

# LA FIN DU XXÈME SIÈCLE DÉNI DE L'HISTOIRE OU CHANGEMENT DE PARADIGME ?

CHRISTIAN BOIX

Université de Toulouse-le-Mirail

## PRÉAMBULE

Parmi les multiples interrogations que suscite notre fin de siècle, il en est une qui touche aux principes mêmes d'intelligibilité de la destinée individuelle et collective. C'est sans doute la raison qui a conduit le jury d'Agrégation d'Espagnol à intituler l'une des questions de son programme 1996 : *Le roman espagnol contemporain et le déni de l'Histoire*. Au milieu des effets d'annonce de "la mort des idéologies" et de "la fin de l'Histoire", l'ère du soupçon s'est résolument transformée en ère du doute, et entre autres du doute sur l'Histoire comme porteuse de sens.

L'Espagne ne représente pas un cas isolé vis-à-vis d'un phénomène dont l'ampleur a suivi la mondialisation galopante des secteurs économiques, politiques ou culturels, mais il est certain que son expérience historique propre a pu l'amener à ressentir avec plus d'acuité les enjeux de la mémoire et de l'oubli du passé, oubli qu'il était tentant d'attribuer à un *déni de réalité* aux accents de psychanalyse nationale collective. La longue période d'attente -sous le joug du franquisme- d'une remise en route de l'Histoire a pu entretenir des espoirs capables de maintenir l'utopie d'une humanité en marche vers un perpétuel progrès, sur la base de repères immuables. D'où la douche froide au lendemain de la mort du dictateur : il fallait maintenant entrer dans un monde nouveau, pourvu de nouvelles règles et de nouveaux repères. Le référentiel ayant changé, restait à inventer une nouvelle *mathesis* pour en rendre compte et

en donner toute la mesure. C'est en ce point de son parcours que l'Espagne a rencontré la grande famille universelle des inquiets de la post-modernité, là où les questions que se pose tel ou tel citoyen du monde à propos de son micro-univers particulier rejoignent inmanquablement le macro-univers de ses voisins proches et éloignés<sup>1</sup>.

Nous insisterons plus particulièrement dans cet article sur le changement général de paradigme qui a ouvert, en Espagne comme ailleurs, le grand chantier d'une revisitation de l'Histoire à la lumière de la "nouvelle donne" de cette fin de siècle. Dans un univers caractérisé par une restructuration, sur des bases nouvelles, de l'espace et du temps, il paraît logique que les dimensions notionnelles aient subi quelques transformations<sup>2</sup>. Si la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle pouvait ressembler à un questionnement sur l'Homme et sur la Société par l'Histoire et son appareil explicatif, la fin du XX<sup>ème</sup> opère une paradoxale inversion où ce sont l'Homme et la Société qui remettent en question l'Histoire en tant que principe d'intelligibilité individuelle et collective. Cette situation d'attente de sens, ce doute systématique privé de fondement unique et stable (privé de centre universel en un mot), génèrent trois "lignes de fuite" possibles

— Le repli sur un monde à taille humaine, c'est-à-dire à la mesure de l'individu, intimiste, avec ses rêves de vie paisible, protégée, détendue, une vie où la relation aux autres est de l'ordre de la communion et non pas médiatisée par les abstractions de la pensée rationnelle ou stratégique.

— Une hypostasie de l'EGO coupé des autres et du monde. Ce MOI revendique le sens comme une liberté individuelle absolue et non comme un partage.

— Un relativisme méthodique qui se complaît dans une joyeuse neurasthénie : "Dieu est mort, Marx est mort et moi-même, je ne me sens plus très bien".

---

<sup>1</sup> La diffusion internationale des livres espagnols marquants (traductions, reconnaissance de prix internationaux, ...) atteste de ce versant désormais trans-national, comme le prouvent les récents succès hors-frontières des *Nuits de Shanghai* de Juan Marsé, ou de *Galíndez* de Manuel Vázquez Montalbán.

<sup>2</sup> Nous nous référons ici à la tripartition de l'univers sémantique, bien connue des linguistes, qui veut que l'ordre sémantique soit passible d'une organisation chrono-logique où l'ESPACE, le TEMPS et la NOTION sont les trois registres ordonnés du sens.

Mais ces attitudes restent le plus souvent pour l'heure l'image en négatif d'un manque, d'une nostalgie du cadre antérieur où l'on CROYAIT SAVOIR, trop vite remplacé par un actuel SAVOIR QUE L'ON CROYAIT. La fin du XXème a tiré tous les enseignements de son siècle (Freud, Marx, Nietzsche) et a fait sien l'idée que l'Homme est l'objet de faisceaux de déterminations qui le rendent étranger à lui-même : dans ces conditions, comment pourrait-il encore s'octroyer un lieu universel depuis lequel il pourrait parler pour tous ? Il ne peut parler que de ses éternelles errances ponctuelles, individuelles, parcellaires : c'est le seul bien commun qu'il partage encore avec les autres, et c'est là qu'il cherche avec raison le lieu qui peut réunir le SOI et les AUTRES. Devenu méfiant vis-à-vis des grands récits universels qui n'ont pas tenu leurs promesses, relativiste par expérience, privé de Mont Olympe d'où il pourrait contempler à loisir ses semblables (l'Histoire avec un H majuscule), en attente de sens, le penseur finisécularisé ne pratique aucun déni irrémédiable et ne reste pas les bras croisés devant son univers : tel un Sisyphe obstiné, il reprend à zéro son labeur au sein des catégories qui sont les siennes aujourd'hui. Et pour ce faire, il raconte, car, quel que soit le sujet choisi

Les récits sont comme des filtres temporels dont la fonction est de transformer la charge émotive liée à l'événement en séquences d'unités d'information susceptibles d'engendrer quelque chose comme du sens<sup>1</sup>.

## LA PERTE DES REPERES

Revenons-en tout d'abord aux dimensions fondamentales qui servent de support à l'élaboration du sens et à la captation du réel, à savoir l'ESPACE et le TEMPS.

La fin du XXème siècle a vu naître le concept de *post-modernité*, lequel témoigne sûrement d'une difficulté à nommer la réalité nouvelle qui se fait jour, mais qui est plus fondé qu'on pourrait le croire. En effet, plus qu'à un renversement des tendances de la modernité, on assiste, en ce qui concerne les fondements spatio-temporels, au parachèvement des tendances nées avec la modernité. Le concept même de *Modernité* — mis en vogue

---

<sup>1</sup> LYOTARD (J.-F.) : *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, Col. Débats, 1988, p. 74.

dans la France du Second Empire par Théophile Gautier et Baudelaire<sup>1</sup> — surgit au moment où se propage un sentiment de rupture avec le passé, dû au phénomène de l'accélération de l'histoire. Déjà, à l'époque, on avait assisté à un avènement du doute, de l'idéologie de l'inachevé ; le progrès technique, la révolution industrielle, avaient déjà bouleversé les repères antérieurs, en partie au moins parce que l'ère moderne élargissait le champ spatial des échanges (économiques, politiques, culturels...) et que la rapidité des mutations ôtait au temps une part de son ancienne consistance.

La particularité post-moderne, c'est d'offrir le recul nécessaire pour mesurer les effets d'une dynamique "moderne" qui en était alors à son stade naissant. Le progrès ayant encore progressé, la réduction sentie de l'espace (national, continental, planétaire) en est arrivée à son comble, notamment avec l'introduction d'images télévisuelles venues des quatre coins du monde -et de l'espace : nous sommes simultanément partout et nulle part. En outre, sur le plan temporel, le développement des moyens d'information et de communication a réduit à l'état d'Histoire, au jour le jour, le moindre événement survenu la veille : il est en effet immédiatement décrit, commenté et archivé. A tel point que notre propre vie devient elle-même tout de suite Histoire : nous sommes placés devant des fractions de notre être, dûment recensées, périodisées et interprétées (cf. les *sixties*, les *seventies*, les *eighthies*, ou "notre fin de siècle"...).

Au-delà du bouleversement dû au changement d'échelle, la post-modernité nous apporte de surcroît une modification de la nature des lieux en raison de la multiplication des signes de l'espace. Nous ne reprendrons pas ici la brillante démonstration de Marc AUGÉ<sup>2</sup> sur l'émergence des non-lieux et nous contenterons de citer quelques-unes de ses conclusions

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. La surmodernité est productrice de non-lieux<sup>3</sup>.

---

1 Cf. l'article de Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, publié en 1863.

2 AUGÉ (M.) : *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, Librairie du XXe siècle, 1992.

3 *Ibid.*, p. 101.

En sus des lieux que nous disons "publics" (Halls de gare, aéroports, espaces bancaires, ...), il est un non-lieu particulièrement révélateur de l'investissement actuel de l'espace/temps :

C'est] au long des autoroutes que se multiplient les références aux curiosités locales qui devraient nous retenir alors que nous ne faisons que passer, comme si l'allusion aux temps et aux lieux anciens, aujourd'hui, n'était qu'une manière de dire l'espace présent<sup>1</sup>.

L'espace présent des non-lieux est ainsi investi symboliquement par les marques d'un temps passé, mais sur le registre de la simple citation. Pour le dire d'une manière plus troublante, en un lieu autoroutier présent mais sans ancrage, je vois défiler les images d'une réalité ancrée, mais sans présence. Voyageur immobile, le sujet parcourt les signes des espaces et des temps dans le continuum synchrétique d'un ici et maintenant éternels.

Ce nouveau cas de figure, rendu possible par les formes de notre environnement, est caractérisé par une modalité globale essentielle de l'excès : excès d'espace et excès de temps. De là sans nul doute un excès subséquent de la figure de l'*Ego*, qui a le sentiment (fût-il fallacieux) d'une intense ubiquité : centre de réception d'un espace et d'un temps multidimensionnels, l'homme projette aujourd'hui une demande notionnelle équivalente, c'est-à-dire qu'il se veut également centre du sens. D'où, peut-être, une certaine désaffection pour les grands systèmes d'explication qui le vouaient à un second rôle de satellite. D'où, peut-être, son "individualisme" : de l'infinie diversité des espaces/temps rencontrés par chaque individu (même si ce n'est que par la consommation des *signes* de ces espaces/temps) naît une liberté infinie de la pensée qui revendique pour chacun sa vérité. Le sentiment d'appartenance communautaire ne peut se limiter à la lignée, au village ou à l'ethnie : il déborde assez largement ces lieux pour rejoindre un univers à la fois stéréotypé et insaisissable. Par réaction, il n'y a plus qu'une infinité de cas individuels qui revendiquent le sens par et pour eux-mêmes, ultime lutte contre la perte du SOI dans l'espace, le temps et la foule.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 95.

Illusions, mythes, manipulation ? Mais qui serait le manipulateur ? Parce que notre rapport à l'espace et au temps a changé, parce que notre mode d'appréhension de ces données de base passe aujourd'hui par les signes virtuels de l'ère de la communication, nous ne pouvons plus penser de la même manière -étant bien entendu que ce changement ne présuppose en rien un renoncement à la pensée et à la réflexion. Simplement, parce que l'homme de la fin du XXème vit — au moins partiellement — dans une sorte de hors-territoire, s'appuie pour se repérer sur un nulle part spatio-temporellement surabondant, une *hétérotopie*, pour reprendre un terme de Foucault, la teneur même de l'empirique et de l'abstrait se modifie.

A la lumière de ce qui vient d'être dit, on pourrait émettre l'hypothèse optimiste que l'Homme post ou sur-moderne s'est tout simplement laissé prendre au leurre de l'empire fallacieux des signes et qu'il a entre les mains les moyens de soigner sa schizophrénie galopante en dénonçant les miroirs aux alouettes pour ce qu'ils sont. C'est une posture éthique et esthétique que l'on trouve parfois, plus souvent chez les critiques que chez les créateurs...

Mais les changements que nous tentons de décrire ne sont pas uniquement le fruit des observations des intellectuels versés dans les Lettres et Sciences Humaines. On pourrait même dire que ces derniers n'ont fait que découvrir dans le domaine culturel et social d'inquiétantes interrogations que leurs collègues des sciences "dures" ont déjà trouvées sur leur chemin moins suspect d'élucubrations oiseuses. La mécanique quantique fut la première à ébranler nombre de certitudes solidement établies à la fin d'un XIXème siècle qui pensait qu'il ne restait plus qu'à écrire un épilogue à l'histoire de la physique : du mouvement des planètes aux ondes électromagnétiques, tout était explicable par les lois de Newton et de Maxwell. Mais alors que tout semblait réglé ou presque, les dernières découvertes remirent en question la totalité de ce que l'on croyait établi ; il fallut apprendre à manier des raisonnements et des concepts profondément différents de ceux que l'on connaissait jusque-là. L'espace, le temps et la matière, fondements ultimes de la connaissance physique, avaient commencé à vaciller sur leur socle, induisant des remises en cause et des discussions entre "Anciens" et "Modernes" qui ne sont toujours pas achevées :

[...] les physiciens d'aujourd'hui élaborent des théories ou même réalisent des expériences qui plongent au plus profond de l'être et remettent en cause l'existence de la matière, telle du moins qu'on l'imagine couramment. Ainsi l'expérience effectuée de 1979 à 1982 à l'Institut d'Optique de l'université d'Orsay par le physicien français Alain Aspect nous apprend que les constituants ultimes de l'univers peuvent, d'une certaine façon, communiquer entre eux en ignorant les distances qui les séparent à nos yeux. Pour reprendre la formule d'un autre physicien français, Bernard d'Espagnat, **l'espace ne serait qu'un mode de notre sensibilité**<sup>1</sup>.

L'un des actes fondateurs de cette révolution scientifique fut d'accepter l'idée que l'incertitude puisse être un principe de calcul. Tout le monde connaît le "principe d'indétermination" d'Heisenberg — énoncé dès 1927 — qui stipule qu'il est impossible, en micro-physique, d'attribuer à une particule, à un instant donné, une position et une vitesse déterminées : mieux la position est définie, moins la vitesse est connue, et vice versa. Transposé sur l'histoire de l'autoroute de Marc AUGÉ, cela signifie que vous ne pouvez vous immerger pleinement dans votre espace présent qu'en ignorant la réalité des espaces passés (vous n'en avez que les panneaux indicateurs) ; vous pouvez également ignorer l'autoroute et connaître alors avec précision les espaces passés. Ce principe d'indétermination est également le lot du téléspectateur relié par câble aux 500 chaînes diffusées par fibre optique : ou bien il voit tout en zappant de manière permanente, mais il n'a alors que deux images de chaque émission, ou bien il regarde une émission complète, mais se prive alors des 499 autres<sup>2</sup>.

Un corollaire important de ce principe d'indétermination est la loi du flou dans les mesures et les résultats, flou aggravé par la non-commutativité des matrices de Heisenberg ( $A \times B \neq B \times A$ ) : en d'autres termes, l'ordre dans lequel sont faites les mesures sur une particule-quanton peut changer fondamentalement le résultat. Si nous mesurons d'abord la vitesse, le résultat concernant la position ne sera pas le même que celui que nous aurions obtenu en mesurant d'abord la position et

---

1 ORTOLI (S.), PHARABOD (J.-P.) : *Le cantique des quantiques*, Paris, Livre de Poche, Ed. de la découverte, 1991 (1ère éd. 1984), p. 7. (Souligné par nous).

2 Cruel dilemme que la littérature romanesque contemporaine tente de résoudre en truffant une histoire racontée de multiples références à l'Histoire et aux autres histoires (pastiche, citations, références culturelles).

ensuite la vitesse. L'espace et le temps et la matière (avec un atome qui se réduit à des matrices de probabilités) ont donc été reconsidérés par les sciences de la matière qui rejoignent la pointe de la philosophie en revisitant le matérialisme mécaniste

La science des XVIIIème et XIXème siècles avait abouti au triomphe du matérialisme mécaniste, qui expliquait tout par l'agencement de morceaux de matière minuscules et indivisibles, agencement réglé par diverses forces d'interaction qu'ils exerçaient entre eux. [...] Le fait que ces morceaux de matière se soient révélés n'être en réalité que des abstractions mathématiques, non-locales, c'est-à-dire pouvant s'étendre sur tout l'espace, et de plus n'obéissant pas au déterminisme, a porté un coup fatal à ce matérialisme "classique"<sup>1</sup>.

Comme on le voit, les points de rencontre entre la mutation théorique observée dans les sciences dures et les interrogations des sciences humaines sont nombreux. On pourrait parler chez les physiciens d'un "déli de la matière", mais fort heureusement, ces troublantes découvertes ouvrent aux chercheurs des horizons nouveaux insoupçonnés.

Le plus curieux, c'est que ce soit précisément l'étude des particules élémentaires qui ait reposé le problème de l'organisation de l'univers dans son entier : comme quoi le paradoxe de Poincaré, voulant que la définition exhaustive d'un élément d'un ensemble revienne à posséder la connaissance exhaustive de la totalité des éléments de cet ensemble, est plus vrai que jamais. De l'Histoire qui prétend organiser la connaissance de la totalité des éléments aux histoires qui sondent la profondeur d'un élément particulier, il y a réversibilité ; les histoires de caractère privé ou intimiste (ou le retour à l'élémentaire observé dans certaines poésies) sont de nature à éclairer, dans leur profondeur isolée, l'ensemble. On pourrait d'ailleurs comparer la démarche historique et la démarche littéraire en prenant pour étalons respectifs la photographie et l'hologramme. Prenons une photographie ordinaire et coupons-la en quatre. Si elle représente par exemple un arbre, le quart supérieur droit nous donnera une fraction de

---

<sup>1</sup> ORTOLI (S.), PHARABOD (J.-P.) : *op. cit.*, p.159.



l'arbre, aussi bien méconnaissable<sup>1</sup>. Imaginons maintenant que l'on ait inscrit dans une plaque un hologramme de ce même arbre. Si on regarde cette plaque à l'oeil nu, on ne voit rien. Si on la regarde au microscope, on ne perçoit qu'un fouillis incompréhensible de lignes claires et obscures. Mais si on l'éclaire sous une lumière laser on voit à nouveau l'arbre, et en relief. Coupons maintenant cette plaque en quatre et éclairons le quart supérieur droit : on voit à nouveau l'arbre entier, à peine un peu plus flou. Chaque endroit de la plaque possède une information sur l'arbre tout entier, de même que, selon certains physiciens, chaque région de l'espace-temps contiendrait, si petite soit-elle, une information sur l'ordre impliqué dans l'univers entier. Les régions de l'espace-temps humain s'étant considérablement complexifiées, l'hologramme fictionnel est peut-être devenu plus performant que la photographie historique pour saisir notre monde du XXIème siècle...

## MUTATIONS LITTÉRAIRES

Si l'on s'en tient aux catégorisations anciennes, les changements relevés dans la littérature des vingt-cinq dernières années se résument pour le roman à un retour aux "histoires bien racontées" après l'épuisement de la veine expérimentaliste, à une adaptation à la culture de masse, à un clivage entre "les tenants d'une littérature ancrée dans la réalité et les thuriféraires d'une fiction dégagée de la présence du référent historique<sup>2</sup>", et à un repli intimiste majeur sur la sphère privée, l'égo-centrisme privilégié et souvent désenchanté.

D'une part, comme nous avons essayé de l'expliquer, il n'est pas si sûr que les fragments "individualistes" de l'hologramme fictionnel témoignent d'un *escapismo* évacuant la référence au grand tout de notre Histoire aussi radicalement qu'on voudrait le faire croire. D'autre part, ces "lignes de fuite", comme nous les appelions dans notre préambule en les prenant plutôt dans leur sens pictural, trouvent peut-être leur unité dans une mutation plus profonde, en-deçà de l'énonciation et de la référence.

---

1 C'est un peu ce qui se passe avec l'Histoire qui, malgré sa visée générique, ne parvient jamais à embrasser la totalité de l'arbre, et encore moins aujourd'hui après les changements d'échelle spatio-temporelle.

2 BESSIERE (B.) : *Vingt ans de création espagnole. 1975-1995*, Paris, Nathan Université, col. 128, 1995, p. 50.

A notre sens, l'évolution de la sémiotique du monde dont nous avons tenté de donner un bref aperçu se trouve inscrite dans la production littéraire espagnole, laquelle traduit à sa manière dans les surfaces discursives les lames de fond qui affectent les constituants sémantiques premiers. L'un des symptômes de l'évolution se situe peut-être dans le domaine que les sémioticiens nomment le TENSIF. De quoi s'agit-il ? Le premier livre publié sur cette question portait pour titre : "Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme"<sup>1</sup>. Le but de ces analyses ne consiste pas en un inventaire des passions à la manière du *Traité de Descartes*, mais vise à dégager dans l'investissement discursif un univers en-deçà du sujet de l'énonciation, plus élémentaire : un univers pré-cognitif, tensif, là où il n'est pas encore possible de connaître mais seulement d'être *sensible* à. Les objets des passions y sont de simples valences, des zones d'attraction et de répulsion ; les "états d'âme" y sont des configurations parcourues par un "style sémiotique" particulier (états inquiets ou déprimés, tendus ou détendus, fébriles ou calmes, impulsifs ou lymphatiques).

Puisqu'il est ici question de notre "fin de siècle", nous remonterons en premier lieu au roman de Mendoza *La verdad sobre el caso Savolta*, publié l'année même de la mort de Franco et salué comme une oeuvre-charnière. Mélange subtil faussement historique, ce roman énonce très clairement un face-à-face entre deux états tensifs du discours tenu sur la réalité, le premier marqué comme ancien et le second comme nouveau :

Tampoco nuestras charlas derivaron en apasionadas polémicas, como había sucedido con Pajarito de Soto a poco de conocernos: esas acaloradas discusiones que ahora, en el recuerdo, acrecientan su importancia y se convierten en el símbolo nostálgico de mi vida en Barcelona. Con Leppince la conversación era pausada e intimista, **un intercambio sedante y no una pugna constructiva**, Leppince escuchaba y entendía y yo apreciaba esa cualidad por encima de todo<sup>2</sup>.

---

1 GREIMAS (A.-J.), FONTANILLE (J.) : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

2 MENDOZA (E.) : *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcelona, Biblioteca de bolsillo, 1989, p. 93-94. (Souligné par nous).

On pourra toujours historiciser cette mutation comme passage de la lutte à la concorde de la Transition, ou encore comme l'influence sur l'auteur du "politically correct" hérité de son séjour aux États-Unis, ou que sais-je encore... Toujours est-il que cette prise de distance des sujets vis-à-vis des "objets de passions", avec une concomitante nostalgie pour ces moments d'intensité tensive, pourrait se retrouver chez bien d'autres auteurs. Que l'on compare par exemple la poésie de Gil de Biedma *Piazza del Pópolo* (Habla María Zambrano) :

Aquí en la Plaza del Pueblo  
Se oía latir -y yo,  
junto a ese balcón abierto,  
era también un latido,  
escuchando<sup>1</sup>.

avec ce que l'on trouve quelques années plus tard sur la quatrième de couverture de l'édition Seix Barral où il réunit ses poèmes

Me quedé calvo en 1962; la pérdida me fastidia pero no me obsesiona -dicen que tengo una línea de cabeza muy buena. Gano bastante dinero. No ahorro. He sido de izquierdas y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que no ejerzo<sup>2</sup>.

Pour ironique que soit le propos, la voix a changé, la tension également, et toujours dans le sens de la distance, du relâchement tensif qui convoque un destinataire avec qui on partage une connivence, une proximité, un destin commun. Déception, désillusion, dira-t-on ? Il est vrai que les objets du présent semblent déterminer une dysphorie propice aux "états d'âme" abattus, mais on pourrait aussi bien avoir une tension déceptive tragique, car il y a des déprimés tendus. Mais une telle disposition passionnelle fait-elle partie du contrat communicatif contemporain ? Ce dernier semble impliquer aujourd'hui le contraire, un stoïcisme décontracté comme seul canal recevable. Même Vázquez Montalbán, qui construit la voix de son personnage-représentant Carvalho

---

1 GIL de BIEDMA (J.) : *Las personas del verbo* , Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1991, p. 70.

2 *Ibid.*, (quatrième de couverture).

dans un écartèlement tragique entre le savoir et le croire<sup>1</sup>, est obligé de sacrifier à l'ambiguïté d'un discours dont un versant pour le moins joue sur le registre du tensif distancé, de la dé-tension. Là encore, les réunions bouillonnantes et la pugnacité tendue sont le fait d'une génération marquée du sceau du passé et qui se heurte de plein fouet à l'univers construit sur d'autres fondements de la génération montante. Il suffit de considérer, dans *Los mares del Sur*, les rapports de Yes et de Carvalho, pour mesurer la profondeur d'un abîme bien réel

Me espera una reunión de ex-combatientes. [...] De una guerra secreta. No ha salido en los libros<sup>2</sup>.

Mais ce divorce tensif, qui est perçu par tous ceux qui se sont construits sous l'horizon de la lutte finale comme le signe d'un manque rédhibitoire pour les générations à venir, est peut-être la marque d'un désir de renouvellement profond du rapport aux autres et précisément à l'Histoire. Il faut sans doute briser le cercle du temps et regarder le passé d'une autre manière pour dessiner un futur plus harmonieux. Cette dédramatisation passionnelle peut s'appliquer à l'expérience spécifique espagnole, mais elle vaut pour toute idée de progrès, en tout lieu. Lorsqu'en 1985 Antonio Muñoz Molina revient à l'histoire de la guerre civile espagnole avec *Beatus Ille*, il le fait d'une manière qui paraîtra à tous quelque peu ambiguë : il s'agit d'une histoire qui est mêlée d'Histoire, ce qui a pour effet premier de faire dépendre l'Histoire de la fiction, et non l'inverse. Le dialogue entre le présent et le passé est bien le fruit d'une patiente reconstruction, mais minée de toute part par les manipulations, les mensonges, les indices plus ou moins trompeurs que les divers personnages laissent à portée de Minaya. La reconstruction opérée n'a pas les arêtes tranchantes de la rigueur de la science historique traditionnelle, mais s'apparente à l'aimable complicité (incarnation discursive de la dé-tension) d'un jeu qui ne peut toucher qu'à des vérités partielles et changeantes, celles de l'observateur dont le point de vue fonde l'objet (comme dans les matrices d'Heisenberg où l'ordre des mesures peut

---

1 Cf. BOIX (C.) . "La voix des personnages. Pepe Carvalho dans *Los mares del Sur*, de Vázquez Montalbán", in Gérard LAVERGNE éd., *Le personnage romanesque*, Actes du Colloque International de Nice, avril 1994, Cahiers de narratologie n° 6, Nice, Université de Nice, 1995, p.155-162.

2 VÁZQUEZ MONTALBÁN (M.) : *Los mares del Sur* , Barcelona, Planeta, 1989, (1ère éd. 1979), p. 94.

changer fondamentalement les résultats...). C'est bien ce que la voix de Solana semble amicalement suggérer à Minaya l'investigateur (et au lecteur éventuel) :

Yo he inventado el juego, pero usted ha sido mi cómplice. Era usted quien exigía un crimen que se pareciera a los de la literatura y un escritor desconocido o injustamente olvidado que tuviera el prestigio de la persecución política y de la obra memorable y maldita, condenada, dispersa, exhumada por usted al cabo de veinte años. [...] Construyámosle el laberinto que desea, pensé, démosle no la verdad, sino aquello que él supone que sucedió y los pasos que lo lleven a encontrar la novela y descubrir el crimen. [...] Y acaso la historia que usted ha encontrado sólo es una entre las varias posibles<sup>1</sup>.

Dans ce livre, on retrouve, transposés dans l'écriture, les ingrédients des perturbations qui affectent les repères fondamentaux

— Histoire et fiction communiquent, littéralement, puisque nous assistons à une communication directe entre Solana et Minaya. On retrouve la trace de la difficulté contemporaine à isoler le réel du fictif dans un monde où les images de l'information et du montage fictionnel se côtoient souvent, au sein d'un genre théoriquement aussi sérieux que le journal télévisé par exemple<sup>2</sup>.

— Les lieux et les temps se mêlent inextricablement (cf. structure de labyrinthe et de recouvrement de l'ordre du récit) : on est dans un espace/temps voisin de celui des images virtuelles et de l'animation, où tout peut-être recréé à volonté et n'obéit plus qu'à la cohérence interne de la création et de l'effet de réel.

— Certains aspects du montage énonciatif ressemblent d'assez près aux "jeux de rôles" dont raffolent nos adolescents : "Yo he inventado el juego pero usted ha sido mi cómplice. [...] Ahora usted es el dueño del libro y yo soy su personaje, Minaya. También yo le he obedecido"<sup>3</sup>. Ce jeu interactif où s'échangent les rôles est une modalité d'entrée dans un nouvel univers qui est bien là, dans lequel nous sommes immergés, et

---

1 MUÑOZ MOLINA (A.) : *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral, 1994 (1ère ed. 1985), p. 276-277.

2 On se souviendra ici du faux interview de Fidel Castro par Patrick Poivre d'Arvor, ou des "charniers de Roumanie" hâtivement fabriqués en vidant les tiroirs de la morgue...

3 MUÑOZ MOLINA (A.) : *op. cit.*, p. 276-277.

qu'il vaut mieux apprendre à domestiquer plutôt que de l'ignorer depuis une tour d'ivoire qui est largement fissurée.

La leçon, très pédagogiquement faite à la fin du livre, est que l'on peut être sérieux tout en jouant, que la modalité de l'appréhension de l'Histoire par la fiction est peut-être justement l'ultime façon de sauver l'Histoire de l'oubli :

[...] usted me ha devuelto por unos días a la vida y a la literatura, pero es posible que no sepa medir mi gratitud y mi afecto, que son más altos que mi ironía. [...] Usted, que no conoció aquel tiempo, que tenía derecho a carecer de memoria, que abrió los ojos cuando la guerra estaba ya terminada y todos nosotros llevábamos varios años condenados a la vergüenza y a la muerte, desterrados, enterrados, presos en las cárceles o en la costumbre del miedo<sup>1</sup>.

Parallèlement, l'amour de la littérature et de la fiction, la liberté prise vis-à-vis de l'Histoire et du réel, constituent l'ultime lieu de l'utopie, là où l'on "refait le monde", là où l'on est libre de le rendre plus beau. L'Histoire n'ayant pas tenu ses promesses de paradis à venir, seule la fiction peut dorénavant assumer ce rôle

Ama la literatura como ni siquiera nos es permitido amarla en la adolescencia, me busca a mí, a Mariana, al Manuel de aquellos años, como si no fuéramos sombras, sino criaturas más verdaderas y vivientes que usted mismo. **Pero ha sido en su imaginación donde hemos vuelto a nacer, mucho mejores de lo que fuimos, más leales y hermosos, limpios de la cobardía y de la verdad<sup>2</sup>.**

Nous voici revenu à notre point de départ théorique, avec un sujet qui, totalisant le temps et l'espace dans un présent universel, s'approprie également sa vision notionnelle de ce grand espace/temps qui nous réunit. C'est parce que nous sommes pris dans un passé-présent-futur unique et

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>2</sup> *Ibid.*, *id.* (Souligné par nous)

solidaire que nous devons détendre l'ensemble des *ek-stases*<sup>1</sup> du temps — y compris le passé — si nous voulons rendre ce monde habitable (*leal, hermoso, limpio*).

Que l'on prenne des exemples comme celui de *Beatus Ille*, qui entretient tout de même des rapports à l'Histoire espagnole (événements bien précis de 1937), ou des exemples de l'intimisme le plus profond, les ressorts de la narration et les interrogations sur les éléments de la "nouvelle donne" restent au coeur de la problématique. Pour préciser ce dernier point, nous ferons une incursion dans le roman d'un très jeune auteur, Belén Gopegui (née en 1963), laquelle publie en 1993 *La escala de los mapas*<sup>2</sup>.

Nous passerons très vite sur les jeux de l'instance narratrice, où l'interchangeabilité des rôles pourrait ressembler — dans son principe — à ce que nous avons dit pour *Beatus Ille*. Dans *La escala de los mapas*, le narrateur focalisateur est au départ censé être une psychologue s'exprimant à la première personne et qui reçoit à son cabinet un certain Sergio Prim géographe. Toutefois, cinq pages à peine après le début du livre, nous faisons cette surprenante découverte :

Me tranquilicé. Sergio Prim tenía la expresion grave y no mentía. Sergio Prim no mentía porque yo soy Sergio Prim<sup>3</sup>.

Plus intéressante est l'explication de cette substitution inattendue. Tout comme Muñoz Molina confronte Histoire et fiction, Belén Gopegui semble vouloir confronter sur un autre terrain vérités "scientifiques" et vérités "fictionnelles". Son oeuvre prend les couleurs d'une nouvelle alchimie, oeuvre au noir des temps modernes qu'elle synthétise en une saisissante métaphore :

---

<sup>1</sup> Kant faisait déjà remarquer dans son *Esthétique* qu'il n'y a qu'un temps et que tous les temps en sont des parties. Husserl parlait de l'unité articulée des trois moments de l'avenir, du passé et du présent. Heidegger parlait du principe que le temps n'est pas un étant, mais qu'il se temporalise. Plus près de nous, Paul Ricoeur enfonce le clou dans : *Temps et récit*, Paris, Seuil, t. 3, "Le temps raconté", 1985.

<sup>2</sup> GOPEGUI (B.) : *La escala de los mapas*, Barcelona, Anagrama, 1993. (Les citations ultérieures de l'oeuvre qui apparaîtront ici sont tirées de la 4e édition, de 1994.)

<sup>3</sup> GOPEGUI (B.) : *op. cit.*, p. 14.

Yo tenía un proyecto del que la psicóloga formaba parte y por eso fui a verla. Ella debía proporcionarme la base científica, piedra de toque o roca silíceas de color negro contra la que yo frotaría el oro de mi imaginación<sup>1</sup>.

En outre, la rencontre amoureuse sur laquelle se fonde l'argument a tous les dehors de l'image virtuelle en trois dimensions, de l'animation qui produit du réel à partir du "presque rien" de l'idée (vrai faux-réel ou faux vrai-réel ?). Sergio Prim imagine qu'il rencontre la femme qu'il a toujours aimée sans qu'elle le remarque, et la rencontre va s'opérer comme dans les jeux de rôle ou sur Minitel. La voix narratrice entre dans la peau de "Sergio Prim" (cf. 1er chapitre), lequel nomme à son tour le rôle de sa compagne "Brezo". Le texte du roman précise énigmatiquement à l'intention d'un destinataire collectif qui ressemble fort aux lecteurs

Verán, yo encontré a Brezo en una suposición<sup>2</sup>.

Il est vrai que cela nous change fort d'un état artisanal antérieur où les humains n'avaient d'autre ressource que d'imaginer des stratagèmes triviaux en opérant sur des lieux publics, professionnels ou festifs... Mais il faut remarquer qu'à partir du moment où l'on accepte d'entrer dans la "supposition", tout se passe le plus normalement du monde. Les indications climatiques, les repères du temps et de l'espace, les réactions des personnages, tout y est

Era de noche y llovía [...]. "A lo mejor ha vuelto", pues cada año, estuviera donde estuviera, Brezo regresaba para pasar la Nochebuena con su padre viudo. [...] En aquel momento, el 9 abrió sus puertas y apareció Brezo. Escortada por una piña de viajeros, se bajó del autobús. Corrí cuesta arriba, tamaña imagen grotesca, ¡a mis años!<sup>3</sup>

Seul le "caviardage" du texte par de fréquents *imaginé, me vino a la cabeza, supongamos*, rappelle qu'il s'agit bien d'une personne rencontrée

---

1 *Ibid.*, p. 15.

2 *Ibid.*, p. 16.

3 *Ibid.*, p. 16-17.



dans une "supposition". Au vu de ce qui précède, d'aucuns auront tôt fait de crier à l'*escapismo*, puisque si la littérature a toujours été le domaine du "comme si", en reproduisant les stratégies virtuelles de la culture contemporaine, elle devient du "comme si comme si" et s'éloigne à la vitesse de la lumière du "réel". Pourtant, à partir de ces rencontres du quatrième type, ce livre va conduire une très sérieuse réflexion sur l'amour, les relations humaines et sur **notre** monde. Tout comme il est devenu possible d'éviter les expérimentations nucléaires grandeur nature quand on a atteint une compétence suffisante dans les stratégies de simulation, l'étude de cas fictionnelle (*el oro de mi imaginación...*) peut valoir autant ou mieux que l'étude clinique "réelle", ici abandonnée -dans le récit- dès la fin du premier chapitre. Encore une fois on relève un phénomène de dé-tension, qui ne passe pas ici par un discours ironique, mais par une prise de distance vis-à-vis du réel immédiat (*base científica, piedra de toque o roca silíceo de color negro*). Ce que tous les personnages cherchent, dans la littérature de notre fin de siècle, c'est un point de paix et d'équilibre à partir duquel réenvisager les relations humaines et le monde. Comme le réel n'offre que tension et comme la vision scientifique traditionnelle parle toujours depuis ce monde-là, l'ultime lieu d'où puisse surgir une voix nouvelle est peut-être le nouvel espace-temps de la fiction et du virtuel. *La escala de los mapas* ne fait pas exception à la règle :

[...] he venido a parar a **este retículo cero de la Tierra**, lugar exento de equivocaciones cuyo retrato me incumbe como una deuda de honor, como una última responsabilidad<sup>1</sup>.

Le point de repos ou d'équilibre n'est pas une fuite, mais la recherche d'un lieu et d'un temps nouveaux, d'un trou, d'une invisible fissure, d'où continuer à parler du monde, des autres, d'une nouvelle manière. C'est là que réside le "changement d'échelle" fondamental, celui qui reprend à sa manière la révolution scientifique du passage de la physique déterministe classique à la "théorie du chaos déterministe"<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>2</sup> Sur cette question, on pourra consulter l'excellent article de Roger CAVAILLES : "Littérature et théorie du chaos", in *TLE* n° 12, Université de Paris VIII, Presses Universitaires de Vincennes, 1994, p. 13-40.

Al fin cambié la escala y vine a quedarme en este poliedro iluminado. Doscientas veintinueve páginas rectangulares con inscripciones impresas, y entre cada palabra y al borde de cada letra, un intervalo, un hueco. Alza la mano y verás cómo el espacio se detiene<sup>1</sup>.

## CODA

Peut-être les poètes avaient-ils déjà touché, dans leur alchimie des mots, à quelque chose qui ressemblait à ce que l'on observe aujourd'hui dans la littérature romanesque qui paraît sombrer dans le "déli de l'Histoire". Dès la moitié de notre siècle, Octavio Paz, dans *Libertad bajo palabra*, contestait la logique des miroirs fallacieux (image que l'on retrouve à la troisième page de *Beatus Ille* )

Inútiles los memoriales, los ayes y los alegatos. Inútil tocar a las puertas condenadas. No hay puertas, hay espejos. Inútil cerrar los ojos o volver entre los hombres : esta lucidez ya no me abandona. Romperé los espejos, haré trizas mi imagen [...]. Contra el silencio y el bullicio, invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día<sup>2</sup>.

Pour autant, la quête de la *présence*, la réinvention d'un temps totalisé et non plus linéarisé dans sa simple logique de cause à effet, n'empêche pas le Prix Nobel de Littérature 1990 de terminer son discours à Stockholm par ces mots aussi sévères que justes sur notre temps : "Tout se résout en chose qui s'achète, s'utilise et se jette à la poubelle. Jamais aucune société n'avait produit autant de déchets que la nôtre. Déchets matériels et moraux<sup>3</sup>." C'est justement pour réinventer une autre logique qu'il se bat au corps à corps avec les mots, les miroirs du langage et de la réalité conventionnelle nous fermant les portes du nouveau. Comme il l'explique fort bien dans le poème liminaire qui donne son titre au recueil *Libertad bajo palabra*, il faut d'abord réinventer le temps et l'espace pour opérer ensuite et seulement ensuite, un retour vers le réel hostile

---

1 GOPEGUI (B.) : *op. cit.*, p. 229.

2 PAZ (O.) : *Libertad bajo Palabra*, México, Fondo de cultura económica, (7ème ed.), 1988, p. 9.

3 PAZ (O.) : *Discours à Stockholm*. (Prix Nobel de Littérature 1990).

**Invento la vispera, la noche, el día siguiente** que se levanta en su lecho de piedra y recorre con ojos límpidos **un mundo penosamente soñado**. Sostengo al árbol, a la nube, a la roca, al mar, presentimiento de dicha, invenciones que desfallecen y vacilan frente a la luz que disgrega.

**Y luego** la sierra árida, el caserío de adobe, **la minuciosa realidad** de un charco y un pirú estólido, de unos niños idiotas que me apedrean, de un pueblo rencoroso que me señala<sup>1</sup>.

Curieuse manière, dira-t-on, de conclure un propos sur la fin de notre siècle en convoquant des écrits qui ne lui appartiennent guère. Et pourtant, comment ne pas voir que les poètes, parce qu'ils ne cultivent pas un asservissement direct au référent (existe-t-il d'ailleurs autrement que par les médiatisations qui nous permettent de le construire ?), défrichent souvent avant les autres les allées de la nouveauté, allées qui ne seront pleinement perceptibles que dans l'aval d'une relecture future de leur oeuvre alors passée ? Cette *présence*, dont parlent Octavio Paz ou Yves Bonnefoy, permet, comme dans la littérature de fiction de notre fin de siècle, de parcourir l'univers dans un mouvement multidirectionnel, multidimensionnel, et de découvrir de nouveaux espaces de réalité : il n'y a bien sûr aucune assurance de béatitude dans ces espaces nouveaux, mais au moins quelques raisons d'espérer. Et puis, peut-on vraiment faire pire que ce que nous avons pu connaître au cours de l'Histoire de notre siècle ?

Ce qui se met en place aujourd'hui, c'est une logique que l'on pourrait provisoirement résumer par la chaîne ordonnée suivante

### CRÉER > DÉCOUVRIR > SAVOIR

Face à la proposition d'un savoir issu de l'imagination, de la création, du libre inter-agir du sujet avec son univers, coexiste une autre logique, nettement plus TENSIVE, dont on voit assez mal -même si elle possède des vertus explicatives indéniables- comment elle pourrait briser le cercle de la violence fondatrice

El descrédito de la memoria significa que es innecesario recordar las causas de los actuales efectos. Plantear el por qué de

---

1 PAZ (O.) : *Libertad bajo Palabra, op. cit.*, p. 9. [Souligné par nous]

estos efectos implicaría **encontrar una culpabilidad histórica** a las causas que lo han provocado. No interesa ni la memoria ni el papel de la historia ni tampoco la utopía, porque en nombre de un futuro imperfecto desvela las imperfecciones del presente y porque en su nombre se han cometido muchísimas ferocidades<sup>1</sup>.

Pour parler en segmentant et en linéarisant le temps comme le fait Vázquez Montalbán, ne pourrait-on pas dire que la fin du XXème siècle préfère explorer les sentiers créatifs naissants du futur plutôt que de ressasser les causes passées et perverses qui ont conduit au présent que l'on connaît ? L'imperfection du présent est largement admise par nos sociétés: trouver des coupables, est-ce la garantie d'une société meilleure ? Comme le fait très justement observer Vázquez Montalbán — dans une formulation ambiguë — ce genre d'attitude a plutôt servi jusqu'à maintenant à légitimer d'autres "férocités"<sup>2</sup>. La distance, la dé-tension, l'hétérotopie apparente de la fiction, viennent prendre le relais d'utopies tensives successivement créées et démenties par l'Histoire elle-même. Cette dernière excelle à expliquer les présents qui n'existent plus, là où elle connaît la suite, mais ses prédictions sur demain ont déçu, justement parce que la logique des événements historiques est peut-être une logique de non-linéarité.

D'où l'émergence sur le devant de la scène de formes discursives qui réinvestissent l'inexploré de l'Histoire (ce n'est pas forcément un déni), ce que son système d'explication ne parviendra jamais à couvrir, à savoir l'**invention** d'un après.

---

VÁZQUEZ MONTALBÁN (M.) : *Panfleto desde el planeta de los simios*, Barcelona, Crítica, 1995.

2 C'est également le point de vue, sur un tout autre registre explicatif, du philosophe René Girard. [Cf. *Des choses cachées depuis la fondation du monde* et *Le bouc-émissaire* .]