

RÉALISME(S)

DANS LA FICTION ESPAGNOLE CONTEMPORAINE

ÉDITION DE
XAVIER ESCUDERO
NATALIE NOYARET
PASCALE PEYRAGA



ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

RÉALISME(S)
DANS LA FICTION
ESPAGNOLE CONTEMPORAINE
(XIX^e – XX^e – XXI^e siècles)

Édition de Xavier Escudero, Natalie Noyaret, Pascale Peyraga

© Éditions Orbis Tertius, 2020

© Les auteurs

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-161-9

ISSN : 2265-0776

Illustration de couverture : « Retrato de José Jiménez Aranda, pintado por él mismo »,
Albúm Salón : 115, 1904.

TABLE DES MATIÈRES

Natalie NOYARET	
Préface	7

CONFÉRENCES INAUGURALES

Geneviève CHAMPEAU	
De algunos tópicos sobre el realismo	15
Isaac ROSA, Marta SANZ	
¿Es el realismo siempre una representación de la realidad?	35

ÉTUDES

Valeria TETTAMANTI	
La poétique du vivant ou la défaite du scientisme dans <i>La Tribuna</i> d'Emilia Pardo Bazán	57
Mariana GARCÍA-FARRÉ	
Deseo e histeria en la representación psicológica de Ana Ozores en <i>La Regenta</i>	71
Blanca CERDÁ AZNAR	
El poso del realismo en Vicente Blasco Ibáñez: una revisión de su obra y de <i>Arroz y tartana</i> (1894)	91
Sara BENNEOUALA	
<i>El árbol de la ciencia</i> como mosaico de la sociedad	105
Lou FREDÁ	
Réalisme et narration chez trois auteurs du franquisme	125
Ana GODOY COSSÍO	
Pinceladas realistas en el mar arquetípico femenino de Francisco Umbral y Mario Vargas Llosa	143

Elvire DIAZ	
Encore l'illusion du réel ? De la présence de l'histoire, du corps, du lieu, de la description dans quelques romans espagnols contemporains	161
Eneko CHIPI	
Le récit du regard chez Juan Bonilla : post-réalisme, mise en scène de la subjectivité et écriture du Moi	171
Jon Roméo PRECIOSO	
Le réalisme subjectif chez Marta Sanz.....	191
Laurence GARINO-ABEL	
Le réalisme à l'ère de la réalité virtuelle : <i>El asesino hipocondríaco</i> (2012) et <i>El sueño del otro</i> (2014) de Juan Jacinto Muñoz Rengel.....	213
Grégory DUBOIS	
Les torsions du réel dans <i>Noticias felices en aviones de papel</i> de Juan Marsé	229
Marie DELANNOY	
Le mélange des genres dans <i>La trabajadora</i> d'Elvira Navarro : roman social, roman d'horreur ou roman métalittéraire.....	245
Anne-Sophie GULLO	
Pinceladas realistas en <i>Los perros de la eternidad</i> de Alejandro López Andrada	263
David CRÉMAUX-BOUCHE	
Realismos, memoria y testimonio: la poética de Fernando Aramburu en <i>Patria</i> (2016)	283
Marie GOURGUES	
La verosimilitud apocalíptica de Alfons Cervera, en <i>La noche en que los Beatles llegaron a Barcelona</i>	303
Christine DI BENEDETTO	
Raconter le handicap mental. Aliénation et revendication dans <i>Lectura fácil</i> de Cristina Morales.....	317
Caroline MENA	
<i>La rama que no existe</i> (2019) de Gustavo Martín Garzo : vers un nouveau réalisme.....	337

David GARCÍA PONCE
La ciudad activista: debates y manifestaciones urbanas en la novela
española del siglo XXI 355

David BECERRA MAYOR
A vueltas con el realismo o hacia una inestética de «lo real» 373



RÉSUMÉS 395

LES AUTEURS/LOS AUTORES 407

LE RÉALISME À L'ÈRE DE LA RÉALITÉ VIRTUELLE : *EL ASESINO HIPOCONDRIACO* (2012) ET *EL SUEÑO DEL OTRO* (2013)
DE JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL

Laurence GARINO-ABEL
Université Grenoble Alpes

Les nouvelles technologies modifient en profondeur la façon dont les hommes habitent aujourd'hui le monde. En générant instantanéité et accélération, elles transforment notre perception d'un ici de contact et d'un maintenant historique. Avec l'avènement du virtuel, elles parviennent y compris à brouiller les repères entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, banalisant l'illusion. D'ailleurs, on ne parle plus seulement d'espace mais de cyberspace, de société mais de société numérique, de réalité mais de réalité virtuelle et augmentée. Nous finissons par baigner dans le simulacre ou hyper-réalité. Dès 1993, Philippe Quéau explicitait le phénomène :

Les mondes virtuels représentent une révolution copernicienne. Nous tournions autour des images, maintenant nous allons tourner *dans* les images. On ne se contente plus de les effleurer du regard, ou de les feuilleter des yeux. On les pénètre, on se mélange à elles, et elles nous entraînent dans leurs vertiges et dans leurs puissances. En nous donnant l'illusion de pouvoir *entrer* dans les images, comme Alice dans les merveilles, les mondes virtuels « squattent » notre cortex et imposent leurs lois et leurs jeux¹.

Notre conscience du corps et notre rapport aux autres s'en trouvent affectés car nous vivons au milieu d'une communauté d'amis virtuels et

1. Philippe QUÉAU, *Le virtuel. Vertus et vertiges*. Seyssel : Éditions Champ Vallon, 1993, p. 9.

nous nous choisissons très naturellement des avatars sur les réseaux et dans les jeux vidéo.

Comme par un réflexe de compensation, notre corps physique est le centre de toutes nos attentions et nous transférons sur lui la maîtrise perdue ailleurs (médecine et chirurgie esthétiques, relooking, tatouage, etc.), mais aussi la recherche du bien-être et de l'épanouissement de soi (pratiques et médecines alternatives, par exemple). À ce sujet, David Le Breton parle de « corps accessoire » et déclare :

L'extrême contemporain érige le corps en réalité en soi, en simulacre de l'homme à travers lequel on évalue la qualité de sa présence et où lui-même affiche l'image qu'il entend donner aux autres. [...] Nos sociétés sacrent le corps en emblème de soi. Autant le construire sur mesure pour ne pas déroger au sentiment de la meilleure apparence. [...] Si dans toutes les sociétés humaines le corps est une structure symbolique, il devient ici une écriture hautement revendiquée, sous-tendue par un impératif de se transformer, de se modeler, de se mettre au monde. [...] Tout corps contient la virtualité d'innombrables autres corps que l'individu est susceptible de mettre à jour en devenant le bricoleur de son apparence et de ses affects².

Dans le même temps, le nombre de pathologies liées au mal-être augmente révélant, bien au-delà du désenchantement post-moderne, une crise existentielle profonde. Dans *Manifeste du nouveau réalisme*, Maurizio Ferraris explique comment la mystification médiatique et virtuelle fait passer de l'euphorie au cauchemar :

Au début, cela ressemble à un moment de grande libération : nous sommes tous soulagés du fardeau de la réalité, nous pouvons fabriquer nous-mêmes notre monde. [...] Si le monde externe n'existe pas, s'il n'y a pas de différence entre la réalité et la représentation, alors l'état d'esprit dominant devient la mélancolie : ou mieux, ce que nous pourrions définir comme un syndrome bipolaire qui oscille entre l'impression d'omnipotence et le sentiment de la vanité de tout. Mais au bout du compte, on se sent seul. Le monde extérieur n'existe pas, nous rêvons seulement notre rêve ou même

2. David LE BRETON, « Figure du corps accessoire : marques corporelles, culturisme, transsexualisme, etc. », in Claude FINTZ (coord.), *Les imaginaires du corps. Tome 2 – Arts, sociologie, anthropologie. Pour une approche interdisciplinaire du corps*. Paris : L'Harmattan, 2000, p. 211-212.

un rêve rêvé par d'autres, un rêve programmé et un peu épuisé. [...] Et alors tout se transforme en cauchemar³.

Dans un quotidien envahi par le virtuel, nous pouvons nous demander ce que la fiction du XXI^e siècle nous dit sur notre rapport à la réalité ? Comment le réalisme romanesque évolue-t-il à l'ère du virtuel ?

Un écrivain espagnol, Juan Jacinto Muñoz Rengel, va nous accompagner dans notre réflexion.

J. J. Muñoz Rengel est né à Malaga en 1974. Dès 2009, il publie des recueils de micro-récits fantastiques régulièrement primés. À ce jour, il a également publié deux nouvelles et trois romans, dont le dernier, *El gran imaginador*, a été édité en 2016 (Plaza & Janés). Pour notre travail, nous nous centrerons sur ses deux premiers romans : *El asesino hipocondríaco* (Plaza & Janés, 2012) et *El sueño del otro* (Plaza & Janés, 2013).

Il importe de savoir que J. J. Muñoz Rengel est docteur en philosophie et que, depuis le début de sa carrière d'auteur, c'est la philosophie qui nourrit sa création :

Así, en estos procesos de introspección y de repaso de mi vida, me veo siempre a mí mismo con veinte años, regresando de la universidad, un día tras otro, haciendo recuento de todas las ideas filosóficas con potencial narrativo que había cosechado esa jornada. Organizándolas y archivándolas mentalmente. Intuyendo apenas todavía cómo dar una forma literaria a aquellas aberraciones metafísicas. Aquel fue, sin duda, el comienzo de mis primeros relatos⁴.

Adepte de la philosophie kantienne, il explique dans ses articles et ses entretiens que la fiction est, pour lui, le moyen de dépasser les limites du sensible et de l'expérience pour élever la connaissance de la réalité au niveau des idées :

El ser humano tiene serias limitaciones para penetrar y comprender la realidad en sí misma, para –en términos kantianos– superar el horizonte de los fenómenos y alcanzar el noumēno. La cosa en sí

3. Maurizio FERRARIS, *Manifeste du nouveau réalisme*. Traduction de Marie Flusin et Alessandra Robert, Paris : Hermann Éditeurs, 2014 pour la trad. française, p. 30-31.

4. Juan Jacinto MUÑOZ RENGEL, « Lo fantástico como indagación. La ficción como herramienta del conocimiento », in Natalia ÁLVAREZ MÉNDEZ, Ana ABELLO VERANO (coord.), *Espejismos de la realidad: percepciones de lo insólito en la literatura española (siglos XIX-XXI)*. Actas del Congreso Internacional « Figuras de lo Insólito en las Literaturas Española e Hispanoamericana », Universidad de León : Servicio de Publicaciones, 2015, p. 19.

parece estarnos vetada. Tenemos intuiciones y tenemos percepciones, pero no podemos ir más allá de nuestras propias capacidades innatas de intuición y percepción. La única herramienta de la que dispone el hombre para construir su versión del mundo es la ficción. La ficción, como las garras del tigre, es el rasgo evolutivo que mejor nos ha permitido la supervivencia, la adaptación e incluso el dominio de nuestro entorno⁵.

En s'inscrivant au XXI^e siècle dans la longue tradition du fantastique et de l'insolite, Muñoz Rengel continue à mettre en récit les failles dans notre perception de la réalité pour mieux exploiter toute la potentialité de l'invisible. Il sonde également l'envers de la réalité médiatique et digitale pour mettre en intrigue ses conséquences pour l'individu : perte de repères et de sens, désintégration du lien social et solitude, hyperactivité psychique et dépression. Ce faisant, d'une part, il exploite l'interaction entre le potentiel technologique et la créativité imaginaire et, de l'autre, il représente la perplexité et le vertige face à un quotidien hyper-connecté, virtuel et en mutation permanente :

[...] hoy la conciencia de estar añadiendo cosas nuevas al mundo es mayor que nunca, porque ahora, no lo olvidemos, la realidad es ficción; y además, contrariamente a lo que pudiera haberse previsto, las posibilidades ficcionales lejos de agotarse han aumentado, porque en nuestros días nacen nuevas e inéditas contingencias desde todos los intersticios y entre las muchas colisiones de nuestros distintos planos de realidad. Por otro lado, la voluntad de conmocionar al lector, de llevarlo por los senderos de la inquietud, del vértigo, de la perplejidad intelectual, ha permanecido casi inalterable; casi, porque ahora, en este nuevo mundo oscilante y quebradizo, la perplejidad asalta a los personajes y al lector de una forma mucho más extrema y total, dado que afecta a todo su universo; y sin embargo, al mismo tiempo y paradójicamente, la sorpresa se asume con una mayor serenidad, como si en el fondo ya hiciera tiempo que se estuviera esperando el hundimiento de todas las certezas⁶.

En somme, dans les deux fictions romanesques qui font l'objet de notre étude, l'étrangeté et l'irrationnel nous permettront d'accéder à une représentation de la réalité au XXI^e siècle et de nous interroger sur le réalisme romanesque. *El sueño del otro* montre la voie en définissant la réalité comme

5. Juan Jacinto MUÑOZ RENGEL, *op. cit.*, p. 20.

6. Juan Jacinto MUÑOZ RENGEL, « La narrativa fantástica en el siglo XXI », *Ínsula: revista de letras y ciencia humanas*, n° 765: *Lo fantástico en España (1980-2010)*, 2010, p. 6-10.

« una invención humana, plagada de anomalías » et le fantastique comme « un pulso constante con los límites de la idea de realidad⁷ ».

Avec *El asesino hipocondríaco*, la mise à l'épreuve de la réalité empirique s'inscrit dans un registre parodique qui, très vite, tourne à l'absurde parce que la diégèse est un éternel recommencement et que le récit est réversible. D'un bout à l'autre de ce qui devient le journal d'un meurtre impossible, le tueur à gages, qui est aussi le narrateur-personnage, s'efforce de tuer Eduardo Blaisten pour mériter le salaire que lui a versé d'avance le commanditaire.

L'histoire se déroule à notre époque, à Madrid. On oublie très vite ce cadre référentiel car ce sont une autre temporalité et un autre lieu qui occupent toute notre attention. Le corps de l'assassin potentiel remplit, en effet, tout l'espace. Ses viscères et son cerveau sont décrits aussi minutieusement que pourrait le faire l'imagerie médicale. Et le lecteur en arriverait presque à les cartographier mieux que la ville de Madrid, dont seules quelques rues et quelques stations de métro sont nommées. Ce repli sur un soi anatomique et psychique traduit la prise de distance par rapport au réel et installe les conditions favorables à l'affabulation et à la perplexité.

Le traitement de la temporalité va dans le même sens car la diégèse s'inscrit dans un compte à rebours, celui du dernier jour à vivre du tueur à gages. C'est la raison pour laquelle le temps, ténu et précaire, s'écoule à la seconde près. L'éternel retour des crises d'hypocondrie accentue l'impression de lenteur, voire d'immobilité. Cette situation favorise le déploiement d'un autre temps, passé, dont on ne sait jamais vraiment s'il est pure fiction ou récit d'une réalité historique révolue, celle de la biographie des illustres personnalités citées. Nous y reviendrons.

De la même façon que le corps est le lieu privilégié de l'aventure, cette époque passée fait enfler disproportionnellement le récit et l'élève à un niveau métadiégétique. Cette inflation narrative entretient une relation spéculaire avec deux troubles dont est atteint le narrateur-personnage : le syndrome de la grossesse imaginaire et l'obsession d'être habité par un jumeau parasite, mi-clone mi-Alien :

[...] de un tiempo a esta parte, mi atrofiado gemelo no ha hecho más que crecer y engordar, y no deja de darme pataditas y zarpazos en el cuello, como los bebés nonatos, y siento que empiezo a caminar torcido hacia un lado por el peso. Por las noches, durante las largas horas de insomnio y soledad, me inquieta la idea de que pueda seguir creciendo y creciendo y creciendo, hasta hacerse casi

7. Juan Jacinto MUÑOZ RENGEL, *El sueño del otro*. Barcelona : Debolsillo, 2014, p. 248.

tan grande como yo, y que sea él quien acabe tomando el control de mi cuerpo⁸.

Ces troubles ont un fort potentiel fictionnel (délire, vampirisation, dédoublement) et, par le truchement du jumeau parasite, ils reflètent aussi une société qui banalise l'identité virtuelle tout en alimentant l'angoisse du clonage.

Mais ces troubles ne sont pas les seuls. Le narrateur-personnage est, en effet, atteint d'accès d'hypocondrie incessants qui l'empêchent de vivre et de travailler normalement. Parmi tous ses syndromes, le premier de tous ceux qui apparaissent altère la perception de la réalité et l'état de conscience, entraînant la confusion entre veille et sommeil. Ce syndrome est nommé Malédiction d'Ondine, malédiction qui condamne le sujet à l'insomnie et, en conséquence, à un état permanent de somnolence :

La Maldición de Ondina no afecta a más de trescientas personas en todo el mundo, tamaña es mi mala fortuna. Hasta descansar me ha sido negado. Y durante el resto del día me veo condenado a deambular por las calles perseguido por la somnolencia, asaltado por microsueños súbitos, fatigándome ante los más ridículos pel-daños, ante una pendiente imperceptible, con terribles dolores de cabeza y los glóbulos rojos por las nubes. (p. 24)

Cette condamnation à la somnolence abolit la frontière entre rêve et réalité, et légitime la collision des plans. Tout cela aboutit à la substitution de la normalité par la para-normalité, et réduit la perplexité pour mieux laisser libre cours à un potentiel imaginaire loufoque.

De l'identité du narrateur-personnage, le lecteur ne sait que peu de choses. Il est d'origine argentine comme sa victime (clin d'œil à Borges tant admiré par l'auteur) et de morale kantienne (clin d'œil à l'auteur lui-même). Mais son identité patronymique est tronquée. Il faut attendre le chapitre 52 sur les 57 au total pour le voir appelé pour la seule et unique fois par son prénom et son nom, Mario Yurkievich. À cette exception près, nous ne le connaissons toujours que sous les mystérieuses initiales M.Y.

Le recours aux initiales favorise l'imaginaire et introduit une conception protéiforme de l'être, le syndrome de Protée étant d'ailleurs l'un des autres syndromes-clés de l'aventure. Dans la mesure où l'une des initiales

8. Juan Jacinto MUÑOZ RENGEL, *El asesino hipocondríaco*. Barcelona : Plaza y Janés, 2012, p. 198. Dorénavant, la référence de page entre parenthèses suivra immédiatement la citation.

est Y, il est tentant de l'associer à la génération Y, cette génération hyper-connectée qui s'épanouit dans la réalité virtuelle. De là, la tentation de faire de M.Y. le modèle d'avatar par excellence, mais aussi la triste incarnation réaliste de la crise existentielle d'un sujet fragilisé, plus spectateur qu'acteur.

Au-delà d'une dualité intrinsèque, les origines diverses du patronyme complet, Mario Yurkievich, renvoient ironiquement à notre monde globalisé puisque Mario Yurkievich est tout le contraire d'un citoyen du monde, bien plutôt une sorte d'autiste, étranger aux interactions sociales. Dans ce mouvement de perte ou de leurre d'une identité potentielle, les résonances russes de Yurkievich associées à la profession de tueur à gages sont l'avatar parodique de la grande époque de la guerre froide et de l'espionnage. Aujourd'hui ne subsiste que l'apparence car le tueur à gages n'est autre qu'un raté, solitaire, rongé par sa folie hypocondriaque. En somme, l'étrangeté de M.Y. est le produit de notre société et des maux qui la rongent. Son étrangeté en devient paradoxalement vraisemblable.

C'est donc très naturellement que le lecteur comprend que le meurtre n'aura pas lieu. Il voit plutôt s'installer sa réalité virtuelle au moyen de l'infinie répétition d'un déroulement imaginaire, planifié dans les moindres détails et à la seconde près.

Cette immersion dans le virtuel annule ce qui aurait pu subsister du réalisme urbain, sociologique et économique du roman noir. Elle la remplace par une autre : la vraisemblance de l'hyper-réalité, celle où la conscience perd pied et s'en remet à l'imaginaire et à l'insolite. Cependant, parce qu'elle est associée à des troubles psychiques, cette vraisemblance perd le pouvoir de séduction du virtuel pour révéler plutôt l'envers du décor : l'inadaptation, la monstruosité et la folie.

La folie, qui est cause et conséquence de l'hyper-réalité, rentre médicalement dans la catégorie des troubles dissociatifs regroupés sous le nom de déréalisation. La déréalisation prend deux formes pathologiques, la déréalisation proprement dite et la dépersonnalisation. En voici la définition médicale :

Le trouble de dépersonnalisation/déréalisation est une forme de trouble dissociatif qui consiste en une expérience prolongée ou récurrente de détachement (dissociation) de son propre corps ou de son fonctionnement mental, habituellement avec l'impression d'être devenu un observateur extérieur de sa propre existence

(dépersonnalisation), ou d'être détaché de son environnement (dé-réalisation). Le trouble est souvent déclenché par un stress sévère⁹.

Narrativement, dans *El asesino hipocondríaco*, la déréalisation s'exprime au moyen de l'alternance entre narration ultérieure et narration antérieure telles que les a définies G. Genette : avec la narration antérieure, le narrateur nous raconte ce qui va arriver mais, ici, qui n'arrive jamais ; avec la narration ultérieure, il nous raconte ce qui est arrivé dans le passé, ici un éternel retour. Ce procédé imite le simulacre de l'hyper-réalité. Il engendre l'hypertrophie des digressions qui occupent des chapitres entiers et se transforment en de véritables récits emboîtés. À ce niveau métadiégétique, l'hypocondriaque nous raconte par le menu les syndromes dont il souffre et, pour en attester, il se fait biographe d'une impressionnante galerie de personnalités du monde des arts, des lettres, des sciences, de la philosophie et de la politique depuis l'Antiquité, atteintes des mêmes pathologies à travers les siècles. Êtres bien vivants – du moins dans une époque passée – Kant, Poe, les frères Goncourt, Swift, Descartes, Protée et tous les autres jusqu'à Molière, dernier d'une longue liste, ou Coelho, le plus proche de nous, fonctionnent comme des signes référentiels mais surtout comme de puissantes démonstrations « vivantes » et mythologiques du fait que le désordre (anatomique, psychique, familial, sentimental) n'affecte en rien le génie et l'imagination, bien au contraire. Face à la fatalité, la difformité, la maladie, tous ces hommes illustres nous apportent la preuve que le salut est dans la capacité à se réinventer et à réinventer la réalité. M.Y. rêvant à Merrick, alias l'homme Éléphant, lui fait résumer ce paradoxe en ces mots :

–¡Miradme, esto es la enfermedad! –añade a continuación, mostrando sus malformaciones–. ¿Por qué no dejáis por un minuto de pensar que vuestro cuerpo es la medida del mundo, y empleáis el don de vuestra imaginación sólo para lo que os ha sido concedido? (p. 201)

La réalité de substitution ainsi créée augmente le nombre de vies et les pouvoirs de M.Y., comme les avatars dans les jeux virtuels.

Le jeu est aussi littéraire par le truchement de l'autoréférence et de la spécularité. Toutes deux fonctionnent à la fois comme un réservoir fictionnel illimité et comme un jeu d'énigme, non sans portée métalittéraire. Le

9. David SPIEGEL, « Trouble de dépersonnalisation/déréalisation », Stanford University School of Medicine. Dernière révision totale mars 2019. En ligne : <<https://www.msmanuals.com/fr/accueil/troubles-mentaux/troubles-dissociatifs/trouble-de-d%C3%A9personnalisation-d%C3%A9r%C3%A9alisation>> [Consulté le 10/07/2019].

début du chapitre 38 en offre un exemple et montre l'agrément supplémentaire de la parodie et de l'autodérision :

A estas alturas, que Samuel Taylor Coleridge naciera, un 21 de octubre de 1772, en una pequeña población inglesa que crecía arropada por el último tramo del río Otter, ya no sorprenderá a nadie. Y casi podría llegar a provocar una ligera sonrisa conocer la infausta noticia de que, dos semanas antes de cumplir los nueve años, el pequeño señor Coleridge hubiese perdido de forma repentina a su padre, el vicario de la soberbia iglesia de Ottery, construida a modo de réplica en miniatura de la catedral de Exeter; porque, las que en un principio pudieran haber sido tomadas como pequeñas extrañas coincidencias, cada vez se asemejan más en su conjunto a un oscuro e interminable plan divino pacientemente urdido con caracteres insondables. Por eso, la historia del frágil filósofo y poeta puede ser leída como parte de una historia mayor, la historia de todos nosotros, espíritus sensibles y malditos; por eso, no hace falta decir que su infancia fue desdichada, ni que las bellaquerías y trastadas de sus hermanos terminaron conduciéndolo hasta el interior de las cuatro paredes de la modesta biblioteca local, donde aprendió a refugiarse en sus amigos los libros [...]. (p. 138)

D'un point de vue épistémologique, les personnalités invoquées comme des avatars questionnent directement le rôle de la mémoire et de l'imaginaire dans la conscience du présent et la perception de la réalité. C'est ainsi que M.Y., porte-parole de la conception de son auteur, vit la réalité et l'instant comme une illusion, comme une faille comblée par la capacité à fabuler. À l'occasion d'un retour chez lui, il nous en fait la démonstration :

He llegado a mi apartamento después de la jornada de trabajo más larga que alcanzo recordar. Mi debilitada memoria no acierta siquiera a componer todos los hechos que han ordenado mi día. Supongo que si me llegase a despertar mañana, sería capaz de lograrlo, pero ahora no alcanzo a saber cuántas veces he tratado hoy de matar a Blaisten. Aunque en realidad, y para mi asombro, hoy ya es mañana, y los latidos de mi corazón se aventuran en la alta madrugada de un sábado que de ninguna manera imaginaba llegaría a conocer. (p. 116)

Dans le dénouement, la substitution du meurtre par la tentative de suicide de la victime potentielle, Blaisten, et la révélation sur sa maîtresse, commanditaire du meurtre, démontrent les limites de la perception et de la compréhension du réel. La démonstration touche à l'absurde lorsque

Blaisten, à moitié inconscient après sa tentative de suicide, implore d'être assassiné et que M.Y., venu le secourir, s'y refuse par déontologie :

–Máteme ya de una vez, por Dios. Acabe conmigo. [...]

–No me diga cómo hacer mi trabajo.

–Pues hágalo de una vez.

Blaisten me ha contestado, pero no sabe que yo en realidad estaba hablando con mi hermano gemelo parásito, que nunca deja pasar una oportunidad de hacerme dudar en lo que hago y de jugarme las más diversas trastadas. [...] Está claro que, por mucho que pueda seducirme la idea, si yo no asesinase de una forma activa a mi víctima, nada me haría merecedor de las retribuciones que hace tiempo guardo en la caja fuerte ubicada en mi domicilio en el punto X de Madrid. Yo soy un hombre de moral kantiana. (p. 172-173)

Examinons, à présent, la déréalisation et le vraisemblable de l'hyper-réalité dans *El sueño del otro*.

Le décor référentiel est toujours celui d'un Madrid minimaliste, clairement situé cette fois dans les années 2010. La déréalisation s'exprime au moyen des pathologies schizophréniques de deux individus – Xavier Arteaga et André Bodoc – hantés l'un par l'autre. À propos du nom des personnages, on remarque d'emblée l'initiale X de Xavier, symbole s'il en est de l'inconnue et de la génération éponyme. On relève aussi les initiales AB, symbole d'un rhésus duel et complexe. On peut également être frappé par la paronymie entre Bodoc et botox, cette toxine si précieuse pour lutter contre le vieillissement à l'ère du paraître et du corps, emblème de soi.

Xavier Arteaga est un enseignant divorcé, en pleine dépression, qui ne supporte ni de vivre séparé de son fils ni de voir son ex-femme refaire sa vie avec un autre homme qui la trompe. André Bodoc, lui, est rédacteur en chef de télévision en pleine crise : il n'adhère plus à la fiction télévisuelle, au rôle des médias et du journalisme en particulier, et condamne la manipulation de la réalité. C'est la raison pour laquelle il décide d'inventer une fausse nouvelle et d'observer comment, en se propageant, cette fiction modifie la perception de la réalité et crée sa réalité. C'est ainsi qu'il annonce l'apparition, en Asie, du virus du suicide nommé Mélancovirus et sa propagation planétaire. Le lecteur assiste alors à toute la chaîne des procédés habituels d'attestation d'une illusion devenue réalité : couverture médiatique du phénomène, interventions des scientifiques, recherche d'un vaccin, études sociologiques des victimes, etc.

En outre, Xavier et André ont pour autre point commun de vivre la crise du « qui suis-je ? ». Tous deux posent avec acuité la question de la

dissolution du sujet dans l'hyper-réalité et subissent les troubles de la déréalisation qui en découlent. Pour exprimer cette dissolution de l'être, Xavier recourt à la théorie philosophique de la relativité :

Si hay algo que he aprendido desde que sueño que soy Bodoc es que la individualidad es un espejismo. [...] cuando cada noche dejas de ser tú para ser otro, acabas comprendiendo que todo es relativo, que en un instante pueden cambiar las coordenadas de todo lo que te parecía esencial y el centro del mundo se reubica. El dolor no es más que una cuestión de ego¹⁰.

Chez un sujet altéré pathologiquement, cette relativité est bien comode pour déguiser l'inintelligibilité globale du monde et prôner, au contraire, une intelligibilité restreinte au sujet qui expérimente et pense. C'est également une façon de consacrer le perspectivisme comme solution dans un monde où la communication et les échanges réels reculent, et où les troubles psycho-sociaux – voire les théories du complot – génèrent en masse des interprétations très anxiogènes de la réalité.

La situation est plus grave que dans *El asesino hipocondríaco* parce que, d'une part, la parodie a disparu dans *El sueño del otro* et que, de l'autre, la crise existentielle, l'insatisfaction et l'incompréhension de la réalité interrogent des concepts fondamentaux tels que la conscience, l'être et le non-être, le clonage et le suicide comme ultime expérience possible de l'être.

Malgré la présence d'un narrateur omniscient, la confusion entre rêve et réalité est la même que chez M.Y. puisque, de nuit comme de jour, Xavier ne se contente pas de rêver à André mais il rêve qu'il est André, et inversement.

Narrativement, le dédoublement prend la forme d'une alternance des chapitres : chapitres impairs pour Xavier Arteaga, chapitres pairs pour André Bodoc. Cette alternance devient rapidement inopérante pour distinguer Xavier d'André. Si, à la fin, le jeu de rôles s'éclaire, l'identité du sujet n'en reste pas moins énigmatique puisque nous découvrons que Xavier et André sont, en réalité, tous deux chimériques et cette découverte fait rebondir, comme à l'infini, la question de l'être et du non-être. Masques de la réalité, ils nous renvoient à la fois à l'altérité radicale du sujet et à sa dissolution : une expérience possible de l'avatar. Celui que nous avons cru être Xavier jusqu'ici, mais qui ne l'est visiblement pas, enchaîne alors les interrogations :

–[...] ¿Lo que te asusta es volver a ser Xavier?

10. Juan Jacinto MUÑOZ RENGEL, *El sueño del otro*, op. cit., p. 220.

–No, en realidad no. Tengo la sensación de que no voy a tener nunca más ese problema. Pero ahora me asaltan otras muchas dudas. [...] ¿Y si la próxima vez que me duerma no volviese a ser Xavier ni André? ¿Y si fuese otro, y tuviera que empezar de nuevo toda la pesadilla? O peor todavía. ¿Y si tampoco fuera ningún otro? (p. 298)

Encore plus explicitement que dans le roman précédent, la perte d'intelligibilité du réel est donc liée à une quête ontologique, par-delà les apparences, les contingences et les possibles. Cette quête ontologique rend ridicule la science, représentée ici à la fois par les psychologues consultés en vain par les deux protagonistes et par les chercheurs qui étudient le Mélancovirus. Elle ridiculise aussi les médias caractérisés par l'inanité du paraître, de l'image et le sensationnel. Pris dans cette quête qui les dépasse, Xavier et André cèdent à l'absurde et se livrent en dernier recours à des tests de réalité pour savoir lequel des deux est le plus réel. Le test ultime, pour eux, est le suicide. Paradoxalement, en provoquant la disparition, il rend visible la part d'invisible de la réalité, celle que nous avons tant de mal à penser. Comme le dit le narrateur au moment de la tentative de suicide de Xavier :

Hasta ese momento, había pensado que todas aquellas personas que se quitaban la vida lo hacían porque no podían soportar más su situación, su soledad, su incertidumbre. Su trastorno de identidad. El dilema de no saber si eran reales y si eso servía para algo. Hasta ahora, nunca se había planteado si aquellos que se arrojaban desde las alturas acaso no lo harían para despertar la auténtica realidad. (p. 281)

En conclusion, dans *El asesino hipocondriaco* et *El sueño del otro*, avec ou sans parodie, Juan Jacinto Muñoz Rengel utilise la déréalisation pathologique pour représenter une réalité dominée par le virtuel. Nous pouvons assigner deux finalités principales à cette déréalisation.

D'une part, dans *El sueño del otro* en particulier, les pathologies psychiques légitiment le recours à d'autres procédés logiques et abstraits d'intelligibilité du monde lorsque la perception immédiate de la réalité et le sens commun ne parviennent plus à faire sens. La déréalisation instaure ainsi une autre vraisemblance, de nature plus fantastique ou du moins insolite, puisqu'elle intègre les failles logiques et les incertitudes. C'est pourquoi la déréalisation peut apparaître, tout à la fois, comme l'expression de la difficulté à surmonter la crise de sens et d'identité au XXI^e siècle, et comme réaction imaginaire à l'hyper-réalité.

D'autre part, et comme conséquence de ce qui précède, la déréalisation, tout particulièrement dans *El asesino hipocondríaco*, n'en légitime que mieux le rôle de l'imagination ou fiction dans la production du sens et de la réalité. Malgré l'absurde de sa tâche, le pouvoir d'inventer la réalité sauve M.Y, à qui il ne reste qu'un jour à vivre, puisqu'il réinvente à l'infini ce dernier jour. Ce faisant, il parvient même à surmonter sa solitude en se liant d'amitié avec Blaisten et à déjouer les plans perfides de la maîtresse de ce dernier, comme si de mauvais tueur à gages il était devenu bon détective.

En définitive, le réalisme de ces deux romans peut sembler paradoxal puisqu'il repose sur des formes de délire, au sens étymologique autant que pathologique. Mais cette façon de court-circuiter les voies habituelles pour faire entendre d'autres voix reproduit épistémologiquement les modalités de construction de la réalité à l'ère du virtuel et des technologies, à une époque où les innovations se succèdent très rapidement et repoussent toujours plus loin les limites du concevable et donc de notre imaginaire.

RÉALISME(S) DANS LA FICTION ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e, XX^e, XXI^e S.)

ÉDITION DE XAVIER ESCUDERO, NATALIE NOYARET,
PASCALE PEYRAGA

Soupçonnant le réalisme d'être beaucoup plus complexe et opaque qu'il n'y paraît, d'être capable de se redéfinir et de se réinventer avec chaque époque pour mieux bouleverser alors notre vision et notre compréhension du réel, les chercheurs de la NEC+ se sont proposé ces dernières années d'observer l'évolution et les diverses manifestations du réalisme dans le cadre de la fiction narrative espagnole des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles.

Aussi nous livrent-ils ici une vingtaine d'études embrassant un large éventail d'écrivains (Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Rosa Chacel, Ana María Matute, Elena Quiroga, Alfons Cervera, Fernando Aramburu, Francisco Umbral, Marta Sanz, Cristina Morales, Pablo Gutiérrez, José Ovejero, Elvira Navarro, Gustavo Martín Garzo, Juan Bonilla, Juan Jacinto Muñoz Rengel, Alejandro López Andrada, Juan Marsé et d'autres encore) dont la « veine réaliste » est chaque fois questionnée ou repensée.

Autant d'études, et une réflexion collective, qui prennent appui sur le précieux éclairage apporté par Geneviève Champeau sur « quelques clichés sur le réalisme » et sur le passionnant témoignage des écrivains Isaac Rosa et Marta Sanz, enclins à se demander si le réalisme est toujours une représentation du réel.



www.editionsorbistertius.com

ISBN : 978-2-36783-161-9

ISSN : 2265-0776

Prix France : 34,90 €