

IGNACIO MARTINEZ DE PISON :
LES ANALOGIES NARRATIVES, THEMATIQUES ET
SPATIO-TEMPORELLES DANS
EL FIN DE LOS BUENOS TIEMPOS¹

MICHELLE TANON-LORA

Université d'Abidjan-Cocody

INTRODUCTION

El fin de los buenos tiempos est un recueil de trois nouvelles intitulées dans l'ordre *Siempre hay un perro al acecho*, *El fin de los buenos tiempos* et *La ley de la gravedad*. Ce recueil de Ignacio Martínez de Pison a pour intérêt majeur son originalité du point de vue structurel et cognitif. Aussi, avons-nous jugé opportun d'étudier les analogies narratives, thématiques et spatio-temporelles qui le caractérisent. La particularité de l'ouvrage est son articulation en trois récits accointants ; le premier que nous nommerons H1² représente la famille avec pour centre d'intérêt un individu de sexe féminin en bas âge, Marta, huit ans. La seconde nouvelle, H2, qui fonctionne dans le recueil comme récit-charnière, a pour centre d'intérêt, d'une part, un groupe d'adolescents qui constituent symboliquement une famille à travers une équipe de football, et d'autre part une autre famille dont le protagoniste principal appartient également à l'équipe de football. Il s'agit de Bellido, un adolescent de dix-huit ans. Le dernier récit, H3, quant à lui concerne toujours la famille mais s'intéresse plus particulièrement à une troisième catégorie

¹ MARTINEZ DE PISON (Ignacio), *El fin de los buenos tiempos*, Anagrama, Barcelona, 1994.

² H1 signifie histoire 1, H2, histoire 2 et H3, histoire 3. De même nous appellerons N1, le narrateur du premier récit, N2, celui du second, et N3, celui du dernier.

Michelle TANON-LORA

d'individu, le père du narrateur, un vieil homme de soixante-dix ans. L'enfance, l'adolescence et la vieillesse sont ainsi chronologiquement évoquées avec comme thème principal la famille éclatée. En partant des traits caractéristiques de la narration, nous analyserons dans un premier temps l'organisation du discours, pour ensuite nous intéresser aux facteurs qui ont favorisé l'éclatement de la cellule familiale dans chacune des nouvelles. La dernière partie de notre propos s'intéressera aux aspects spatio-temporels de l'ouvrage toujours dans le but de mettre en relief l'interrelation entre les trois nouvelles.

1- LA NARRATION

Les narrateurs bien qu'étant tous les trois protagonistes des histoires qu'ils racontent, ne sont pas désignés nominativement. Il apparaît cependant clairement qu'il s'agit d'individus de sexe masculin, appartenant à la même tranche d'âge, 30-35 ans. Les nouvelles sont des biographies organisées en monologues intérieurs, avec des incursions de discours rapportés.

Deux des narrateurs, N2¹ et N3 sont professeurs de collège, respectivement de gymnastique et de latin. Ces deux éducateurs sont complémentaires dans l'idéologie du discours narratif dans le recueil de nouvelles, car l'un s'occupe du corps et l'autre, de l'esprit. Malgré ce facteur d'éducation et d'apprentissage de la vie, la dynamique globale de l'ouvrage s'articule autour d'échecs. Echech des relations familiales, échecs dans les tentatives de communication, échec de la médecine devant la maladie de Marta (H1) et du père du narrateur (H3). Le récit mitoyen comporte aussi des échecs qui concernent tant la famille-équipe de foot, que la famille de Bellido. Cet adolescent a grandi sans savoir que Silvestre était son père. Lorsqu'ils se retrouvent dans le cadre des activités sportives, en tant que joueur, pour l'enfant, et entraîneur, pour le père, la relation père/fils, entraîneur/poulain connaît des heurts.

Les flash-back qui constituent les introspections des narrateurs évoquent les difficultés, le manque de franchise et les incompréhensions que rencontrent les personnages dans leurs différents échanges verbaux ou affectifs.

¹ N2 signifie narrateur du deuxième récit, tout comme N1 désigne celui du premier, et N3, celui du dernier.

Ignacio Martínez de Pisón : Les analogies narratives

H1 : Fue sin duda esta falta de solidaridad lo que me irritó y me obligó a afirmar con cierta aspereza : «el perro tendrá que quedar»¹.

H2 : ...¡es que tenía que haberlo imaginado!
¡Si ya me lo avisaron²!

H3 : Digo a mi padre que le telefono desde una gasolinera de la autopista y su lógica credulidad me anima a seguir mintiendo³.

Cette difficulté à communiquer établit deux mondes parallèles qui se côtoient dans chacune des nouvelles : celui des narrateurs d'une part, et celui de leur entourage familial de l'autre. Les personnages unis par le lien de parenté évoluent paradoxalement de façon divergente, aussi bien sur le plan physique (santé) que spirituel et idéologique (raisonnement).

L'autre élément commun aux trois nouvelles est l'alternance de ces échecs avec des victoires dans une dynamique de forces en conflit. Dans la première histoire, la guérison l'emporte de façon passagère sur la maladie qui reprendra le dessus après un bref répit accordé à Marta, la fillette malade. Dans le second récit, l'errance de Silvestre après un passé glorieux fait place à une remontée de l'équipe de football qui ne connaîtra le succès que momentanément. Elle terminera son parcours avec Silvestre par un échec aussi cuisant que définitif (de par sa position finale dans le récit) pour l'équipe et son entraîneur. La récurrence d'allusions représentant la succession de victoires et d'échecs :

Después de eliminar a tres equipos de segunda división y uno de la primera... al final había caído heroicamente ante el Valencia...⁴

así se había regresado al eterno y tedioso vagabundeo por las categorías inferiores...⁵

todo el mundo parecía de acuerdo en que estábamos asistiendo a la resurrección del equipo...⁶

¹ p. 14.

² p. 63.

³ p. 141.

⁴ p. 53.

⁵ p. 53-54.

⁶ p. 54.

Michelle TANON-LORA

participe de la volonté, consciente ou non, de l'auteur de rendre le lecteur témoin du mouvement perpétuel des protagonistes entre l'espoir et le désespoir occasionnés par les victoires et les échecs alternatifs.

Dans le dernier récit, la maladie de l'oncle du narrateur est évoquée de façon à mettre en relief le temps où il jouissait d'une bonne santé. Ce qui indique que dans le présent narratif, sa santé s'est altérée.

Parecía aún sano en ella (en la foto)¹.

Le père du narrateur est lui aussi malade. On retrouve dans cette nouvelle une association systématique de la vieillesse avec la maladie. L'espoir et la lutte pour la survie sont représentés par l'attitude du père qui s'efforce de paraître en meilleure santé qu'il ne l'est en réalité.

Au nombre de ces forces en conflit (victoire/échec) telles qu'elles sont organisées dans le recueil, il est fait allusion à la victoire de la réalité sur la fantaisie, de la mémoire sur l'oubli et vice versa. La joie et la tristesse apparaissent également sous une forme conflictuelle dans les récits. La première l'emporte sur la seconde à l'annonce de la guérison de Marta par le docteur Rubio. Les parents de Marta qui s'étaient abstenus de toute manifestation de joie laissent exploser leurs sentiments dès qu'ils se trouvent hors du champ visuel du médecin. Les sentiments réprimés dans certaines circonstances viennent corroborer la thèse de la communication difficile ou bridée.

H1 : ... ni ella ni yo pudimos evitar que esta alegría hasta entonces contenida explotara...²

H2 : La violencia del momento parecía multiplicarse... Aunque precaria, se había restaurado la calma...³

H3 : ... Liberó toda su furia contenida⁴.

La tristesse viendra ensuite ternir la joie intense ressentie par les parents de Marta. Lorsqu'ils décident de réaliser enfin un vieux projet,

¹ P. 112.

² p. 10.

³ pp. 87-88.

⁴ p. 139.

celui de partir en vacances à Lisbonne, Marta les rejoint dans la sphère du bonheur. Mais au moment où le père annonce que le chien Gandul ne pourra pas partir en vacances avec eux, la petite fille qui jubilait, se met à pleurer, avant même que son père ait terminé sa phrase.

Fue aquél un instante de felicidad que yo hubiera querido no **tener que enturbiar**... pero antes de que hubiera concluido la frase, habían empezado a resbalar despacio varias lágrimas por sus mejillas¹.

L'obligation impersonnelle exprimée à travers le discours du narrateur est très importante pour la suite du récit car, implicitement, elle le décharge de l'accusation dont il fera l'objet peu de temps après la mort de sa fille : Marta l'avait accusé d'avoir tué le chien ; sa femme l'accusera à son tour d'avoir tué Marta, à la fin du récit.

La deuxième nouvelle articule ses forces conflictuelles autour des deux axes principaux du récit, l'équipe de football, et la famille (éclatée) de Bellido. Le jeune homme est opposé à Silvestre, son entraîneur qui refuse de le laisser jouer. Il en vient à l'agresser physiquement. L'entraîneur pour sa part insulte Bellido dans les vestiaires, espace clos, tout comme Marta accuse son père d'avoir tué son chien, dans un espace du même genre : sa chambre. De même, le narrateur de la troisième nouvelle est révolté en apprenant que ses parents ont dû s'accoupler pour le concevoir, ce qu'il ignorait et que ses camarades de jeux lui révèlent alors qu'ils étaient allés s'abriter de la pluie dans un vestibule.

María, la mère de Bellido (H2), s'oppose aux activités sportives de son fils, et ce de façon plus virulente depuis le retour de son ancien fiancé Silvestre. Eloigner son fils du football est une façon de l'éloigner de son géniteur en l'empêchant de nourrir cette passion qu'il a en commun avec celui qui l'avait abandonnée alors qu'elle était enceinte. Le sport est un lien supplémentaire entre père et fils que la mère veut à tout prix détruire.

Silvestre ne baisse pas les bras devant l'agressivité de María. Bien qu'ils ne se côtoient pas dans le récit, ils luttent par personnes interposées, à travers Bellido et l'entraîneur-adjoint, le narrateur.

¹ pp. 13-14.

Michelle TANON-LORA

H2 : Les primeras batallas las ganó ella. Ahora parece que es él el que se ha decidido a atacar¹.

Les victoires de la mère sur son fils correspondent aux échecs de l'équipe de foot de San Simeón. La première victoire de Silvestre sur Bellido est sa participation active à un match dont ils sortiront victorieux. C'est un échec pour la mère qui tente de soustraire son fils à l'équipe sous prétexte qu'il doit se consacrer à d'autres activités, notamment des études médicales, comme pour lutter contre la maladie (réelle ou imaginaire) qui est la cause de tant d'échecs, tant pour Bellido que pour Silvestre. Soigner les autres et se soigner devient alors aux yeux de María la meilleure des missions à laquelle devrait se consacrer son fils, et ce avec son aide. En effet, la scène dans laquelle elle se rend à la pharmacie pour acheter des anxiolytiques médicalise son rôle dans la crise que connaît sa famille. Elle ébauche une solution au malaise général qui plane sur les deux familles symboliques du récit : la famille-équipe de foot et la famille éclatée Bellido-Silvestre-María².

Cette atmosphère de malaise existe dans les trois récits. Bien qu'étant plus fréquentes dans la première nouvelle, les allusions aux impressions négatives sont explicites dans les trois nouvelles. Elles varient de la simple sensation de mal être, au mauvais pressentiment, en passant par la superstition :

H1 : ello... sin embargo no me eximió por completo de un vago sentimiento de culpabilidad...³

Adivinaba en su garganta un nudo semejante al que atenazaba la mía⁴.

Interrumpió el silencio culpable en el que nos habíamos sumido para repetir lo que había dicho el pelirrojo... necesitábamos algún asidero al que agarrarnos⁵.

... aquella imagen resucitada por los maliciosos duendes del insomnio era todo un presentimiento, un negro presagio...⁶

¹ p. 92

² p. 90.

³ p. 14.

⁴ p. 17.

⁵ p. 18.

⁶ p. 21.

Ignacio Martínez de Pisón : Les analogies narratives

Había ya relegado al olvido la agobiante sensación de que un hechizo cruel gobernaba todos nuestros movimientos y actitudes, e ingenuamente pensaba que había vuelto a imperar el orden normal...¹

H2 : Una semana antes, yo había intuido que el equipo se encontraba en puertas de una de esas inexplicables malas marchas...²

H3 : Por su deseo de mostrarme su entereza, es él quien lleva la iniciativa en el diálogo... con sólo estas palabras, consigo hacerle vacilar...³

Les relations familiales seront guidées non pas par l'amour mais plutôt par un instinct de survie. Chacun des membres des trois familles du recueil vit dans une bulle qu'il essaie de préserver, dans une quête effrénée de l'équilibre qui leur échappera à tous, jusqu'au bout de leurs histoires respectives. Le discours narratif n'est rien d'autre qu'une remise en cause personnelle des narrateurs eux-mêmes. Leurs pérégrinations mentales reconstituent le cheminement de leurs réflexions et l'errance affective dans laquelle ils se sont trouvés plongés indépendamment de leur volonté.

2- LES RELATIONS FAMILIALES DANS LA THEMATIQUE

Les relations familiales telles qu'elles apparaissent dans *El fin de los buenos tiempos* interpellent le lecteur. L'amour originel se trouve altéré au moment où s'effectue la prise de conscience des plus jeunes membres de la famille. C'est toujours l'enfant qui est confronté à un choc émotionnel qui vient troubler la quiétude de ses rapports avec ses parents. La configuration des rapports familiaux amène les narrateurs à se remettre en cause et à s'interroger sur leur part de responsabilité dans les échecs qui les plongent dans l'abîme de la mort réelle (Marta et le vieil homme) ou symbolique (Silvestre et l'équipe de foot).

¹ p. 37.

² p. 81.

³ p. 115.

Michelle TANON-LORA

La culpabilité par rapport aux autres protagonistes est redondante, et comme nous le verrons par la suite, elle est énoncée soit par le biais d'une accusation, soit par celui d'une confession.

Les crises qui rendent impossible la communication sont des événements dont l'occurrence transforme définitivement la configuration originelle des familles.

Dans H1, le détonateur de la crise familiale est la mort du chien Gandul. Les pleurs de Marta lorsque son père refuse d'emmener le chien avec eux en vacances, apparaissent comme une anticipation du drame qui viendra ternir de façon indélébile l'harmonie familiale. Lorsqu'elle apprend la mort de son chien, la fillette demeure impassible, comme si la douleur vécue dans la scène de l'annonce du départ pour Lisbonne était insurpassable.

Dans H2, Bellido qui est le meilleur joueur de son équipe est mis à l'écart par l'entraîneur Silvestre. Malgré la requête de l'entraîneur-adjoint, Silvestre refuse de laisser jouer le jeune adolescent qui croit pourtant être en mesure de sauver son équipe de la défaite qui s'annonce. La famille dans ce récit est duelle. Elle est représentée d'une part par l'équipe de football dont le père symbolique est Silvestre qui en est également l'entraîneur ; par ailleurs, Bellido et sa mère vivent seuls, car, comme nous l'avons indiqué plus haut, leur parenté avec Silvestre est occultée. Silvestre, alors qu'il était jeune, avait eu une liaison amoureuse avec María. De cette liaison est né un fils, Bellido, qui ne sait pas que Silvestre, son nouvel entraîneur est également son vrai père. On retrouve ici la famille éclatée du fait que l'enfant ignore qui est son vrai père ; la mère qui le sait le tait, et entre ainsi dans une complicité involontaire avec Silvestre, le géniteur de Bellido. Malgré ce secret gardé d'un commun accord tacite, leur relation n'aura d'autre aspect que celui d'une opposition farouche entre deux parents que leur situation socioprofessionnelle oppose, en plus de leur rôle même dans l'éducation de leur fils. Chacun veut s'attacher exclusivement l'enfant, tant sur le plan affectif que sur celui de l'autorité parentale. La configuration particulière de cette famille éclatée contraste en apparence avec celles des deux autres nouvelles. Au delà de la composition normalisée des familles du premier et du dernier récit, les mêmes difficultés de communication persistent entre les parents et leurs enfants et l'amour filial et parental s'en trouve profondément altéré. Le narrateur joue ici le rôle de père de

Ignacio Martínez de Pisón : Les analogies narratives

substitution ; il est entraîneur adjoint mais connaît mieux les joueurs que l'entraîneur en chef car il a passé plus de temps avec eux.

Dans H3, c'est la scène des enfants dans le vestibule qui déclenche la haine de cet enfant de dix ans pour son père.

¿Dónde crees que metió el pito tu padre nueve meses antes de que nacieras?, me preguntaba (el otro niño) con perverso deleite¹.

Le narrateur perçoit cet événement comme une agression faite à sa mère d'autant plus qu'il l'a toujours connue malade et fragile. Le choc qu'il ressent à ce moment créera dans son esprit une rancune qui ne le quittera plus jusqu'à la mort de l'agresseur de sa mère : son père. Dans les trois récits, le père est présenté comme un bourreau. Il est la figure répressive dans le schéma familial et c'est par lui que la discorde s'installe dans la famille. Dans H3, le fait que le père soit militaire et franquiste augmente la valeur répressive de son rôle. Le fait que les pères ne fassent aucune concession pousse les enfants à éprouver à leur égard une haine qui se transforme parfois en pulsion meurtrière : Marta crie sa haine à son père, de toutes ses forces ; Bellido frappe Silvestre et dans le dernier récit, le fils évoque la possibilité du parricide :

H1 ...con todo el odio que su voz infantil era capaz de articular...²

H2 un fortísimo puñetazo (de Bellido) derribó a Silvestre³.

H3 Yo lo ignoraba pero a quien realmente deseaba insultar, golpear incluso... era... mi padre... intento de reprimir en mi interior un impulso de odio, de un odio antiguo y violento... sería fácil matarle a mi padre...⁴

Cette grande agressivité confère aux nouvelles une physionomie négative, faite de frustrations et de rancunes. Les élans sentimentaux positifs sont volontairement réprimés dans les trois récits. Mais dès lors que les sensations positives ne sont pas bridées, il en résulte un bien-être

¹ p. 125.

² p. 41.

³ p. 88.

⁴ pp. 125, 134-135.

Michelle TANON-LORA

indéniable. Les parents de Marta l'expérimentent au sortir du cabinet du docteur Rubio, après qu'elle leur a annoncé la guérison de leur fille. Ils laissent éclater leur joie jusque-là retenue.

Quant à Bellido, il n'est pas sanctionné bien qu'il ait porté main à l'entraîneur, au contraire, il est admis sur le terrain dès le début du match. Ce changement d'attitude brusque et inattendu de la part de l'entraîneur conduit l'équipe à la victoire. Ce revirement dont la valeur sentimentale a une fonction adjuvante qui ramène momentanément les rapports familiaux dans la configuration positive de réconciliation.

La situation de bien-être, accidentelle du fait de sa rareté, apparaît également dans le dernier récit. Lorsque père et fils, de façon inattendue partent d'un éclat de rire. Le narrateur apprécie cette trêve affective, preuve qu'il déplore l'altération des sentiments qu'il a pour son père.

Es agradable abandonarse a este impulso liberador¹.

A l'issue de cette cure de rire, pour la première fois dans tout le récit, le protagoniste n'éprouve pas, au moment de quitter son père, la sensation de fuir lâchement et de se dérober à son rôle de fils.

Le rôle familial des protagonistes est inversé. Les enfants sont responsabilisés au-delà de la normale, et les adultes, à l'inverse sont infantilisés. Par ailleurs, ce vieil homme est doublement infantilisé par la maladie et l'âge. Il est désormais en position de faiblesse physique et morale vis-à-vis de son fils. On retrouve chez le père malade des caractéristiques propres à l'enfance. La fragilité qui découle de sa maladie, sa vulnérabilité devant la solitude dans laquelle son âge et son état de santé l'ont relégué. (La majorité de ses amis sont morts ou invalidés par la maladie et la vieillesse). Il est même devenu mythomane, passage que connaissent les enfants entre trois et cinq ans, lorsqu'ils ne savent pas encore faire la distinction entre le réel et l'imaginaire : il fait croire à son fils qu'il continue de sortir, et le barman le trahit involontairement en lui faisant remarquer qu'il y avait longtemps qu'il n'était pas venu au bar.

Marta (H1), à l'image du vieil homme (H3) subit aussi cette inversion des rôles. Son père lui parle comme à une personne adulte et elle le regarde avec des yeux « qui ne sont pas ceux d'une fillette, mais

¹ p. 146.

plutôt d'une personne âgée, avec une sagesse de plusieurs siècles dans le regard »¹.

Quant à Bellido, son âge et sa fonction familiale ne concordent pas. Le narrateur l'accuse d'être traité par sa mère comme un enfant et d'agir comme tel. La mère pour sa part défend cette situation en prenant comme argument le fait que seules les mères savent si leurs enfants sont adultes et responsables ou non. Et de son point de vue, Bellido à dix-huit ans, n'est pas assez mûr pour décider tout seul de l'orientation qu'il doit donner à sa vie.

Dans le dernier récit, le narrateur-protagoniste déplore le fait d'avoir été maintenu dans l'enfance alors qu'il était un adolescent.

H3 : Mi niñez se había prolongado más de lo debido².

La mère du protagoniste-narrateur est morte alors qu'il avait sept ans. Il a donc vécu seul avec son père, presque en autarcie, jusqu'à son entrée à l'université. C'est ce qui explique les changements radicaux intervenus dans son attitude. Ainsi, dès les premiers moments de son entrée à l'université, il change de style vestimentaire, donc d'apparence physique, mais aussi, il se lance dans le militantisme politique, activant ainsi l'aspect idéologique de sa personnalité. Ce nouveau facteur sera un autre motif de discorde entre son père et lui. La dispersion de la famille se poursuit au fur et à mesure que le temps passe. Une fois adulte, il choisit délibérément de s'éloigner encore plus de son père physiquement en allant travailler au Pérou. De retour en Espagne, il s'installe à Barcelone pour éviter d'être trop près de son père. Mais en même temps qu'il évite son géniteur, un malaise persiste dans son esprit de fils prodige.

H3 : me duele mi mezquindad de entonces³.

Au regard de tous ces conflits familiaux, les narrateurs ont une attitude univoque. Ils évoquent à travers des flash-back des scènes ou des incidents auxquels ils confèrent une valeur prémonitoire. Ce faisant, ils perçoivent les drames vécus comme des événements inévitables mus par

¹ p. 40.

² p. 138.

³ p. 129.

Michelle TANON-LORA

des forces invisibles. Dans H1, les conditions d'hygiène du chenil, l'indifférence de Marta lorsqu'elle apprend la mort de son chien, et surtout le tableau macabre de corps de chiens qui parsèment le trajet vers Lisbonne sont autant d'éléments qui amènent le narrateur à conclure de l'acharnement du mauvais sort sur sa famille.

Porque no tardó en aparecer otro bulto igual en la línea de la carretera, y luego otro y otro, todos... uniformados por la pavorosa serenidad de la muerte...¹

Le protagoniste entre dans la danse macabre en écrasant à son tour un chien. Cet accident agit comme une contamination maléfique dont découlera la mort de Gandul. En tuant un chien, il tue symboliquement Gandul qu'ils retrouveront mort à leur retour, et par ricochet, Marta qui adoptera la même posture mortuaire que le chien écrasé par son père.

El cuerpo de mi hija había adoptado la misma postura del perro atropellado².

Malgré son impuissance à inverser la dynamique macabre et insurmontable du destin, il tente par tous les moyens de se persuader que son intuition n'est pas la réalité.

Había decidido comportarme como si sólo existieran motivos para el buen humor... Dato de gran importancia pues la familia está atravesando una pesadilla en vez de la felicidad que esperaban de tal viaje a Lisboa³.

Le destin suit cependant son cours, et bien que le narrateur en soit aussi l'une des victimes, il se voit accusé des drames funestes qui entachent sa vie familiale et en détruit l'harmonie et la cohésion. Il énonce clairement le présage de la mort imminente et inévitable de sa fille :

¹ p. 22.

² p. 45.

³ p. 28.

Ignacio Martínez de Pisón : Les analogies narratives

Había comprendido que ya nada ni nadie podría salvar a mi hija¹.

Cette destruction est d'autant plus définitive que Marta est morte. La cellule familiale a éclaté et le trio se réduit à un duo (père/ mère) qui se désagrège à son tour car la mère de Marta rejette son mari qu'elle tient pour responsable exclusif de la mort de leur fille, alors que la maladie a été un facteur déterminant et adjuvant. Marta qui apparaissait comme le ciment du couple renvoie désormais ses parents à une relation conflictuelle qui les sépare et les isole l'un de l'autre dans un ultime rapport conflictuel accusateur/accusé. L'équilibre de la famille résidait dans son caractère exclusivement triple ; ce qui rend impossible le retour à la famille originelle telle qu'elle est perçue par le protagoniste.

En un núcleo familiar tan reducido como el nuestro — nunca nos planteamos tener más de un hijo — toda circunstancia que afecte a uno de los miembros afecta también a los otros dos².

La mort de Marta est le drame suprême qui fige la vie de la cellule familiale dans le chaos. Marta fait partie de la famille dans l'entendement de son père. Sa mort rend impossible une autre forme de famille ; toute reconstitution ultérieure ne sera rien d'autre qu'une parodie de leur famille originelle et unique.

Dans le récit charnière H2, les flash-back qui font allusion à la prémonition concernent les pouvoirs maléfiques dont le narrateur soupçonne María la mère de Bellido. Le président du club de foot quant à lui réalise, trop tard, qu'il a fait un mauvais choix en la personne de Silvestre, malgré les mises en garde qu'il n'a malheureusement pas prises au sérieux. Le mauvais œil de María qui assiste pour la première fois à une partie de foot en fait un événement dramatique. La rupture entre les supporters et l'entraîneur séparera définitivement le père et le fils car avant même la fin du match, le public prononce son verdict : Silvestre est disqualifié car son équipe est vaincue. Le seul moyen de communion entre Bellido et Silvestre, le foot, est détruit à la fin du récit et leur

¹ p. 38.

² p. 10.

Michelle TANON-LORA

histoire rejoint les deux autres nouvelles dans le chaos suprême qui constitue l'épisode final de chaque récit.

Dans la dernière nouvelle, le passage du temps est à lui tout seul un facteur d'irréversibilité. Les événements apparaissent ainsi comme la réalisation du destin dont les signes ne sont pas toujours déchiffrés à temps mais, participent d'une dynamique qui aboutit inévitablement à la mort. Le caractère incontournable de la mort qui semble être le seul élément capable de réconcilier le père et le fils sur le plan affectif confère à la famille une physionomie de perpétuelle incomplétude. Le fils ne pardonne à son père que lorsque ce dernier meurt, alors que de son vivant, leurs relations étaient problématiques. La coexistence même du père et du fils semble être le facteur qui fait échouer la communication.

H1 se termine par l'accusation de la mère qui tient le père pour responsable de la mort de leur fille Marta.

¡Tú has matado a Marta!¹

H2 se termine par une accusation collective des supporters vis-à-vis de Silvestre qu'ils jugent responsable de la déroute de leur équipe de foot.

El pueblo entero había juzgado a un hombre y lo había declarado culpable².

H3 se termine par une confession :

creo que lo he matado³.

L'incertitude exprimée dans cette phrase concerne la culpabilité qu'il ressent du fait d'avoir tué non pas le chat, mais son père, par analogie. La fragilité physique et l'innocence sont des facteurs communs aux deux victimes du narrateur qui n'en font en réalité qu'une seule. Le protagoniste confesse donc à travers l'évocation de l'assassinat qu'il vient de commettre sur le chaton, le parricide dont il s'est symboliquement

¹ p. 47.

² p 107.

³ p. 157.

Ignacio Martínez de Pisón : Les analogies narratives

rendu coupable de par sa conduite : (Rancœur et négligence affective vis à vis de son père). De la même façon que le narrateur de H1 a tué symboliquement sa fille en tuant le chien, celui de H3 a tué son père par analogie en exécutant le petit chat. Dans les deux cas, la volonté propre n'est pas impliquée dans cet acte criminel. Et c'est cet élément qui relie ces deux récits au troisième car le Silvestre alcoolique, sombre dans l'échec où il entraîne avec lui toute l'équipe de foot. Du début à la fin du recueil, l'échec des relations familiales apparaît comme un fil d'Ariane qui conduit le lecteur à travers les méandres de la famille à l'Espagne moderne, celle de la « post-movida ».

3- LES ASPECTS SPATIO-TEMPORELS

Le titre du roman, *El fin de los buenos tiempos*, est en lui même un élément annonciateur de changements spatio-temporels. Il préfigure les pérégrinations physiques et mentales des protagonistes. Les premiers paragraphes constituent la mise en place des référents spatio-temporels autour desquels vont s'articuler les récits. L'action est explicitée par anticipation à travers les flash-back introductifs qui la situent physiquement et temporellement.

Les narrateurs commencent tous trois leur histoire par une évaluation temporelle des souvenirs qui servent de point de départ à leur récit respectif.

H1 commence par l'énoncé de la valeur temporelle du flash-back : 3 mois environ.

Aun no han pasado tres meses desde el día en que la doctora Rubio nos dijo que Marta estaba totalmente curada¹.

H2 commence par une situation temporelle qui établit un préalable aux relations qui feront l'objet de la narration, en permettant de mesurer l'ancienneté du narrateur, qui est d'un an, dans le contexte où il joue le rôle de substitut paternel tant pour Bellido que pour l'équipe de foot.

Casi todos habían sido alumnos míos apenas un año antes¹.

¹ p. 9.

Michelle TANON-LORA

H3 quant à elle établit la durée du flash-back en même temps qu'elle présente le point de vue du narrateur au sujet du facteur temps tel qu'il le vit.

tres años no son demasiado tiempo².

L'espace est un facteur déterminant pour la dynamique textuelle. Les occurrences dramatiques qui interviennent hors du lieu de résidence habituel donne au récit une configuration qui assimile l'environnement « maison » à la sécurité et « l'extérieur » au danger (y compris de mort). Les événements déterminants de chaque nouvelle sont indéniablement liés à un déplacement hors du lieu de résidence habituel. Le N3 vit à Barcelone mais l'histoire se déroule à Madrid, en dehors de son lieu d'habitation. Dans cet espace, il est perturbé comme nous le montrent les deux premières parties de la présente étude. La tentative de reconstruire une famille équilibrée le pousse à maintenir sa vie conjugale récente loin de sa famille originelle. Il se construit une famille de substitution qui en est à ses premiers balbutiements. Ce qui justifie son hésitation entre renouer avec d'anciennes amies ou se consacrer exclusivement à sa nouvelle compagne.

Dans H1 également, une partie du récit se déroule en dehors du lieu de résidence de la famille (sur le chemin de Lisbonne, notamment en voiture et dans les hôtels). Tous les événements qui se déroulent lors du déplacement familial vers Lisbonne sont négatifs. En l'occurrence la succession de chiens morts sur la route, la rechute de Marta, la mort de Gandul. L'affluence de tous ces facteurs négatifs précipitent Marta vers la mort qui survient dans son espace habituel, sa maison. C'est la tentative de l'en éloigner qui a transformé cet espace sécurisant en théâtre d'événement macabre.

Dans H2, c'est le père Silvestre qui quitte son village natal pour aller travailler dans d'autres villes et il y revient dix-huit ans plus tard pour retrouver son fils jadis abandonné.

Dans *El fin de los buenos tiempos*, les souvenirs sont liés essentiellement à la vue. L'aspect visuel est privilégié par rapport aux autres sens (l'ouïe, le goût, le toucher et l'odorat). La localisation

¹ p. 51.

² p. 111.

temporelle est jumelée à un souvenir visuel qui est directement évoqué dans les récits H1 et H3.

H1 : recuerdo que nos miró a través de sus gafas...¹

Il se souvient du regard du médecin ; il y a ici une dualité du fait qu'il a vu ce regard qui s'est posé sur lui. Il s'agit ici de deux regards qui s'imbriquent l'un dans l'autre et que le narrateur fait resurgir par le biais d'une introspection. La valeur de souvenir relègue la scène dans un temps révolu par rapport au présent narratif. L'impact de ce souvenir sur le texte vient du fait que le temps qui a fait de cet incident un souvenir en a décuplé la valeur affective, car le narrateur l'évoque avec mélancolie. La nostalgie qui a remplacé la joie du moment de l'annonce de la guérison de Marta est la conséquence de la mutation spatio-temporelle. La scène qui en son temps avait suscité l'attendrissement du protagoniste réveille deux mois plus tard l'amertume et la nostalgie. Le temps acquiert ainsi une valeur dévastatrice qui en certaines circonstances fait que les bons moments se transforment en souvenirs dont l'évocation est douloureuse.

Le rôle de la mémoire est déterminant dans la structure narrative. Le temps qui passe agit comme un voile qui s'étale sur les faits vécus pour en faire des souvenirs. Ceux-ci sont confortés ou déniés par les éléments physiques palpables dans le présent narratif. Ce qui nous renvoie à la valeur de crédibilité de la mémoire dont la mesure se fait par le biais du contrôle visuel. La vue corrobore ou infirme les souvenirs qui sont stockés dans la mémoire. D'où les photos qui apparaissent en H3 comme éléments de contrôle de la véracité des souvenirs :

aprovecho la breve espera ante el peaje para llevar la mano a la guantera: donde está la última foto que me hice en Lima...²

buscar la foto que acompañaba la carta del tío Manolo en la que me informaba de su enfermedad³.

La mémoire sans le support visuel de la photo n'est pas fiable. La photo est la victoire de la mémoire (menacée d'oubli) sur le temps qui

¹ p. 9.

² p. 111.

³ p. 112.

passé. Sans la photo qui fige le passage du temps sur la matière, elle risque d'être trahie comme c'est le cas dans la scène où elle a gardé figées des images qui ont disparu ou qui ne correspondent plus à la réalité du présent narratif. Le temps est un « effaceur » de réalités qui du reste sont passagères. D'où la nécessité de faire intervenir un fixateur artificiel, car s'il est vrai que les photos figent des instants, elles ne le font que de façon partielle, exclusivement visuelle. Les sons, les odeurs et les sensations physiques ne sont pas récupérables par l'élément visuel que demeure la photographie.

Les pérégrinations mentales des narrateurs sont autant de retours dans le passé. Ces flash-back ne respectent pas la chronologie originelle des événements, mais insistent sur le doute qui plane autour de la véracité des souvenirs tels que la mémoire les présente. Seules les photos permettent une vérification. Il y a très peu d'anticipations dans les récits, et lorsqu'elles surviennent, elles concernent une projection dans un futur proche, voir immédiat ; les flash-back par contre projettent le lecteur dans des périodes plus éloignées du présent narratif, périodes qui peuvent aller jusqu'à plusieurs années. Ainsi le regard du narrateur N3 se pose-t-il sur la photo d'une équipe de foot qui était déjà dans le bar onze ans auparavant¹.

Le séjour du narrateur N3 à Lima, au Pérou était, comme nous l'avons dit plus haut, un éloignement volontaire de sa part, dans le but de maintenir son père à l'écart sur le plan physique et affectif. Le déplacement physique n'est pas le seul fait du narrateur N3 ; dans le premier récit, H1, le couple vivait dans un appartement à Naples et à la naissance de Marta, il a déménagé pour s'installer dans un chalet en Espagne, pour offrir à leur fille une enfance « sans restrictions »².

De même, avec l'annonce de la guérison de Marta, la famille entrevoit un événement heureux : partir en vacances à Lisbonne. Les espérances occasionnées par ce voyage seront à la mesure de la déception et de la tragédie qu'il entraînera avec la mort de Marta. Il ressort de l'analyse des déplacements du narrateur que sa vie matrimoniale l'a immobilisé au fil du temps. Avant son mariage, il avait vécu au Portugal, en Italie (où il avait rencontré sa future épouse), et en Espagne (où ils ont décidé de s'installer définitivement) — le retour au Portugal est une tentative

¹ p. 127.

² p. 11.

d'incursion de sa nouvelle famille dans un espace où il a vécu étant célibataire. Le mouvement de la famille en dehors de l'espace où elle s'est établie a une issue fatale. Elle occasionne la rechute puis la mort de Marta, comme si la destinée de la famille était de demeurer dissociée totalement sur le plan physique et affectif, du passé locatif et affectif du père, avant son mariage et la naissance de sa fille, en d'autres termes avant la création de sa famille contextuelle.

Le trajet vers Lisbonne s'arrête à Coimbra. La maladie refait surface et oblige les protagonistes à rebrousser chemin. L'accumulation de chiens morts apparaît comme une préfiguration du dénouement de l'histoire H1. Le retour dans l'espace habituel — la maison familiale — est malheureusement tardif. La famille s'en était trop éloignée et la distance à parcourir pour réintégrer l'espace « maison » est disproportionnée par rapport au temps que leur accordait la maladie qui était devenue une urgence. De ce fait, le drame investit l'espace familial qui originellement était un espace sécurisant, et relègue l'élément spatial à la configuration de lieu de crise tel que préconisé plus haut¹.

Dans H2, avec le retour de Silvestre, tout le village entrevoit le retour de la belle époque, celle où Silvestre était le symbole de la victoire sportive à San Simeón. L'espoir est suscité par l'incursion future d'un élément nouveau dans l'espace contextuel, en l'occurrence le retour du héros d'antan.

volvía el héroe, y con él volverían también los triunfos de aquella época².

Tout est mis en œuvre pour donner à la cérémonie de présentation, un aspect aussi bien festif qu'officiel. L'expectative d'éléments positifs est couronnée par des événements dramatiques. Les occurrences du futur immédiat ne correspondent pas aux aspirations des protagonistes.

La première déception est l'accueil raté de Silvestre : le mode d'incursion de l'élément vecteur d'espoir présage l'échec que connaîtra l'équipe de football sous la direction de son nouvel entraîneur. L'arrivée du héros est totalement différente de ce que l'on en attendait. Le président du club de football est obligé de le cacher pour ne pas que la désillusion

¹ Cf. pp. 10-11.

² p. 56.

Michelle TANON-LORA

s'empare de la foule qui attendait l'arrivée de son héros. En lieu et place d'une arrivée triomphale telle qu'elle était envisagée, c'est en cachette que le présumé sauveur fait son entrée dans l'histoire de la jeune équipe de San Simeón. Ici encore, il est relégué dans un espace clos dont les murs cachent le tableau pitoyable qu'offre la scène :

(era) un odre podrido de alcohol... Era un hombre de aspecto hinchado y pelo escaso, con los párpados abultados y una gruesa arruga horizontal¹.

Les métamorphoses subies par le héros reflètent la nouvelle valeur sportive de l'ancien champion et préfigurent la destinée de l'équipe dont il est désormais responsable. Tout comme le voyage de la famille de Marta se transforme en cauchemar, le retour de Silvestre conduit l'équipe dans une dynamique contraire à celle préconisée : l'échec final et définitif de par sa position en fin de récit.

La mort qui est inévitablement le but de toute vie se trouve transposée à l'origine même de la vie à travers l'évocation de la première confrontation des narrateurs-protagonistes avec ce phénomène naturel, mais nouveau pour les enfants qu'ils étaient alors. Le narrateur de H2 fait un flash-back et raconte sa première rencontre avec la mort². De même, le père de Marta fait allusion aux sensations qu'il a éprouvées dans les mêmes circonstances :

Evoqué para ella el primer encuentro que mi infancia me deparó con la muerte... de mi bisabuela³.

Les périodes de sommeil apparaissent comme un prélude à la mort ; l'aspect négatif est conféré au sommeil par l'aspect agité et cauchemardesque qu'il revêt dans le recueil.

H1 : Un aire de pesadilla se instaló en mis esporádicos duermevelas⁴.

¹ P. 63.

² p. 104.

³ p. 40.

⁴ p. 42.

Ignacio Martínez de Pisón : Les analogies narratives

Mi hija que dormitaba sumida en un sueño febril, se removió...
Marta murió a medianoche, mientras dormía¹.

H2 : Y entre las múltiples imágenes que poblaron mi
duermevela...²

(Silvestre) estaba tan profundamente dormido que su rostro ni
siquiera se alteró ante el brusco cambio de postura.³

H3 : Mi padre emite un largo ronquido y las gafas caen sin
ruido sobre su vientre⁴.

Le sommeil est présenté comme un prélude à la mort, tout comme la
vieillesse qui n'est rien d'autre que le compte à rebours vers l'état
originel : le non être tel que le décrit le N3 :

Ante la muerte, el cuerpo intenta un desesperado retorno al
origen: busca la piel su pigmentación genuina, previa a su primer
contacto con la luz; tienden las articulaciones a reproducir
antiguos ángulos, como queriendo adaptar la anatomía al molde de
una matriz imaginaria, tratan los miembros de recobrar su volumen
inicial; añoran los músculos la inmovilidad del feto en el
claustro... Pero es éste un retorno caótico porque esas mismas
células que pugnan por remontar la vida hasta su origen no
ignoran la proximidad de la muerte, y ello las vuelve insolidarias y
cruelles⁵.

La maladie (Marta), la mauvaise hygiène de vie (Silvestre) et la
vieillesse (le père du protagoniste N3), toutes conduisent inévitablement à
la mort. C'est donc la dynamique irréversible de la vie elle-même qui
nous est présentée à travers ces trois nouvelles qui sont une approche
chronologique de l'existence.

Pour les familles réelles et symboliques des trois récits, la mort
physique ou analogique est le drame suprême. Le père sait que sa fille lui
en voulait au moment de sa mort et cela sans doute augmente la
culpabilité qu'il ressent. Par ailleurs, même pour le N3 qui détestait son

¹ pp. 35-46.

² p. 81.

³ p. 63.

⁴ p. 136.

⁵ pp. 144-145.

Michelle TANON-LORA

père, la mort de cet ennemi de toujours est insupportable. Il décrit sa douleur comme insurpassable :

La idea de su muerte me ha dolido tanto esta mañana que no me puede doler más¹.

Ce point commun entre l'enfant qui meurt et le vieux qui se désintègre puis meurt à son tour met en relief l'aspect inévitable de la mort. Leur agonie a une valeur temporelle similaire :

La agonía de mi hija duró dos días².
Los médicos le conceden sólo unas horas de vida, quizás un día o dos...³

Dans le récit charnière H2, Silvestre retombera dans l'alcoolisme comme attiré par un aimant vers ce mal qui le détruit inévitablement. La fatalité apparaît ainsi sous deux formes différentes dans les trois récits. La loi naturelle qui fait que la vie même est le début d'une marche irréversible vers la mort. Le N3 y fait d'ailleurs une allusion voilée dans laquelle la destruction de l'espace vital initial de son père est un prélude à la mort du vieil homme. Ce dernier vit désormais dans un espace qui ne lui correspond en rien. Le modernisme trop criant, pousse son fils à réfléchir sur la nouvelle réalité au quotidien de son père. Ce vieil homme qui devrait vivre dans un environnement logiquement négligé, du fait de son âge et de son état de santé, est transféré dans un appartement aseptisé dont l'aspect intrigue le narrateur. Le mode de vie que déclare avoir le vieil homme ne correspond pas non plus à son présent. Cependant, ce regain d'hygiène et la fausse image qu'il veut donner de lui, ne le sauveront pas de sa destinée, la mort, dont l'imminence avait été pressentie par son fils :

No parece casual que... la casa antigua de mi padre y mi padre mismo, se vengán abajo casi a la vez⁴.

¹ p. 155.

² p. 41.

³ p. 153.

⁴ p. 115.

CONCLUSION

A travers la lecture analytique de *El fin de los buenos tiempos*, il nous a été donné de mettre en relief les liens intertextuels qui existent entre les trois nouvelles qui constituent ce recueil. Les accointances sont de trois ordres.

La narratologie nous a permis de situer le discours des narrateurs-protagonistes dans un cadre bien défini : celui des flash-back explicatifs qui montrent au lecteur, un témoignage d'éléments anciens dont le présent narratif comporte les conséquences.

La thématique indique la récurrence du facteur famille éclatée. Sur le plan cognitif, la conception de la famille, axe central des trois nouvelles, nous présente le nouveau visage de la plus petite cellule sociale. Les rapports familiaux sont altérés et le fait que cette altération soit accidentelle témoigne de l'essence positive des liens affectifs au sein de la famille. L'aspect définitif des drames vécus rend utopique toute forme d'équilibre ultérieur à la mort de l'un des membres de la famille. En même temps qu'ils sont opposés sur les plans affectifs et idéologiques, les membres de la famille sont indissociables. Bien que le rejet mutuel suscite la remise en question de la part des protagonistes-narrateurs, le constat qui s'impose est l'échec de la cellule familiale. Les plus forts, physiquement ou mentalement, phagocytent les plus faibles. L'allusion à la culpabilité des parents dans la mort de leurs enfants est une anticipation de l'accusation faite au père d'avoir tué sa fille¹.

Il y a un coupable pour chaque histoire. La configuration des trois récits établit une progression dans la culpabilité. L'accusation directe de la mère de Marta², fait place à celle collective des villageois de San Simeón³. Le summum de la culpabilité apparaît dans la confession du protagoniste N3⁴.

Le dernier facteur analogique des trois nouvelles est l'aspect spatio-temporel. Son étude a permis de situer les crises dans des espaces clos, et de voir à quel point les facteurs négatifs peuvent modifier des éléments originellement positifs. Les faits devenant avec le passage du temps, des

¹ «¿Son siempre los padres que matan a los hijos?», p. 35.

² «Has matado a Marta», p. 47.

³ «Aquel clamor era una manifestación clara de condena... Silvestre ya era un hombre acabado», p. 107.

⁴ «Yo soy el único culpable, yo y mi cobardía... Creo que lo he matado», p. 157.

Michelle TANON-LORA

souvenirs, ils peuvent être altérés dans leur perception idéologique ou tout simplement affective. La récurrence de tous ces facteurs montre l'intérêt particulier que l'auteur accorde à la situation de la famille et à la conception que l'on peut en avoir.