

Espace et société. Indices et parcours géo-centrés dans *El alquimista impaciente* de Lorenzo Silva

Fabrizio Di Pasquale
Université de Limoges
fabrizio.di-pasquale@unilim.fr

Citation recommandée : Di Pasquale, Fabrizio. « Espace et société. Indices et parcours géo-centrés dans *El alquimista impaciente* de Lorenzo Silva ». *Les Ateliers du SAL* 11 (2017) : 52-62.

Rappelons tout d'abord deux vérités. D'une part, la mise en discours de la problématique spatiale est révélatrice des modifications actuelles des paramètres du discours social. D'autre part, il faut bien convenir que le roman noir semble susceptible de montrer avec précision la réalité sociale et de lui conférer son sens ou plutôt son non-sens. Ces deux postulats nous aident à réfléchir sur l'importance attribuée au roman noir dans le réseau, de plus en plus grand, de la littérature populaire. Protéiforme, perméable et parfois contestataire, ce type de littérature symbolise le piège dans lequel sont prêtes à tomber les âmes naïves ou imaginatives.

C'est au moment où la fiction hésite entre différentes formes d'expression que s'effectue un retour aux sources populaires, notamment aux romans noirs. Cet ensemble de textes vaste et hétérogène brasse des thèmes et des motifs récurrents qui mettent en miroir les préoccupations de notre époque. Qu'on le veuille ou non, ces romans se sont constitués autour du milieu représenté, de mœurs et de personnages particuliers.

Les romans noirs espagnols libèrent l'imaginaire avec une effervescence à la fois ludique et dramatique, tout en préservant autant leur lisibilité qu'une certaine vraisemblance interne¹. Leur succès éditorial est pourtant relativement récent. C'est à partir des années quatre-vingt-dix que l'Espagne connaît une forte popularité médiatique. Une telle popularité se manifeste autant dans le cinéma, avec le succès des films de Pedro Almodóvar, que dans la littérature, notamment avec les romans de Manuel Vázquez Montalbán, Francisco González Ledesma, Juan Madrid, Andreu Martín, Alicia Giménez-Bartlett et Lorenzo Silva. Pour eux, les lieux sont de véritables personnages, bien plus qu'un cadre. Ils ont tous une histoire. Ils racontent une époque. Ils sont la caisse de résonance d'idées, de croyances et de sentiments.

Ces auteurs considèrent l'intrigue policière comme un moyen, un prétexte narratif pour dévoiler les zones d'ombres de l'Espagne contemporaine et mettre à nu les mécanismes des sous-sols (Vázquez Montalbán, 54). Certains s'identifient avec une ville, tandis que d'autres élargissent leurs horizons en faisant de l'espace périurbain le théâtre privilégié de leurs aventures *détectivesques*.

***El alquimista impaciente* : l'enquête**

L'une des caractéristiques les plus remarquables du roman noir espagnol est, de par son adhésion à la réalité historique et

¹ Ils manifestent également la tendance courante du roman postmoderne à « l'hybridation romanesque ». Au succès du roman policier classique s'ajoute désormais celui du polar ethnique, écologique, historique, médical ou technologique.

politique, sa capacité à se transformer en roman social. L'un des membres les plus représentatifs du roman noir espagnol est Lorenzo Silva. Son premier roman, *El lejano país de los estanques*, gagne le prix « Ojo Crítico » en 1998, tandis que son second, *El alquimista impaciente*, décroche le « Nadal » en 2000.

El alquimista impaciente est une véritable réussite, avec une intrigue policière ayant comme protagonistes deux membres des forces de l'ordre aux tempéraments opposés : le sergent Rubén Bevilacqua et son assistante Virginia Chamorro. L'instance narrative se présente sous la forme d'un inspecteur, en tant que personnage-narrateur intradiégétique, tandis que le thème central, représenté par le crime, suppose la construction d'un scénario codifié², réélaboré et réadapté au nouveau contexte.

Plus précisément, Lorenzo Silva propose une structure à énigme traditionnelle. Dans la chambre d'un motel de Guadalajara, on découvre le cadavre nu de Trinidad Soler, ingénieur atomiste. L'ustensile retrouvé dans son corps porte à croire qu'on a pratiqué sur lui des jeux peu ordinaires, mais l'enquête se révèle plus délicate. Le dossier est d'abord abandonné puis brusquement relancé lorsqu'une prostituée biélorusse, témoin essentiel, et activement recherchée, est trouvée morte non loin de la ville de Palencia.

Le récit se déroule lentement, autour des pistes tortueuses empruntées par les deux protagonistes, chargés à leur tour d'élucider une histoire de malversations à très haut niveau, avec des implications politico-judiciaires. Pour alimenter leurs recherches, Bevilacqua et Chamorro se déplacent d'un bout à l'autre du pays : de Madrid à Guadalajara, de Guadalajara à Palencia, de Palencia à Málaga.

Sur les lieux du crime. Thèmes, personnages, espaces

Dans *El alquimista impaciente*, on retrouve quatre discours culturels spécifiques. Le premier type de discours est écocritique. L'auteur fournit au lecteur un cadre complet des transformations environnementales qui caractérisent autant les espaces urbains que périurbains. Le discours écocritique s'articule autour de la présence d'un trafic illicite de déchets radioactifs près de Guadalajara et le phénomène de la destruction du paysage naturel. Du reste, l'attention que l'auteur porte au paysage s'exprime dès les premières pages du roman :

Divisamos la central nuclear desde la carretera, bastantes kilómetros antes de llegar. En la distancia destacaban dos anchas chimeneas de las que brotaban sendos penachos de humo blanco.

² La rue, les bas-fonds, les hôtels louches et les quartiers malfamés deviennent le cadre principal de l'action. Les auteurs privilégient un style proche de l'oralité.

Había otra más delgada y más baja de la que no salía nada visible. Al pie se distinguía una semiesfera de hormigón desnudo, como lo demás. En medio del paisaje, la aparición resultaba fantasmagórica y a la vez inspiraba un extraño respeto (Lorenzo Silva, *El alquimista impaciente* 41).

Le paysage apparaît ici dénaturé et transformé par la présence de la centrale nucléaire, en étant « fantasmagorique ». Cette vision écocritique met l'accent sur le rapport d'interdépendance qui existe entre les personnages et leur milieu. La centrale nucléaire est conçue avant tout comme un agent contaminant le territoire susceptible de détruire et modifier la nature, donc l'environnement. C'est là que Bevilacqua et Chamorro commencent leur investigation, en interrogeant les employés et amis de la victime. Certains cultivent l'art du mensonge et de la dissimulation, notamment trois hommes d'affaires, Léon Zaldívar, Rodrigo Egea et Crispulo Ochaita, auxquels l'ingénieur assassiné avait rendu quelques services :

Sin embargo, mi marido era un experto en construcción civil, y además le gustaba. Digamos que se metió en negocios que le permitieron rentabilizar considerablemente sus conocimientos desaprovechados [...]. Las empresas con las que trabajaba hacían carreteras para la Diputación y la Comunidad, y otras obras para muchos ayuntamientos. También construían chalés, bloques de viviendas, polígonos industriales, centros comerciales (*El alquimista...* 149).

La recherche de l'argent facile mène les criminels à s'immiscer dans des affaires illicites concernant l'enterrement de déchets radioactifs et la spéculation immobilière dans le périmètre périurbain de Madrid. Les grands immeubles encore embryonnaires et les travaux pharaoniques pour la construction des centres commerciaux constituent, dans le roman, les symboles d'une économie incontrôlée et dénuée de qualité. Tous les antagonistes en tirent profit, tandis que le processus d'urbanisation devient créateur d'inégalités sociales.

Le deuxième type de discours est sociologique. Il renvoie à la question de la marginalité et des limites économiques de la société espagnole contemporaine. Plus précisément, l'auteur effectue une autopsie de la société espagnole en proposant une analyse contrastée entre deux mondes : celui de la ville et celui de la campagne. Cette alternance entre le monde de la ville et celui de la campagne se caractérise par un jeu de proximité et de distance.

L'opposition de l'ici et du lointain permet à l'auteur de présenter de façon synchronique deux décors différents, en se tenant aux limites imposées par le point de vue actoriel. La sémantique de la ville et le symbolisme de la campagne se

superposent et s'amplifient à travers les yeux de l'enquêteur. Les pensées et les réflexions de Bevilacqua deviennent alors indispensables pour faire évoluer l'action ou guider le lecteur. La dimension sociale du protagoniste, sa psychologie et ses dynamiques relationnelles s'expliquent donc par la configuration spatiale³. Ce qui le distingue de la plupart des autres personnages du roman noir, c'est justement sa fonction de *Guardia civil*⁴, avec ses avantages et ses inconvénients :

Ser un policía rural presenta sus inconvenientes, por ejemplo, una indudable falta de glamour en muchas de las faenas que uno se tiene que echar a la cara. Sólo hay que fijarse en esas peleas a escopetazos que se organizan en algunos pueblos de vez en cuando. Pero por otro lado tiene la ventaja de que uno se mueve por ámbitos reducidos, donde nadie pasa desapercibido jamás. Con ese hábito, el que una investigación apuntara hacia una pista urbana, y nada menos que en Madrid, te producía un inevitable sentimiento de pereza y fatalidad (*El alquimista...* 65-66).

Les parcours et les déplacements des enquêteurs sont bien décrits par l'auteur, à tel point que les noms des villes et des routes foisonnent en détail. À cet égard, les différences des lieux et des itinéraires peuvent être aisément représentées par une cartographie (cf. image 1).

C'est ici que la logique iconique intervient. Le message iconique a en même temps une fonction d'ancrage, applicable aux signifiés de dénotation et de connotation de l'image, et une fonction de relais. De cette façon, le texte peut être conçu comme un espace visuel, à la manière de la peinture, de la gravure, voire de la photographie :

La cartographie transmue en texte et en image une lecture du monde qui jamais n'est univoque. Le cartographe n'est pas une instance anonyme et neutre. C'est un *auteur*, un artisan, parfois un artiste qui modélise une vision rêvée de l'environnement humain, une manière d'alchimiste qui couvre de dorures des territoires inconnus qui par là même deviennent appétibles. Il livre une œuvre, au même titre que l'écrivain. Apparemment, il se fixe l'objectif de couler le monde dans son produit. Il vise à le *transposer* tel quel, selon un référent naturel, alors que l'écrivain, comme tout artiste élaborant une représentation imaginative, le *transfigure* (Bertrand Westphal, *Le monde plausible* 242).

Lorenzo Silva envisage aussi des distinctions entre une logique différentielle des espaces et une logique spécifique de la société.

³ Comme le rappelle Bertrand Westphal (*La géocritique, réel, fiction, espace*, 2007), ces configurations ont des dimensions à la fois matérielles et symboliques. Elles garantissent également l'*effet de réel*.

⁴ La Garde civile est, en Espagne, une force de police à statut militaire, à la fois urbaine et rurale, comparable à la gendarmerie nationale française.

La représentation de la société, par exemple, est soumise à une vision manichéenne : juges et gardes civils d'un côté, entrepreneurs et politiciens corrompus de l'autre, ces derniers représentés et gérés par León Zaldívar et Rodrigo Ega. Pour eux : "el noventa y nueve por ciento de nuestros problemas se resuelven con dinero" (194).

En dépit de cette conception clairement dualiste, Lorenzo Silva définit l'espace géographique par le biais de la distinction entre forme et contenu. On retrouve chez lui des descriptions fructueuses de l'expérience vécue et affective de l'espace ainsi que « l'espace orienté », c'est-à-dire celui exploré à partir du corps au cours de l'action. Certains lieux offrent plus de confort et d'intimité que d'autres. Ils évoquent des souvenirs auxquels Bevilacqua associe des sentiments positifs :

Cuando llegamos a la zona donde estaba nuestro objetivo, sin embargo, todavía quedaban algunos bañistas rezagados. Aparcamos nuestra cafetera en el paseo marítimo. El calor y la luz disminuían poco a poco y una brisa muy tenue empezaba a correr. Como aún era bastante pronto, le propuse a Chamorro caminar un rato al borde del mar. Estuvo de acuerdo. Las imágenes de mi remota infancia, con el Río de la Plata al fondo, tiendo a considerarlas una especie de sueño fabuloso, del que no logro sentirme propietario. Las estampas de mi vida consciente son, más que nada, de tierra adentro. Por eso, la visión del mar siempre me sobrecoge el ánimo (*El alquimista...* 114-115).

La perspective adoptée dans le roman consiste aussi à prendre en compte le point de vue du personnage face à l'histoire. Le troisième type de discours est historique. Celui-ci concerne autant la représentation du crime que la question du devoir de mémoire. Dans chacun de ces cas, la réalité est mise en doute. Remonter aux sources du crime c'est réhabiliter en même temps la société et l'histoire. Dans *El alquimista impaciente*, l'auteur dénonce la présence, dans l'Espagne contemporaine, d'un mouvement corporatif « d'alchimistes impatients », responsables des activités illicites nocives au territoire.

Le monde qu'affrontent les enquêteurs est soumis à une interrogation critique. Son sens est perturbé, confronté à une vision qui le conteste, ou livré sans vision apparente. L'alchimie révèle ainsi sa faiblesse métaphorique, due peut-être à la diversité fondamentale des qualités qu'elle symbolise :

La verdadera transmutación consistía en mejorar la naturaleza del propio alquimista, no de los metales. Los metales sólo eran el instrumento. Por eso los que se impacientaban y se obsesionaban con el oro acababan consiguiendo el efecto inverso, empeorar ellos mismos. La transmutación, pero al revés [...] Trinidad se metió en un lío demasiado complicado (*El alquimista* 279).

Les déterminismes individuels sont prépondérants chez Lorenzo Silva, à tel point que l'émotionnel se substitue à l'analyse des rapports de force sociaux. Les valeurs que défend Bevilacqua sont avant tout d'ordre moral : la franchise, la rigueur, la croyance en l'éducation et la famille. Il est un homme de devoir, désabusé, sage et crépusculaire, habilité à prendre en charge une perspective testimoniale en raison de sa distance ironique vis-à-vis des événements :

En el fondo, preferiría creer que el crimen tiene que ver con los insondables conflictos del espíritu, antes que con sumas y restas de números sin alma. Para confesar del todo mi atraso mental, me cuesta arreglarme con las nociones, infaliblemente financieras, que esta época ha inventado para sustituir al pundonor, la lealtad y todas esas ingenuidades con que se consolaban los antiguos (*El alquimista...* 141).

Ex-psychologue lettré, Bevilacqua est l'exemple de l'enquêteur cérébral. Sa méthode est basée sur la déduction, l'observation, la ténacité et le travail d'équipe. Mais sa réussite ne tient pas uniquement à sa compétence logique. C'est aussi grâce à la collaboration de son assistante qu'il parvient à ses fins. Aussi perspicace qu'audacieuse, Virginia Chamorro se comporte comme son égale avec une redoutable efficacité. Idéaliste et sensible, elle aide Bevilacqua à interpréter les indices, le conseille et commente ses décisions. La personnalité des deux personnages se construit au fur et à mesure que les enquêtes deviennent plus complexes.

Tous ces aspects convergent dans une axiologie conservatrice qui s'exprime dans le cadre d'une procédure à énigme. Dans cette structure canonique, l'enquête menée par Bevilacqua et Chamorro devient la transposition métonymique de celle du lecteur, sommé d'assumer le rôle de l'intellectuel dans la société. Ici intervient l'un des éléments-clés du roman : l'importance du devoir de mémoire.

L'Espagne de l'après-transition démocratique est pour Lorenzo Silva un monde où le crime se légitime, s'étend et se répand sous l'apparence de la notabilité et de la respectabilité. Le lien entre savoir et pouvoir devient ici manifeste, au point qu'il arrive à définir la différence conflictuelle entre le savoir au service du pouvoir et vice-versa. Les pensées et les réflexions du sergent Bevilacqua, par exemple, constituent de véritables actes mémoriaux. Si on rentre dans la réalité sociale et humaine par la porte étroite du délit c'est avant tout par le jeu des causalités. Le roman se voit vivre dans son présent, mais il s'agit d'un présent chargé d'un sens historique.

Le souvenir du vécu ne serait donc que le résultat d'une « explicitation mémorable » de la perception de l'histoire et de

l'espace. Dans *El alquimista impaciente*, on fait référence, même implicitement, aux manipulations idéologiques de la mémoire. Le roman se présente dès lors comme un lieu possible de révision historique, en créant celle que Daniel Couégnas définit comme *l'esthétique de la transparence* :

Aussi la paralittérature tend-elle vers une espèce de *transparence*. Nous évoquions au chapitre précédent, dans une problématique un peu différente, la *perméabilité* du roman populaire, traversé par quelque chose comme « l'air du temps ». Plus le sens est accessible, voire évident, en somme « naturalisé », plus le signifiant se dérobe, avec les choix humains qui le déterminaient (Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature* 87).

En quelque sorte, l'auteur espagnol propose une critique sociale fondée sur une transgression criminelle, en faisant de la fiction un véritable laboratoire anthropologique expérimental. Le quatrième discours, enfin, est anthropologique. Celui-ci sous-tend la question des pouvoirs et des déterminations causales qui forgent la réalité sociale, présentée au lecteur avec ses ordres et ses hiérarchies. Dans cette perspective, l'auteur met l'accent sur le concept de complot. Les trois antagonistes sont impliqués dans des affaires illicites, tandis que les deux protagonistes enquêtent sur les mystères qui se cachent derrière le délit de Trinidad Soler. Mais tous les personnages sont des marionnettes manipulées par des individus aux pouvoirs plus étendus et occultes.

Les relations qu'ils entretiennent deviennent incertaines et problématiques au fur et à mesure qu'elles dissimulent des intentions et des plans secrets. Le complot ne se manifeste ici que par l'opération de dévoilement qui fait côtoyer sur un même plan la réalité apparente et la réalité cachée (Boltanski, 83-107). Il devient également l'expression d'une crise de l'individu et de son autonomie, ainsi que son angoisse face au pouvoir croissant, technocratique et bureaucratique, des administrations.

Le dévoilement qu'opère le sergent Bevilacqua révèle une tension constante entre l'officiel et l'officieux. Cette tension culmine au moment où tous les personnages ne cessent de mentir et de faire des déclarations officielles qui contredisent des témoignages recueillis en sous-main. Cette pratique de la dissimulation fait système avec le motif du secret qui est récurrent dans les œuvres de Lorenzo Silva.

Tous les personnages accomplissent leurs crimes dans des lieux éphémères, ressentis comme périphériques et sinistres. Cette charge affective explique le caractère inclusif ou exclusif des lieux décrits, qu'il s'agisse de grands centres métropolitains ou de véritables villes-fantômes, comme on peut le constater dans ce passage du roman :

Ya fuera por efecto de esa ascendencia o por el hábito de verlo, a ella el mar parecía dejarla indiferente. Una indiferencia que prendida a su perfil le daba un toque irresistible.

El paisaje que íbamos dejando a nuestra izquierda no podía ser más convencional. Bloques y bloques, todos en colores claros, la mayoría blancos: apartamentos, hoteles, centros comerciales. Una de esas ciudades falsas que sólo muestran su verdadera alma en invierno, cuando transmiten al observador una desolación tan brutal que mejor podría seguir disimulando. Por allí se movían los veraneantes tratando de creer con ahínco en las vacaciones, como si esos pocos días de solaz los redimieran del año laborable en su ciudad o en la tenebrosa Europa del norte (*El alquimista...* 115).

Encore une fois la mise en forme de la représentation des espaces se définit comme une occasion de poursuivre le diagnostic de la civilisation. Le fait divers devient dès lors un prétexte destiné à rendre problématique le réel et à découvrir derrière la mise en scène spectaculaire du fait brut, une réalité complexe qui met en jeu la société et l'idéologie : crime organisé et terreau mafieux, corruption politique et policière, violences et insécurités urbaines. D'ailleurs, la préoccupation essentielle du roman noir est celle de dépeindre des êtres brisés et menacés par une société aveugle et corrompue :

Le roman noir se doit par essence de ne pas être rose, c'est la moindre des choses. Sa préoccupation essentielle, celle de dépeindre des êtres brisés et menacés par une société aveugle et corrompue, lui a confié toute une génération d'auteurs qui, eux-mêmes, pour diverses raisons, quelquefois personnelles, ne voyaient aucunement l'espoir se lever derrière les brouillards dépressifs de toutes sortes (Jean-Bernard Pouy, *Une brève histoire du roman noir* 49).

Derrière cette construction narrative on retrouve le thème de l'intégration des intellectuels antifranquistes dans le nouveau système capitaliste. Le texte entend ainsi favoriser l'immersion du lecteur dans la fiction par un ancrage référentiel constant. Dans la première partie de l'œuvre, le pacte narratif détermine la transparence et la complicité entre le narrateur et le lecteur, étant donné que ce dernier est toujours informé des problèmes et des obstacles de l'investigation, mais aussi des doutes et des réflexions des investigateurs. Dans la seconde partie, en revanche, le narrateur occulte des passages importants de l'enquête. Il change de stratégie narrative et il fait augmenter le suspense.

Deux visions temporelles sont présentes dans *El alquimista impaciente* : un temps externe et un temps interne à la narration. Le temps externe est inhérent au moment de l'écriture et de la publication. En effet, comme en témoigne l'*excipit* du texte, l'œuvre a été écrite entre Londres, Getafe, Madrid et

Chiclana de La Frontera, durant la période comprise entre le 16 juin et le 19 septembre 1999, un an avant la première publication officielle. En ce qui concerne le temps interne, en revanche, l'enquête policière dure presque sept mois : à partir de l'ouverture du cas Trinidad Soler (avril 1998) jusqu'à l'incrimination de León Zaldívar et la mort de Crispulo Ochaíta (octobre 1998).

Conclusion

Si le roman noir peut se définir comme une exploration de l'envers du décor, il est difficile de ne pas aimer *El alquimista impaciente*. Lorenzo Silva utilise ici l'enquête policière afin de montrer, voire démontrer, les méfaits de telle ou telle idéologie, des pouvoirs politiques ou économiques. C'est tout le monde actuel qui est subtilement évoqué, par les thématiques actuelles et le concept d'espace comme vécu social.

L'auteur nous donne également un exemple valide sur la façon dont on peut décrire l'actualité et en faire matière narrative. Le roman devient à la fois un lieu de planification, de localisation et de reproduction de la réalité avec ses formes représentatives et symboliques. Démunis, mafieux, gangsters, juges et hommes d'affaires corrompus : autant de mondes qui ne devraient pas se croiser et qui pourtant se nourrissent et s'entretiennent les uns les autres.

Bibliographie

- Boltanski, Luc. « Les figures de l'énigme et du complot dans les métaphysiques politiques du XX^e siècle ». *Gérontologie et société*, Vol. 27, n. 109 (2004) : 83-107.
- Couégnas, Daniel. *Introduction à la paralittérature*. Paris : Éditions du Seuil, 1992.
- Dubois, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, Poitiers : Éditions Nathan, 1992.
- Duncan, Paul. *Noir fiction. Dark highways*. London : Pocket Essentials, 2003.
- Ferreira, Patricia. *El alquimista impaciente*. Coproducción argentino-española, Patagonik Film Group, 2002, min. 110.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. New York : Routledge, 2004.
- Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel, 1997.
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris : Anthropos, 2000.
- Lits, Marc. *Le roman policier*. Liège : Céfal éditions, 1999.
- Oropesa, Salvador. « Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española ». *Especulo. Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense*. Web. 14 décembre 2017 <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero22/silva.html>>
- Pouy, Jean-Bernard. *Une brève histoire du roman noir*. Paris : L'Oeil Neuf, 2009.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.
- Silva, Lorenzo. *El alquimista impaciente*. Barcelona : Ediciones Destino, 2000.
- Vázquez Montalbán, Manuel. "Sobre la inexistencia de la novela policiaca española", Madrid, Juan et Juan Paredes Nuñez. *La novela policiaca española*. Granada : Universidad de Granada, 1989.
- Westphal, Bertrand. *La géocritique, réel, fiction, espace*. Paris : Éditions de Minuit, 2007.
- _____. *Le monde plausible*. Paris : Éditions de Minuit, 2011.