publics (très nombreux et presque tous perpétuellement occupés), badauds et voleurs à la tire, cireurs et mendiants, etc. Le romancier choisit donc quelques rues et places, car le Centre est plus vaste et plus varié, et les passants qui lui serviront à mieux constituer une sorte d'arrière-fond neutre et insignifiant (la visite de la ville se limite à quelques lieux figurant sur les guides, et ils attendent « le clou du voyage » : Machu Picchu, face auquel les rues de Lima manquent vraiment d'intérêt), pour mieux souligner la série de drames qui se met en place sous leurs yeux sans qu'ils n'y prennent garde.

Finalement, ce détective qui collabore avec la police, avec les services de renseignements colombiens, plus qu'il ne travaille pour ses clients, dont on découvre qu'ils sont membres d'un réseau de trafic de drogue, et dont le fils, qui travaille sur le marché de gros, l'enferme dans un sac pour tenter de l'assassiner, parcourt plusieurs quartiers de la capitale tantôt pour les besoins de son enquête, tantôt pour échapper à ses poursuivants, part pour Piura et sa province, où il est poursuivi par le Colombien, un polochon disposé dans son lit reçoit une rafale de mitrailleuse à sa place; sur les traces du pseudo fils de ses clients assassinés, il est capturé à Miami par les sbires de la pseudo Elvira de Sobrevilla, qui a changé de nom et de look... Il soupçonne la police d'avoir supprimé certaines personnes gênantes dans cette sombre affaire, l'inspecteur Maturana est tué par une « crise cardiaque » vers la fin du roman, tandis que certains « morts » (le capitaine Ardiles par exemple) apparaissent, bien vivants, et révèlent une possible clef de l'énigme, qui fait remonter l'origine de toute cette violence plus de cinquante ans en arrière, aux exactions et aux crimes des chercheurs de caoutchouc, puis à la « guerre froide », qui ont fait de la terre américaine un champ de bataille international. Il ne s'agit

d'ailleurs à aucun moment de livrer des délinquants à la justice, mais apparemment, de faire soi-même justice, et surtout, en toutes circonstances, de passer entre les balles.

Bien que, durant les années soixante-dix, une partie du Pérou soit plongée dans une violence permanente, aucun détail de ceux que donne le roman ne ramène à la réalité de cette décennie: le Centre historique est devenu dangereux (les balles, il est vrai, y sifflent de temps en temps), apprend-on, mais les touristes continuent à s'y promener en toute tranquillité, se contentant d'un repli soudain lorsqu'un passant fait usage d'une arme à feu. « La multitud retrocedió automáticamente, como las antenas de un caracol »<sup>12</sup>. Comment mieux décrire ce soudain mouvement de recul de la foule déambulant lentement, surprise par des bruits presque familiers, qui attend « la fin de l'orage » pour poursuivre sa promenade ?

Le roman policier se situant souvent dans les milieux de la pègre et de la délinquance, les personnages s'expriment souvent en argot et au moyen de termes grossiers. Ici, les gros mots sont assez rares (ceux qui prétendent être les fils Sobrevilla en disent quelques-uns, les policiers de la PIP — Police péruvienne — un peu plus, mais ceux d'Elvira-Clara font sourire); en revanche, quelques termes proprement liméniens et les expressions imagées introduisent un peu de couleur locale et d'humour noir respectivement dans le récit. Le « couple » Sobrevilla était « más fichados que una mesa de ruleta »<sup>13</sup>. Et, bien sûr, « rendre la vie impossible », « hacer la vida imposible » era una bella manera de referirse a un asesinato<sup>14</sup> : c'est ainsi que s'exprime Elvira, qui le soir de l'assassinat de ses pseudo beaux-parents, attendait le détective à son domicile, tout comme (elle ignorait ce détail) « media botella de ron Medellín que cumplía una breve condena entre las rejas de la refrigeradora »<sup>15</sup>. Par conséquent, suivant les règles de la courtoisie, « pedí permiso para liberar al ron Medellín de su cautiverio »<sup>16</sup>. Mais eran las doce de la noche, y en cualquier instante mi princesa provinciana podía convertirse en otra cosa<sup>17</sup>, comme dans les contes pour enfants (une transgression de genre peut relâcher la tension d'une telle situation), pense ce détective qui doit à l'occasion se rappeler de force son métier et l'enquête

---

<sup>12</sup> García, C.C., *op. cit.*, p. 84.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 26.

qu'il mène. Et effectivement, « un golpe más fuerte que el ron Medellín me dejó inconsciente »<sup>18</sup>. Dans une affaire si embrouillée, mieux vaut prendre la distance de l'humour, et contrôler avant de regagner son appartement du cinquième étage qu'aucune lumière n'indique qu'une visite inattendue vous y attend, et dans ce cas, trouver refuge dans un hôtel voisin, même si l'hôtelier, qui porte votre nom, n'a à offrir qu'une chambre au cinquième étage : « hay destinos inevitables, como vivir en el quinto piso »<sup>19</sup>, les hasards de l'enquête envoyant bientôt le détective au « quinto piso », dans la province de Piura ou en Equateur.

Le fréquent recours à la métaphore, ou à la comparaison inopinée mais toujours logique, introduit une distance entre les personnages et les aventures qu'ils sont censés vivre. Ainsi, en même temps que le narrateur avance un certain nombre de détails, topologiques, onomastiques, ou encore des faits divers vraisemblables, il attire l'attention du lecteur sur l'aspect fictif de son récit. Il montre la société, certes, mais en partie seulement, et sans se prendre tout à fait au sérieux. Ce détective, dont les seuls clients assassinés lui demandaient de mener une enquête sur un fils fictif, tout en semblant ignorer, ou cacher, leurs fils réels, à qui Elvira demande de l'abandonner et vole un chèque en soles, mais pas les dollars remis par Jairo Castaño, avoue parfois que son travail tourne à l'absurde, « ¿que no investigue qué? Evidentemente no a un hijo irreal, a un esposo inexistente. Era para que no investigara a Chamúdez »<sup>20</sup>, doit s'autopersuader de le poursuivre malgré tout: revenant de Piura, « recordé que era un detective en plena investigación »<sup>21</sup> ; et faute de trouver un sens à son enquête actuelle, dans son café habituel, il se projette dans une vaste enquête fictive, mettant en cause l'ensemble des habitants du quartier qu'il croise quotidiennement, qui le soir semblent se terrer chez eux comme des coupables au lieu de se promener dans les rues du Centre, « todos culpables de un crimen que aún nadie ha descubierto »<sup>22</sup>. Coupables de passivité, peut-être le sont-ils, tout compte fait, ces individus qui, isolés, sont impuissants à changer quoi que ce soit à la situation qui s'aggrave de jour en jour, mais, unis, pourraient sauver la démocratie s'ils mesuraient réellement la gravité de ce qui se passe autour

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 48.

d'eux mais qu'ils préfèrent ignorer, comme l'escargot qui rentre ses antennes.

Le nombre de crimes, avérés ou non, commis par les représentants d'entités les plus diverses, le détective devenant la cible privilégiée de tous ceux sur qui ou pour qui il est censé enquêter, le rôle actif dévolu aux seuls délinquants et à leurs complices, ainsi qu'à Maturana et à García, limitent l'aspect réaliste de ce roman. L'ambiance, dans la capitale ou en province, ne correspond pas exactement à celle que crée l'auteur, ce que souligne encore la prise de distance par l'humour noir ou par l'ironie. *Pólvora para gallinazos* tient à la fois du « thriller », du roman de série noire, semblerait parfois assimilable au genre fantastique (par exemple, lors de l'apparition de Jairo Castaño dans le second chapitre: ses relations conflictuelles avec l'élégance vestimentaire ne sauraient égaler celles que le personnage entretient avec ses papilles gustatives, puisqu'il commande à la fois un thé au lait et une bière bien froide, et « estaba tomando la leche con té y la cerveza helada juntos, un sorbo imparcial para cada una »<sup>23</sup>, ou lorsque le détective cherche « una posición clara en la balacera en que empezaba a convertirse mi vida »<sup>24</sup>) tant la logique la plus élémentaire est contredite : le lecteur ne peut plus croire en la vraisemblance de certaines situations. Dans les derniers chapitres, la solution de toutes ces énigmes éclaire à la fois le détective et le lecteur, mais l'ordre n'est pas pour autant rétabli, aucun des responsables de cette violence ne sera arrêté ni jugé. Finalement, García a eu de la chance de sortir vivant de cette affaire, et ne parvient pas à réaliser qu'elle est terminée, trouvant suspect de ne plus être suivi par personne, du moins apparemment.

Si les causes premières de tout ce désordre correspondent à des problèmes que le Pérou a connus et connaît encore, le roman policier qui nous intéresse ne favorise qu'une prise de conscience partielle, et partielle, de la réalité. Le protagoniste à l'identité par trop imprécise (il n'a pas de prénom) est condamné à cristalliser les soupçons ou la haine, parce qu'il lui reviendrait, en principe, de faire éclater la vérité sur des sujets qui dérangent. Fuir devient son destin, s'il veut rester en vie, situation paradoxale pour un détective. Rien ne semble fonctionner normalement dans cet univers narratif, marqué par le pessimisme, l'ironie et la dérision. L'accent est porté essentiellement sur les divers aspects du mal qui ronge une société mais une telle accumulation écarte ce roman de tout réalisme.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 87.