



HAL
open science

Écrire sur une ligne imaginaire. L'univers littéraire de Javier Váscenez.

Anne-Claudine Morel

► To cite this version:

Anne-Claudine Morel. Écrire sur une ligne imaginaire. L'univers littéraire de Javier Váscenez.. "Espaces réels, lignes imaginaires dans les Andes: 16e-21e siècles", CRIIA, EA 369, Université Paris Nanterre, Jun 2020, Nanterre (92), France. <hal-04825295>

HAL Id: hal-04825295

<https://hal.science/hal-04825295v1>

Submitted on 7 Dec 2024

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.



Copyright - All rights reserved

Écrire sur une ligne imaginaire. L'univers littéraire de Javier Vásconez.

Résumé : Nous analysons dans cet article l'univers littéraire du romancier équatorien Javier Vásconez (1946). Dans la plupart de ses œuvres, il s'efforce de relier, dans et par la fiction, l'Équateur au reste monde, et notamment Quito aux grandes villes européennes et nord-américaines. Or, dans son nouveau roman, dont il a déjà publié les deux premiers chapitres en avant-première, il se propose de changer sa stratégie d'écriture et de donner à l'Équateur une place d'importance. Ce choix est motivé par une volonté de visibilisation de sa production littéraire, car écrire et publier dans « le pays de la ligne imaginaire », selon l'expression de prédilection du romancier lui-même, constitue un véritable défi. Nous analysons ici les enjeux de ce changement radical de la thématique dans l'univers littéraire de Javier Vásconez.

Mots-clés: roman, Équateur, Javier Vásconez, invisibilité.

Escribir en una línea imaginaria. El universo literario de Javier Vásconez

Resumen: Este artículo analiza el universo literario del novelista ecuatoriano Javier Vásconez (1946). En la mayoría de sus obras, trata de vincular a Ecuador con el resto del mundo, y en particular a Quito con las grandes ciudades europeas y norteamericanas, en y a través de la ficción. Sin embargo, en su nueva novela, de la que ya ha publicado los dos primeros capítulos en primicia, se propone cambiar su estrategia de escritura y dar un lugar importante a Ecuador. Esta elección está motivada por el deseo de hacer más visible su producción literaria, ya que escribir y publicar en "el país de la línea imaginaria", como dice el propio novelista, es todo un reto. Aquí analizamos los

retos de este cambio radical de temática en el universo literario de Javier Vásconez.

Palabras clave: novela, Ecuador, Javier Vásconez, invisibilidad.

Writing on an imaginary line. The literary world of Javier Vásconez

Abstract: This article analyses the literary universe of the Ecuadorian novelist Javier Vásconez (1946). In most of his works, he tries to link, in and through fiction, Ecuador to the rest of the world, and in particular Quito to the great European and North American cities. However, in his new novel, of which he has already published the first two chapters as a preview, he proposes to change his writing strategy and to give Ecuador an important place. This choice is motivated by a desire to make his literary production more visible, since writing and publishing in 'the land of the imaginary line', as the novelist himself puts it, is a real challenge. Here we analyse the challenges of this radical change of theme in the literary universe of Javier Vásconez.

Keywords: novel, Ecuador, Javier Vásconez, invisibility.

Le romancier équatorien Javier Vásconez (1946) a souvent parlé, dans les entrevues qu'il a accordées ainsi que dans ses romans et nouvelles, de la difficulté d'écrire dans « le pays de la ligne imaginaire », selon sa formule qui a fait florès. Sa stratégie d'écriture, pour contrer cet inconvénient majeur et lutter contre l'invisibilité qui accable ses productions, est double : jusqu'à présent, il s'attachait, entre autres, à remodeler la géographie du pays : l'Équateur était

ainsi relié, dans ses textes, aux grandes villes du monde entier. Par exemple, Quito, dans la nouvelle « Un extraño en el puerto » (VÁSCONEZ, 1997) devient un port maritime au milieu des Andes. Quito et Barcelone sont reliées par le truchement d'une lettre envoyée par le narrateur à Anita « la Torera », dans la nouvelle « La carta inconclusa » (VÁSCONEZ, 2009). On peut parler de véritables lignes de fuites, à tous les sens du terme, esquissées par l'écrivain pour échapper à ce qu'il considère comme un enfermement géographique, à un confinement dans « un pays exigü » (PARÉ, 1992), traversé de surcroît par une ligne invisible. Cette mise en relation d'espaces géographiques est complémentaire d'une relation qu'il tisse et entretient, à travers la fiction, avec les grands noms de la littérature. Le recueil intitulé *Invitados de honor* (VÁSCONEZ, 2004) met en scène, par exemple, des auteurs à la notoriété internationale dans l'espace andin. Dans le nouveau roman de Javier Vásconez, *El coleccionista de sombras* (VÁSCONEZ, 2021), l'écrivain inaugure une nouvelle stratégie d'écriture : au lieu d'opposer Quito au reste du monde, c'est-à-dire opposer un espace enclavé dans les Andes au reste du monde, à un horizon infini en termes de possibilités littéraires, de notoriété et d'inscription dans une littérature universelle, il s'attache à transformer un espace réduit, en l'occurrence le parc de Santa Clara à Quito, en centre du monde. Nous analyserons ainsi dans cet article l'imbrication d'espaces géographiques réels et d'espaces imaginaires. Elle est le pendant, dans le roman, d'une articulation au récit de citations littéraires extraites d'œuvres majeures et restituées à l'état brut au sein de la fiction. Ces deux procédés nous amènent à envisager le roman de Javier Vásconez comme une tentative de « trouver sa place dans le champ littéraire » (MAINGUENEAU, 2016) à partir de la réalité géographique, mais aussi quotidienne, de l'écrivain.

I. *El conde en el parque* / *El coleccionista de sombras* : présentation d'une œuvre ambiguë

Avant de nous intéresser à la confrontation entre des espaces réels et des espaces imaginaires dans la dernière production en date de Javier Vásconez, il convient de nous attarder quelques instants sur le roman lui-même, ses personnages et sa trame, ainsi que sur le genre qui pourrait le définir. Car si Javier Vásconez présente cette dernière production comme un roman, il sème d'emblée une confusion certaine en se mettant en scène dans le récit. En effet, le personnage principal de *El coleccionista de sombras* est un certain Vásconez, écrivain de son état, chargé d'écrire une chronique sur la propriété du Comte Velasteguí. La présence du patronyme de l'écrivain est troublante car le texte oscille entre l'autobiographie, ponctuée de nombreux souvenirs de l'enfance de Javier Vásconez et qu'il a déjà évoqués dans plusieurs entretiens, et la fiction. Nous retrouvons dans ce texte, par ailleurs, beaucoup de personnages qui peuplent les œuvres antérieures de l'écrivain : le docteur Kronz, l'assassin Roldán, le colonel Castañeda, le propriétaire Llovera, le photographe Félix Gutiérrez. Enfin, notons une autre caractéristique inhabituelle de la révélation du roman au grand public. Le roman est publié en deux temps : les deux premiers chapitres paraissent d'abord en 2018 sous le titre *El conde en el parque*, comme un ballon d'essai destiné à attiser la curiosité du public ou à encourager l'auteur dans son entreprise de livrer une production littéraire ambiguë, entre fiction et autobiographie, entre recueil de réflexions sur la littérature et analyse introspective d'un écrivain. L'auteur explique ce choix d'une publication partielle en ces termes :

[...] publicar de forma independiente el cuadernillo con los dos capítulos de mi nueva novela, *El Conde en el parque*, es otra cosa, muy diferente, porque se trata de un proyecto ambicioso y arriesgado. Por primera vez voy a hablar, no sólo de un Conde [...] sino que en esta novela **es la**

primera vez que Vásconez, yo, va a abordar el tema de la literatura y su relación con otros escritores, de su infancia en Inglaterra, de algunos viajes, etc. ⁱ

Le sous-titre de la première publication, *Dos capítulos de Javier Vásconez. Novela en Proceso....*, n'a pas manqué de nourrir nos interrogations sur la délicate frontière entre le narrateur, le personnage et l'écrivain, mais aussi entre l'autofiction, la fiction et l'autobiographie travestie en fiction. Nous avons analysé les enjeux de la représentation fictionnelle de l'auteur dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain équatorien (MOREL, 2019), avant de nous intéresser au personnage principal du roman en construction. Dès la première page du roman, comme dans un livre-testament, le narrateur nous plonge dans les affres d'un écrivain qui doute et qui s'interroge : « Se le había ocurrido que para escribir debía disfrazarse con el ropaje de otros escritores. Incluso era posible que Vásconez deseara nutrirse con lo más elocuente y esmerado de esa escritura, tratando de imitarlos y sustrayendo algo de su estilo.» (VÁSCONEZ , 2018, 2)

Le roman est bien centré, comme le révèlent les premières lignes, autour d'un questionnement sur la littérature et sur l'écriture. Tous les thèmes de prédilection de l'écrivain équatorien sont convoqués dans ces deux premiers chapitres : l'exil au sein même de Quito, les auteurs de référence, vénérés et copiés, la duplicité, l'enfermement dans un pays qui porte le nom d'une ligne invisible, la pérennité d'une œuvre et de son auteur. Le personnage-écrivain y apparaît épuisé, inquiet, terriblement seul, désabusé, exilé et confiné. Vásconez, dans cette publication partielle de 2018, est à la fois l'auteur et le sujet de ce récit inachevé, à peine ébauché. Puis en 2021 paraît le roman dans son intégralité sous le titre *El coleccionista de sombras*. Ce nouveau titre est digne d'un roman policier, genre cher à Javier Vásconez, et il contribue à alimenter l'ambiguïté qui caractérise, à notre sens, le roman. En effet, le substantif

« coleccionista » renvoie aussi bien au personnage du comte qu'au personnage de l'écrivain. Le premier est le parfait représentant d'une aristocratie en déliquescence, corrompue et pervertie. Il est voué à rejoindre les ombres d'une classe sociale décimée par la modernité. Il collectionne, entre autres, les photos des mains qui échangent des liasses de billets dans son casino: "De hecho, unos días atrás, envuelto por el engañoso reflejo amarillo de los sillones, y como si quisiera legitimar el recuerdo de un aberrante coleccionista, el conde le había pedido a Denise que tomara unas fotos de las manos, sólo de las manos en el momento de la transacción." (VÁSCONEZ, 2021, 150) Mais Vásconez, le personnage principal, incarne également ce collectionneur d'ombres dans la mesure où il constate, dans les dernières lignes du roman, que sa nouvelle stratégie d'écriture, qui consiste à transformer un espace réduit en centre du monde, ne fonctionne guère plus qu'une stratégie d'effacement du pays et de sa capitale :

¿Por qué ciudad había caminado?, se dijo. Toda ciudad podía ser el vagón de un tren que te lleva a algún punto donde se concentra el delirio desconocido que no te ofreció la ciudad anterior, **pero Quito no lleva a ninguna parte, siempre está en el mismo sitio para devorarte**. Basta con quedarse inmóvil, mirando por la ventana, para constatar que este barrio, este parque, esta ciudad encerrada entre montañas, que carga a sus espaldas un volcán cuyas estribaciones se hallan pobladas de bosques, **es un buen lugar para convertirse en un coleccionista de sombras, para vigilar la presencia de los muertos** como si Vásconez estuviese en una atalaya de privilegio. (VÁSCONEZ, 2021, 217)

L'effet d'amplification de l'espace, de l'encadrement de la fenêtre du studio au paysage andin, en passant par le quartier, le parc, la ville, les montagnes et le volcan, est vain. Il ne permet en définitive à l'écrivain que de réaliser, avec une

pointe de désabusement, que toute tentative d'écriture dans cet espace "dévorant" est vouée au néant et à l'invisibilité. Les ombres sont ici une variante de la notion d'invisibilité et le statut d'écrivain est réduit à celui d'un gardien des ombres et des morts, par définition invisibles et déconnectés du monde réel et du présent. Ce constat amer ressemble à un aveu d'échec d'une écriture que Javier Vásconez a toujours envisagé comme une échappatoire et un moyen d'inscrire son nom dans une littérature universelle dont tous se souviendraient. Toutefois, ces réflexions ne sont que celles d'un personnage de roman, de fiction, ce qui annule en quelque sorte leur pouvoir de vérité ou de prémonition. Le roman se clôt en effet sur des hypothèses introduites par un questionnement nourri :

Puede que esto sea el final de todo. Puede que no haya más, se dijo. (...) ¿Dónde quedaba la vida que había tenido?, se preguntó. ¿Adónde fueron a parar los días de la infancia, los amores, los viajes, o todo se había transformado en gasolina para su memoria, para sus recuerdos, **para contar lo que modestamente había vivido?** Para Vásconez ya era hora de volver a las sombras, si quería entrar en la fosa común de la literatura. **¿Había terminado la novela que había estado escribiendo, o era como una de esas fotos que se toma a los muertos?** (VÁSCONEZ, 2021, 218)

Les deux dernières phrases sont sibyllines, car en retournant aux royaumes des ombres, que l'on peut interpréter comme l'espace de l'anonymat ou l'espace des souvenirs, Vásconez peut finalement prétendre rejoindre une certaine communauté d'écrivains.

II. Espace réel et espaces imaginaires

Le personnage/écrivain Vásconez s'intéresse à l'histoire d'une propriété, la Circasiana, et de son propriétaire, le Comte Aldo de Velasteguí, qui le charge d'écrire une chronique sur ce haut lieu de rencontres du tout Quito dans les années 60 ou 70, notamment grâce à un espace de jeu, un casino, abrité dans le sous-sol de la propriété. Le procédé de mise en abîme est d'emblée évident : le texte est écrit par un personnage écrivain qui écrit lui-même un texte. Il s'agit ici, pour Vásconez et Javier Vásconez, de livrer le fruit de réflexions, mûries depuis une vie d'écriture à Quito. Mais le vertige induit par cette mise en abîme est amplifié par un autre procédé qui consiste à réduire au minimum l'espace dans lequel l'écrivain écrit et dans lequel ses personnages évoluent. Tout l'espace du récit est circonscrit dans les limites du quartier de Santa Clara. Cette volonté de rétrécir l'espace décrit dans la fiction à un espace réel qui se réduit à une partie d'un quartier de la capitale équatorienne relève d'une stratégie assumée par l'écrivain. Il s'en explique dans un discours prononcé le jour de la publication des deux premiers chapitres du roman :

Un día me pregunté, ¿por qué no dar otra vuelta de tuerca? Por qué no apostar por un escenario aún más minimalista, convirtiendo a un parque— al parque Santa Clara— en el escenario de una novela. **¿Por qué no reducir el espacio, y desarrollar la idea de un bonsái, es decir, hacer que un parque se transformara en el mundo, en el universo entero.** Allí donde debe transcurrir parte de la novela, al menos la vida del escritor Vásconez. Así pues, ese fue el germen, la idea inicial para escribir acerca del parque, como si éste fuera el centro del Universo.ⁱⁱ

Javier Vásconez est obsédé par la reproduction fidèle, dans son texte, d'un lieu qu'il occupe quotidiennement et auquel il s'attache à donner une épaisseur : le récit se déroule non seulement dans le quartier de Santa Clara, mais également

dans le sous-sol de ce quartier, associé à un espace légal : l'église de Santa Clara a été édifiée sur un cimetière indien, le majordome du Comte y enterre un chien, le cadavre d'un enfant, sans doute abusé par un prêtre, est découvert à l'occasion de l'excavation du nouveau métro. Vásconez est conscient de sa responsabilité, en tant qu'écrivain, qui consiste à donner du relief à un pays et à sa capitale, tous deux frappés par une certaine invisibilité : « Una ciudad empieza a respirar, cabra sentido cuando alguien la va articulando con el rumor de las palabras. De lo contrario es sólo un nombre o una mancha insignificante en un mapa, proponía Vásconez en una entrevista. » (VÁSZONEZ, 2021, 78) Le narrateur prétend braver la supposée insignifiance géographique de l'Equateur car elle est la condition de sa notoriété littéraire. Et il s'y emploie en nommant la ville, ses quartiers, ses hôtels et ses bars : « En las conversaciones que mantenía con sus amigos en los bares, sostenía que Quito era el escenario perfecto para una novela negra » (VÁSZONEZ, 2021, 78) Le romancier s'attache à bien souligner les associations possibles entre l'espace géographique réel et l'espace de la littérature. Cette conviction est à nouveau exprimée quelques pages plus loin : « Si la historia de una ciudad o de un país es endeble y resulta poco convincente, acaso no es la literatura su historia secreta ? » (VÁSZONEZ, 2021, 85) Autant souligner l'importance de la littérature qui, selon Javier Vásconez, est susceptible de jeter un nouvel éclairage sur un lieu, comme Prague est associé aux textes de Kafka, Dublin à Joyce, le Mississippi à Faulkner. Nous verrons plus loin que les bibliothèques, celle de Vásconez et celle du comte, matérialisent parfaitement l'imbrication de l'espace géographique et de l'espace de la littérature, puisqu'elles contiennent dans un seul lieu la plupart des grandes œuvres écrites dans d'autres lieux.

Le studio de Vásconez, qui est aussi son bureau, est situé à proximité immédiate du Parc de Santa Clara. Il devient donc l'endroit où la littérature produite par un individu se connecte sans intermédiaire ni artifice à la littérature universelle. En

témoignent les nombreux extraits d'œuvres majeures, livrés à l'état brut par Váscenez, qui parsèment le récit : il cite ainsi Dostoïevski, Onetti, Modiano, Félix de Azúa, Nabokov, Melville, Bob Dylan, l'*Encyclopédie Universalis*, Dickens, Conrad.

Le personnage écrivain s'autorise également à citer des extraits de romans et de nouvelles qu'il a lui-même composés et qui sont réellement des textes de Javier Váscenez : « El diagnóstico » (VÁSCONEZ, 2021, 87) , *La sombra del apostador* (VÁSCONEZ, 2021, 50). Au détour d'une citation extraite de la nouvelle « La carta inconclusa », (VÁSCONEZ, 2021, 86) le personnage/écrivain revient même sur sa stratégie d'écriture d'alors : « En el cuento, se había permitido combinar en el cuento la vida de una ciudad mediterránea con otra ubicada en los Andes. » (VÁSCONEZ, 2021, 89) « Desde allí practicó por primera vez la poética del desplazamiento, del vínculo casi inexistente de dos ciudades tan distintas entre sí como Barcelona y Quito, la semejanza y el contraste de dos culturas que luego Váscenez seguiría utilizando en muchos de sus libros posteriores. » (VÁSCONEZ, 2021, 86)

Par opposition à ces espaces géographiques réels, certains lieux sont purement imaginaires et ils naissent du désir de l'écrivain d'échapper à la réalité immédiate, par le voyage ou l'imagination. C'est le cas de « la casa negra » ou villa *Athenais*, une vieille bâtisse que l'écrivain transforme en espace de ses amours clandestines avec la femme du comte : « En ese momento le hubiera gustado ser un viajero, visitar de otra manera aquella casa situada entre dos papelerías, y extasiarse con el olor de los puestos de comida en las esquinas, pero no era un viajero sino un simple transeúnte [...] » (VÁSCONEZ, 2021, 89). L'imagination prend le pas, le simple passant force sa condition de badaud qui déambule aux abords du marché de Santa Clara et il métamorphose l'édifice en un espace imaginaire équivoque : « Tuvo una sensación de extrañamiento cuando empezó a surbir por una escalera enroscada como un gusao. [...] Tal vez

había entrado a un lugar equivocado. Si ahora no se encontraba en la ciudad, ¿dónde estaba ?, se preguntó. Incluso llegó a creer que podría ser un sueño o la prolongación de una sombría vivienda dickensiana en pleno mercado de Santa Clara. » (VÁSCONEZ, 2021, 91)

Cet espace imaginaire (la casa negra) inséré dans un espace réel (le marché de Santa Clara) permet à Vásconez de concilier l'espace de la fiction et de l'invention avec un environnement géographique authentique. A ce stade notre analyse, il est opportun d'emprunter la grille d'analyse du discours littéraire de D. Maingueneau et certaines de ses notions, notamment celle de *paratopie*, et celle de discours constituantⁱⁱⁱ, parfaitement applicables à l'écrivain équatorien. Car en créant des espaces imaginaires au sein d'espaces réels, l'écrivain entend souligner lui-même son impossible appartenance à un lieu défini : c'est la définition même de la *paratopie* spatiale, qui est un « processus à l'issue radicalement incertaine (qui est) à la fois construction d'une identité énonciative et fabrique de soi, à travers un récit qui se construit en prenant appui sur des schémas partagés par la collectivité dont on attend la reconnaissance » La *paratopie* signale la « négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion » (MAINGUENEAU, 2004, 72). Et il semble que Javier Vásconez élabore lui-même les conditions d'une *paratopie* spatiale qui est censée lui garantir une place dans le champ littéraire, c'est-à-dire dans le concert des œuvres littéraires reconnues. Pour « trouver sa place dans le champ littéraire », Vásconez et Javier Vásconez créent les conditions du développement d'une entreprise créatrice : ils prétendent rejeter tous liens avec une tradition littéraire antérieure, ils jouent de la notion d'invisibilité qui caractérise la ligne équatoriale, ils mélangent allègrement personnages fictifs et personnages réels, espaces fictifs et espaces imaginaires. Les deux écrivains ont recours au paradoxe et à l'ambiguïté pour se faire un nom dans le champ littéraire, car les lieux évoqués dans le roman sont à la fois réels et fictifs, vraisemblables et invraisemblables. Pour trouver une place dans le

champ littéraire et se faire un nom, l'écrivain équatorien invente des espaces imaginaires insérés dans des espaces réels, joue de l'ambiguïté homonymique entre le personnage, l'auteur et l'écrivain, insère des extraits de la littérature universelle et de ses propres romans et nouvelles dans le texte en construction. Il faut souligner que cette visibilisation d'une écriture qui jaillit d'un espace équivoque n'est accessible qu'après la parution de plusieurs ouvrages, car ce dernier roman finalise un procédé déjà appliqué dans d'autres productions de l'écrivain. Et en réfléchissant sur son procédé de création d'espaces imaginaires au sein d'espaces réels, Vásconez le brevète, en quelque sorte et devient reconnaissable et peut-être enfin reconnu. En maintenant l'ambiguïté géographique, l'écrivain définit le lieu dans lequel se rencontrent « le monde représenté par l'œuvre » et « la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde » (MAINGUENEAU, 2016, 29)

III. Les bibliothèques et la Circasiana: des espaces bien réels associés à la nostalgie d'un passé révolu

On l'a vu, il ne s'agit plus de tracer des ponts entre Quito et les grandes villes du monde, ou entre un texte particulier et les grandes œuvres d'une littérature universelle, mais il s'agit au contraire de montrer que toute la littérature est comprise, ou pour le moins accessible, dans cet espace réduit du quartier de Santa Clara. Les bibliothèques de l'écrivain Vásconez et celle du comte de Velasteguí à la Circasiana, contiennent ainsi la plupart des œuvres majeures de la littérature universelle, auxquelles vient s'ajouter un autre texte que l'écrivain compose tout au long du roman, sans compter le roman lui-même, comme un ultime pied de nez à une littérature invisible que Javier Vásconez s'efforce d'alimenter. Les bibliothèques sont envisagées comme des fosses communes d'une littérature morte tant qu'elle n'est pas lue : « ¿Por qué leerlos (los libros) ?

Si todos aquellos libros iban a terminar en una fosa común. ¿Acaso una biblioteca, cualquier biblioteca, no es una especie de fosa común?” (VÁSZONEZ, 2021, 114). C’est pourquoi Vásconez tâche de redonner vie aux oeuvres en en citant des extraits directement dans son texte. Il contribue aussi à alimenter la “fosse commune” de la littérature par un nouveau texte, bien conscient du risque de tomber à son tour dans l’oubli : « ¿Había terminado la novela que había estado escribiendo, o era como una de esas fotos que se toma a los muertos? » (VÁSZONEZ, 2021, 218).

L’espace dans lequel se déroule le récit, on l’a dit, est bien réel, identifiable tout au long du roman. Un lecteur avisé, quiténien de surcroît, peut retracer les contours exacts d’une poignée de quartiers de la capitale, et notamment le celui de Santa Clara. On trouve la mention de multiples toponymes, de noms d’hôtel et de bars, de rue et de quartiers dont l’existence est attestée. Outre le parc de Santa Clara, aux abords duquel réside véritablement l’écrivain, la Circasiana est présentée comme un espace à la fois emblématique d’une splendeur architecturale historique et d’une décadence sociale évidente : il s’agit d’un palais construit à la fin du 19^e siècle par l’illustre famille Jijón y Caamaño, dont l’un des membres fut anobli par Charles III en 1782. Le titre de comte a été restitué, après bien des péripéties judiciaires, en 1958 à Manuel Jijón Caamaño y Flores par le général Franco. Autant dire que cette propriété est attachée au souvenir d’une aristocratie dont la décadence socio-économique est avérée, marquée par la ruine, les faillites et la déchéance morale, au moment de l’irruption de nouvelles ressources économiques et de nouveaux groupes dominants à partir de la fin des années 50^{iv}. La famille de l’écrivain Javier Vásconez a elle-même fait l’expérience de cette déliquescence sociale et économique. L’écrivain Vásconez alimente lui-même son récit de données historiques sur cette bâtisse et ses occupants, comme dans une chronique historique, un guide de la capitale ou un documentaire sur ses joyaux

architecturaux. Le procédé est par ailleurs repris pour évoquer la construction de l'église de Santa Clara (VÁSCONEZ, 2021, 15). On peut s'interroger sur cette volonté de précision historique qui interfère avec des éléments d'un récit fictif. Car la figure du « Comte dans le parc », selon le titre de la première publication partielle du roman, est bien associé à un personnage fictif, Aldo de Velasteguí, qui est à la fois un mari tyrannique et pervers, et un tenancier de casino influent qui baigne dans une corruption généralisée. On peut souligner que le narrateur confine ce personnage, dont l'influence sociale et économique est incontestable, dans un espace limité au périmètre d'un parc, celui de Santa Clara, aux abords duquel se dresse encore le palais du Comte.

IV. Entre désespoir et fatalisme, Vásconez s'inscrit malgré lui dans une tradition littéraire

On l'a dit, Javier Vásconez a toujours envisagé Quito comme un espace exigu dans lequel il étouffe :

A fuerza de andar por sus calles opté por descubrirla a partir de la literatura, pero mantengo una relación muy compleja con ella. Es probable que a causa de su caprichosa geografía, Quito se haya mantenido aislada, aunque, por otro lado, es un cráter donde se acumula todo tipo de prejuicios y terrores. Más de una vez he mencionado la destructiva y paralizante melancolía de sus habitantes. He hablado de su maledicencia, de esa pasividad (seguramente provocado por la cercanía del volcán), y de su extraña relación con el pasado y con el tiempo. Un buen día descubrimos que aquí no va a pasar nada, porque esto es una ilusión o quizás el delirio de un borracho. (QUEREJETA, 2002, 22-23)

C'est ce même sentiment d'enfermement qui fait dire à un personnage de *El coleccionista de sombras*, exilé à Santander : « Seguramente lo que más le atraía era el puerto, en oposición a Quito). (VÁSCONEZ, 2021, 214) Cette mise en opposition entre un port ouvert sur d'autres horizons et une capitale enclavée dans les Andes est corroborée par la remarque, déjà citée, du personnage principal : « Quito no lleva a ninguna parte, siempre está en el mismo sitio para devorarte. » (VÁSCONEZ, 2021, 217)

La peur d'être ignoré nourrit l'angoisse de Vásconez et de Javier Vásconez, et le contraint à écrire pour conjurer cette invisibilité qui, selon eux, est induite par l'espace géographique dans lequel ils évoluent: « Advirtió con espanto que él también podía estar incluido en el grupo de los ignorados, de esos a los que nadie iba a leer. [...] ¿Qué podía hacer, se preguntaba, para que sus libros resultasen visibles en la oscuridad? Esperar y reírse, se dijo sin convicción. » (VÁSCONEZ, 2021, 116). Soulignons l'amertume et le fatalisme de l'auteur contre lequel il lutte en composant. En écrivant *depuis* et *sur* un espace réel, celui de Quito, dont le quartier de Santa Clara devient la quintessence, Vásconez entend lutter contre le silence ou l'oubli ; l'écriture permet de réparer les traumatismes de l'enfance, tel celui subi par Javier Vásconez lorsque son père l'abandonne dans le pensionnat anglais alors que l'enfant ne parle pas un mot d'anglais et ne comprend rien au monde qui l'entoure : « Aquella imagen se volvería inseparable de su infancia y fue suplantada por la certeza del silencio, del silencio que ba creciendo cada vez con mayor fuerza en la habitación. » (VÁSCONEZ, 2021, 122).

Conclusion: le centre du monde selon Javier Vásconez

La stratégie du bouleversement géographique, mise en œuvre dans ses romans et nouvelles antérieures, n'a pas suffi à démolir la chape d'invisibilité qui accable

la littérature produite dans le pays de la ligne imaginaire. C'est pourquoi Javier Vásconez s'efforce, dans ce nouveau roman, de mettre en valeur un espace réduit aux dimensions du parc de son quartier, comme pour mieux confronter la fiction à la réalité. En d'autres termes, un récit fictif ancré dans un espace réel, et qui met en scène des personnages dont la réalité est ambiguë, tel le personnage écrivain Vásconez, assurerait-il à son auteur une possibilité de ne pas terminer dans la fosse commune de la littérature ? Car cet espace circonscrit mais bien réel devient avant tout le lieu d'un entrecroisement d'espaces littéraires : celui de l'œuvre de Javier Vásconez et celui des grandes œuvres d'auteurs connus. Au lieu d'inviter les grands noms de la littérature en Equateur, tel que Vásconez l'a réalisé dans le recueil *Invitados de honor*, l'écrivain équatorien opte pour une nouvelle stratégie, celle de l'intertextualité sans fard qui réduit à sa plus simple expression le phénomène littéraire de mosaïque de citations, décrit par Julia Kristeva. Javier Vásconez ne s'inspire plus des auteurs qui l'ont fasciné et inspiré, il cite et rend hommage, sans artifice ni détours. L'effet n'en est que plus saisissant car en faisant preuve d'humilité face aux grandes œuvres qu'il ne cherche plus à imiter, il confère à son texte une certaine sincérité, mise en valeur par cette volonté déjà soulignée de situer l'espace du récit dans un espace bien réel. Sa nouvelle stratégie est aussi le renoncement à une notoriété trop ambitieuse ; il l'avoue, non sans amertume, dans un passage qui sonne comme un bilan de son expérience :

“En Barcelona quiso convertirse en hombre de letras, vivir sumergido en una ciudad literaria, rodeado de mitos. Pero vivir en Barcelona no fue una experiencia luminosa. Fue la experiencia del fracaso, porque Vásconez no era ni iba a ser un hombre de letras, en el sentido francés de la palabra. Su relación con la literatura era pasional.” (VÁSCONEZ, 2021, 87)

L'écrivain souhaite à présent être reconnu comme un écrivain de Quito, qui écrit des fictions ancrées dans des espaces géographiques réels, mais qui n'en restent pas moins des romans. Force est de constater qu'avec ce roman, JV s'inscrit,

bien malgré lui, dans une tradition littéraire, celle qui est marquée par le sentiment de désenchantement (MOREL, 2010), alors que son obsession jusqu'à présent consistait à s'écarter de toute tradition. D'autres auteurs de sa génération ont utilisé les mêmes stratégies que lui, tel Raúl Pérez Torres (1985), Fernando Tinajero qui devient également un personnage de son propre roman (1976), *El desencuentro*, Jorge Enrique Adoum (1995), ou encore Abdón Ubidia (2004).

Bibliographie

ADOUM, JE., *Ciudad sin ángel*, México, Edición Siglo Veintiuno, 1995.

CUEVA, A., « El Ecuador de 1925 a 1960 », *in* : Enrique AYALA MORA (ed.), *Nueva Historia del Ecuador*, vol. 10, Quito, Corporación Editora Nacional, 1990, pp. 87-121.

KRISTEVA, J., « Le mot, le dialogue et le roman », *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 82-112.

MAINGUENEAU, D., *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Academia/L'Harmattan, collection « Au cœur des textes », 2016, 187 p.

MOREL, AC., « Culture et identité nationale dans les années 70 et 80 en Équateur : la théorie de la rencontre manquée avec l'équatorianité. Etude de *El desencuentro*, de Fernando Tinajero, éditions de 1976 et 1983 », *HISTOIRE(S) de l'Amérique latine*, n°4 *L'équatorianité en question(s)*, 2010, article en ligne, consulté le 2 mars 2012, <http://www.hisal.org>

MOREL, AC., « L'incursion du patronyme de l'auteur (J. Váscónez) dans ses textes : une autre modalité du « je » en littérature », colloque international « Instabilité et mutations : jeux du « Je » dans la littérature latino-américaine des XXe et XXIe siècles », Boulogne sur Mer, 17-18 octobre 2019 (à paraître).

PARÉ, F., *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1992.

QUEREJETA, A., « La felicidad está pasado de moda. Entrevista a Javier Váscónez », in : VARIOS, *El exilio interminable. Váscónez ante la crítica*, Quito, Paradiso Editores, 2002, pp. 22-23.

TINAJERO, F., *El desencuentro*, Quito, Editorial Universitaria, 1976..

UBIDIA, A., *La Madriguera*, Quito, El Conejo, 2004.

VÁSCONEZ, J., « Un extraño en el puerto », *Hispanamérica*, n° 78, 1997, pp. 65-78.

VÁSCONEZ, J., « La carta inconclusa », in: *Estación de lluvia*, Madrid, Veintisiete letras, 2009, pp. 89-104.

VÁSCONEZ, J., « Invitados de honor », Quito, *Revista cultural El Búho*, n° 10, 2004, 130 p.

VÁSCONEZ, J., *Estación de lluvia*, Madrid, Veintisiete letras, 2009.

VÁSCONEZ, J., *El Conde en el parque. Dos capítulos de JAVIER VÁSCONEZ. Novela en Proceso....*, Quito, Editorial Doble Rostro.

VÁSCONEZ, J., *El coleccionista de sombras*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2021.

ⁱ Echange personnel par courrier électronique avec Javier Váscenez, mail du 9 mai 2018 (c'est nous qui soulignons).

ⁱⁱ Texte prononcé par l'auteur lors du lancement de la publication officielle du livre à Quito, publié sur la page Facebook de l'auteur, 8 Octobre 2018 (c'est nous qui soulignons).

ⁱⁱⁱ « Le « discours constituant », [qui] est une sorte de supra-discours présent dans les discours particuliers ; un « discours qui *se constitue* en réfléchissant sa propre constitution », (MAINGUENEAU, 2016, 25).

^{iv} « La depresión económica produjo una exacerbación de todas las contradicciones sociales, que se tradujo en una crisis de hegemonía de vastas proporciones », (CUEVA, 1990, 96)

^v « [T]out texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte », (KRISTEVA, 1969, 82)