

INTRODUCTION

La deuxième moitié du xx^e siècle sonne-t-elle le glas du héros au sein du roman espagnol, comme l'affirme María Ángeles Encinar dans son ouvrage au titre révélateur, *Novela española actual: la desaparición del héroe*¹ ? Dans cette étude parue en 1990, la critique pose la disparition du héros comme une caractéristique essentielle du roman espagnol des années 1960 à 1980. La notion de héros en littérature souffre, de nos jours, du discrédit de celle, plus générale, de personnage. La disparition du suspense dans le roman expérimental des années 1960 ainsi que la prédominance d'une écriture principalement autoréférentielle font occuper à l'acte créateur le premier plan des récits, au détriment du personnage, totalement désubstantialisé. Par ailleurs, le héros traditionnel étant le héraut de valeurs partagées par les membres de la communauté dont il est issu et qu'il représente, il semble dépourvu de légitimité dès lors que la société a rompu avec les normes morales et collectives issues de la Modernité. En effet, l'éclatement des grands systèmes idéologiques ainsi que l'ébranlement des savoirs constitués remettent en cause aujourd'hui, *a priori*, tout principe d'exemplarité. Dans ce contexte, comment le roman pourrait-il encore prétendre délivrer un enseignement, « faire la leçon » à son destinataire à travers la figure d'un héros, comme le faisaient le genre épique, le roman de chevalerie ou même le roman à thèse ? L'ouvrage de M. A. Encinar fait surgir plusieurs questions en ce début de xxi^e siècle : tout d'abord, le constat qu'elle établit pour les romans espagnols publiés dans une période allant du franquisme à la Transition démocratique est-il encore valable aujourd'hui ? Est-il applicable aux romans de l'après-Transition, parus dans une Espagne solidement ancrée dans la démocratie, pleinement convertie au système socio-économique néolibéral et membre de l'Union Européenne depuis 1986 ? La création littéraire contemporaine s'inscrit dans le cadre d'une profonde

1. María Ángeles ENCINAR, *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Madrid, Pliegos, 1990.

modification du contexte politique, économique et social en Espagne et, au-delà, au sein de nos sociétés occidentales, dont il convient d'explorer les répercussions dans le champ romanesque.

Par ailleurs, M. A. Encinar considère le héros uniquement au sens classique, c'est-à-dire un personnage doté d'une supériorité par rapport à l'ensemble du genre humain. Cependant, peut-on réduire la définition du héros à la simple supériorité du personnage ? Est-ce parce que celui-ci n'est plus un demi-dieu ou un valeureux chevalier qu'il n'est pas exemplaire ?

Au rebours de ce constat, un certain nombre de récits espagnols des deux dernières décennies présentent des figures de « héros » dans un contexte pourtant dépourvu de consensus socio-idéologique. Plus largement, de nombreux auteurs espagnols contemporains accordent une importance nouvelle à la dimension axiologique de leurs œuvres, tout particulièrement dans le rapport à la mémoire, ce qui les conduit alors à réhabiliter le héros. En effet, contrairement à ce qu'affirme M. A. Encinar, le personnage redevient, à partir du milieu des années 1970, un élément structurant du récit. Cette nouvelle tendance narrative se caractérise, parallèlement, par le retour à l'ancrage diégétique dans un cadre spatio-temporel clairement identifiable par le lecteur voire dans une réalité historique précise. Or, l'insertion de l'action des personnages dans un contexte social et historique déterminé favorise les questionnements éthiques, car la représentation de l'Histoire appelle en effet la mise en place d'un système interprétatif, de valeurs et de contre-valeurs dont les personnages peuvent être porteurs.

L'hypothèse que s'efforcera d'étayer cet ouvrage est donc celle d'un changement de paradigme. « Hypermodernité », « néomodernité », « post-postmodernité »... Quel que soit le nom qu'on lui attribue, on assiste, depuis les années 1990, à l'émergence d'une nouvelle modalité épistémique. Loin de remettre en cause les postulats postmodernes, tant en ce qui concerne la rupture avec le modèle cognitif hérité des Lumières, fondé sur la toute-puissance de la raison, que le rejet d'un système moral totalisant, cette nouvelle *épistémè* propose une nouvelle perception des tendances postmodernes, dans une perspective qui n'est plus fondamentalement relativiste. Apparaissent alors des tentatives littéraires visant à chercher des alternatives à l'impasse à la fois cognitive et éthique de la postmodernité, entendue comme remise en cause du discours du progrès et des grands systèmes d'explication du monde. Plus largement, cette nouvelle modalité épistémologique touche l'ensemble des domaines de la connaissance : la philosophie, l'Histoire, ainsi que l'art. Cependant, comme le souligne Gonzalo Navajas, il ne s'agit aucunement de restaurer des normes universelles et globales, mais, en dépassant la « négativité

axiologique » ou le « désert éthique » de la postmodernité, d'affirmer la possibilité de créer une communauté de pensée et de valeurs :

La nueva configuración inicia un cambio de actitud. No se propone ahora la adhesión a sistemas morales, pero se da a entender que es posible hacer afirmaciones legítimas en torno a diversos aspectos de la condición humana. Tal vez la nueva afirmación más comprensiva es que es posible postular una naturaleza humana común [...]. Afianzando en esa naturaleza igual, sería posible alcanzar un modo de comunicación general que permitiría concebir una comunidad humana viable. Podría llegarse al establecimiento de valores compartidos².

Ainsi que le suggère ce critique, la littérature espagnole renoue aujourd'hui avec une certaine visée pragmatique, par la volonté de créer et de doter de cohésion une communauté. Or, l'exemplarité est une stratégie idoine pour servir cet objectif. En effet, l'exemplarité possède une double dimension : cognitive et pragmatique. Elle signifie d'abord l'illustration par des exemples – « exemplification » ou « exemplarité typique » selon la terminologie de Vincent Jouve³. Ici, l'exemple est pris dans son sens de cas particulier qui entre dans une catégorie et qui sert à illustrer un concept. Ce premier sens concerne le rapport du particulier au général, de la singularité à la norme. L'exemple, qui peut être bon ou mauvais, est toujours un « exemple de » quelque chose qui le précède (règle, loi générale, norme). C'est pourquoi ce premier type d'exemplarité a un rapport au savoir : c'est un facteur de connaissance, dans la mesure où il « informe par des types ou des modèles sur le monde⁴ ». En revanche, le deuxième type d'exemplarité est fondé sur l'autre sens d'« exemple », qui concerne non plus le savoir mais l'action, dans la mesure où il réfère à un comportement considéré comme pouvant être imité. Ici, il s'agit du bon exemple, du paradigme. C'est non seulement « un exemple de » quelque chose, mais aussi un « exemple pour » quelqu'un. Il s'agit donc ici d'une exemplarité pragmatique : le modèle est censé peser sur le comportement du récepteur, par la production de règles pour l'action. Cette exemplarité entre en relation avec l'axiologie, la question des valeurs. L'exemplarité est donc traversée par une double temporalité : elle est à la fois diachronique, dans la mesure où elle illustre quelque chose qui existe déjà, et synchronique, puisqu'elle propose une conduite, une

2. Gonzalo NAVAJAS, « Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española », *Revista de Occidente*, n° 143, 1993, p. 105-130 (p. 118-119).

3. Vincent JOUVE, « Quelle exemplarité pour la fiction ? », in Emmanuel BOUJU, Alexandre GEFEN, Guiomar HAUTCOEUR, Marielle MACÉ (éd.), *Littérature et exemplarité*, op. cit., p. 239-248.

4. Emmanuel BOUJU, Alexandre GEFEN, Guiomar HAUTCOEUR, Marielle MACÉ, « Littérature et exemplarité depuis Cervantès », avant-propos, in *Littérature et exemplarité*, op. cit., p. 19.

action, un comportement qui pourra, voire devra, être imité par le récepteur. Le premier sens concerne l'être, le deuxième le « devoir-être » c'est-à-dire l'éthique.

Or, l'un des vecteurs privilégiés de l'exemplarité est le héros. Dans une perspective anthropologique, le culte des héros induit, selon l'expression de Jean-Pierre Albert, un « effet d'ancestralité », à savoir que « le culte commun d'un "grand ancêtre" suggère une sorte de parenté entre ceux qui se reconnaissent ses descendants⁵ ». Le culte des morts, dans une visée diachronique, vise ainsi à construire des liens entre les vivants, dans une visée synchronique. Le héros possède donc une dimension pragmatique car, en tant que modèle transmetteur d'attitudes et de valeurs, il contribue à constituer une communauté solidaire unie par un sentiment d'appartenance collective à un socle de valeurs partagées.

La citation de Gonzalo Navajas suggère que l'éthique du nouveau paradigme de pensée se fonde sur la reconnaissance d'une même nature humaine, sur une intersubjectivité et non plus sur l'imposition de systèmes globaux issus d'une norme sociale, politique ou religieuse. Dans le même sens, Jean-Pierre Albert affirme que l'exemplarité ne consiste plus, aujourd'hui, dans la présentation de héros parfaits et archétypaux, mais dans la « reconnaissance d'une identité commune au modèle et à ceux qui sont invités à le suivre⁶ ». Le héros n'aurait donc plus besoin d'être « supérieur », comme le suggérait María Ángeles Encinar, pour être exemplaire. Nous assistons conséquemment à la redéfinition du héros littéraire. L'exemplarité de nos jours passe donc par une identification au héros facilitée par le fait qu'il soit descendu de son piédestal et qu'il nous ressemble, avec ses aspérités et ses failles. Cette nouvelle conception entre en résonance avec la révolution anthropologique dont fait l'objet l'individu contemporain. En effet, sociologues et philosophes s'accordent à postuler l'émergence d'une nouvelle *épistémè*, fondée sur la reconnaissance de la dépendance de l'individu. Suite à l'injonction à l'autonomie de l'individu prônée par le libéralisme pendant près de deux siècles, des sociologues comme Alain Erhenberg et Richard Sennett mettent à jour la fragilité et la vulnérabilité de l'individu contemporain, dont la société néolibérale exige qu'il soit toujours plus maître et entrepreneur de lui-même. Le héros romanesque, conformément à ce nouveau paradigme de l'individu, ne se présentera donc plus sous les traits d'un être exceptionnel, tout-puissant, mais plutôt sous les traits d'un homme qui ressemble au lecteur et qui, toutefois, défend une éthique fondée sur un certain nombre de valeurs. Peut-on alors encore parler

5. Jean-Pierre ALBERT, « Sens et enjeux du martyre : de la religion à la politique », in Pierre CENTLIVRES (éd.), *Saints, sainteté et martyre. La fabrication de l'exemplarité*, op. cit., p. 17-26.

6. *Ibid.*

de héros au sens classique du terme? Et ne trouve-t-on pas, dans la littérature espagnole contemporaine, des personnages qui sont exemplaires parce qu'ils ne sont justement pas héroïques, facilitant ainsi l'identification du lecteur?

Il s'agit alors d'examiner les espaces où apparaît ce type de personnage exemplaire au sein de la production romanesque espagnole contemporaine: est-il propre à un genre ou à un sous-genre littéraire déterminé ou bien traverse-t-il diverses formes génériques? Est-il également possible de circonscrire chronologiquement la réapparition du héros? Ne peut-on pas, au-delà, en établir une typologie? C'est à ces questions que s'efforcera de répondre cette étude, à travers l'analyse d'un corpus établi à partir de trois critères: chronologique, générique et typologique, auxquels s'ajoute le souci de représentativité des romans sélectionnés au regard de la production littéraire espagnole contemporaine.

1. Le premier critère est d'ordre contextuel. À l'émergence d'un nouveau paradigme dans la pensée occidentale à partir des années 1990, s'ajoute une donnée politique spécifique à l'Espagne: le retour de la droite au pouvoir à l'issue de la victoire du *Partido Popular* aux élections générales de 1996. Cette rupture politique, après quatorze ans de règne sans partage du *PSOE* sur le pays, a entraîné de profondes modifications au sein du champ littéraire voire une mutation de la conception-même de la littérature et de ses finalités.

Un bref retour sur les décennies précédentes révèle que l'euphorie provoquée par la fin de la dictature a rapidement laissé place à la déception, au désenchantement face à la démocratie et au gouvernement socialiste. La littérature de la Transition est ainsi marquée par une « désidéologisation », une « dépolitisation » ainsi que par la disparition de tout engagement social chez une partie des écrivains, dans la mesure où l'opposition en vigueur sous la dictature perdit sa raison d'être en 1975. C'est ce que suggère Vázquez Montalbán en pastichant un slogan bien connu: « Contra Franco luchábamos mejor⁷ ». Le passage d'une société dissidente à une société « satisfaite », entrée pleinement dans l'ère de la consommation, a modifié la nature de la littérature, désormais soumise aux impératifs économiques du marché éditorial. Par ailleurs, la multiplication des affaires de corruption et la mise en cause de hauts responsables du *PSOE* dans le financement du terrorisme d'État des *GAL*, a fini de détruire les illusions politiques et idéologiques de la majorité d'une génération de jeunes écrivains qui commencent à publier dans les années 1980.

7. Cette citation figure dans l'ouvrage d'Ana LUENGO, *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlin, Tranvía, 2004.

Cependant, le retour d'un discours politique conservateur en 1996 réveille la conscience collective et engendre un sursaut de mobilisation au sein de la société civile et, parallèlement, parmi les écrivains. La victoire du *PP* réactive le souvenir de l'opposition au Franquisme et entraîne la remise en question du « pacte de l'oubli » établi par la Transition et entretenu tacitement par le gouvernement socialiste. En effet, si l'oubli officiel de la Guerre Civile et de la répression franquiste a été largement consenti dans les années 1980 afin de faciliter le changement de régime, le discours révisionniste du *PP* revendiquant la stricte équivalence entre les vainqueurs et les vaincus, sous la forme d'un « nouveau consensus » visant à renforcer les institutions démocratiques, a profondément heurté une partie de la société espagnole. Cette nouvelle mobilisation, militant pour la reconnaissance morale des vaincus, se concrétise dans des organisations civiles qui luttent pour obtenir l'ouverture des fosses communes et l'indemnisation financière des anciens prisonniers politiques (telle la *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica*, fondée en 2000 par le journaliste Emilio Silva). Elle est également relayée par la recherche en Histoire ainsi que par la littérature, à travers la multiplication de ce qu'il est d'usage d'appeler le roman de la mémoire.

Toutefois, l'émergence d'une attitude de mobilisation contre un discours officiel dépasse, en littérature, le cadre du roman de la mémoire. Elle transparaît également dans l'engagement des intellectuels, et notamment des écrivains, dans la presse. La tradition spécifiquement espagnole de l'*articulismo*, héritée du XIX^e siècle (Larra, Clarín), puis de la génération de 98 (Azorín, Pío Baroja, Unamuno) perdure aujourd'hui à travers la forme de la *columna*. En effet, de nombreux écrivains du XX^e siècle sont, ou ont été, des collaborateurs de grands quotidiens. Citons, par exemple, les contributions de Francisco Umbral, Raúl del Pozo ou Antonio Gala dans *El Mundo*. Plus nombreux sont les auteurs à publier dans *El País* : hier, Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina ; aujourd'hui, Javier Cercas, Almudena Grandes, Rosa Montero, Javier Marías, Elvira Lindo, Manuel Rivas ou Juan José Millás. Toutefois, la participation aux débats publics via la presse n'est pas réservée aux écrivains ni aux journaux dits « progressistes ». Par exemple, Juan Manuel de Prada, réputé pour ses prises de position en faveur de l'Église notamment, écrit dans *ABC* et dans la revue hebdomadaire *XL Semanal* tout comme Arturo Pérez-Reverte. Il en résulte que le rôle de l'écrivain comme « faiseur » d'opinion subsiste aujourd'hui dans la presse espagnole.

Si l'activité journalistique des écrivains est l'héritière d'une longue tradition, ce qui est nouveau, en revanche, est la réhabilitation du journalisme littéraire, qui a gagné en respectabilité, dans la mesure où les *columnas* sont désormais considérées

comme partie prenante de l'œuvre d'un écrivain. Chez de nombreux auteurs, les activités journalistiques et littéraires ne sont plus séparées par une frontière étanche mais, au contraire, s'enrichissent mutuellement. De plus, à l'heure de la dissolution des frontières génériques, l'écriture des *columnas* possède une incidence formelle sur les œuvres romanesques de ces auteurs. C'est en ce sens que Jean-François Carcelén déclare à propos de Juan José Millás que « son écriture "journalistique" nourrit son écriture romanesque⁸ », Fernando Valls qualifiant, quant à lui, les *articuentos* du même auteur de « campo de experimentación estética para sus últimas novelas⁹ ».

2. Le deuxième critère de délimitation du corpus est, précisément, générique. Le présent ouvrage fait le choix de la diversité pour mettre en relief la transgénéricité du personnage exemplaire.

Celui-ci apparaît tout d'abord au sein du roman de la mémoire, qui explore le passé récent de l'Espagne, de la Guerre Civile à la Transition. Cette forme hybride¹⁰ se différencie du roman historique dans la mesure où l'Histoire n'y est pas considérée comme une simple toile de fond mais comme l'espace d'une réflexion critique, en particulier par la reconnaissance du besoin de combler les silences de la Transition démocratique. S'il y a bien eu quelques précurseurs dans les années 1980, comme Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán, Julio Llamazares et Antonio Muñoz Molina, c'est dans les années 1990 et 2000 que l'on assiste à la multiplication de romans de la mémoire. Or, les écrivains concernés n'ont pas connu la Guerre Civile ni les premiers temps – les plus durs – du franquisme. Cette « génération des petits-enfants », qui ne possède pas de mémoire directe de cette période, mais d'une mémoire transmise par les générations précédentes, joue ainsi un rôle fondamental dans la récupération d'un passé occulté par un consensus qui se fissure à l'orée du *xxi*^e siècle. Le roman de la mémoire revêt donc une exemplarité cognitive : dans l'articulation du particulier (personnage fictif) et du général (les vaincus en tant qu'entité historique), la fiction « exempli-

8. Jean-François CARCELÉN, *Poétique d'une forme brève: la columna hebdomadaire de Juan José Millás dans El País*, Dossier de HDR, université Stendhal, Grenoble, 2002 (inédit), p. 56.

9. Fernando VALLS, *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003, p. 27-36.

10. Cf. Thierry NALLET, *Jeux et enjeux génériques dans le roman espagnol actuel (Arturo Pérez-Reverte, Álvaro Pombo et Manuel Vázquez Montalbán)*, thèse de doctorat de l'université Stendhal – Grenoble 3, 2010 (inédit). Thierry Nallet met en lumière l'hybridité générique du roman de la mémoire, pour lequel le concept statique de « genre » s'avère insuffisant.

fie » l'Histoire en élevant le particulier au rang de symbole. L'une de ses finalités est donc la transmission d'un savoir pour combler les silences du discours officiel.

Devant la profusion de ce type de roman ces dernières années, due sans doute à un phénomène de mode et, partant, à une pression éditoriale d'ordre économique, la recherche littéraire actuelle a tenté de préciser et de resserrer la définition du roman de la mémoire à partir d'un critère structurel. C'est ainsi que Juan Vila¹¹ réserve cette appellation aux romans qui mettent clairement en scène le processus de transmission de la mémoire, notamment par la mise en perspective du passé et du présent à travers une double structure diégétique: le récit premier, au présent, est subordonné à un récit second, narrant un pan d'histoire passée. La mise en miroir des deux niveaux temporels possède la vertu de montrer la chaîne de transmission entre le passé et le présent et de postuler ainsi une communauté d'héritiers mémoriels.

Cependant, l'enjeu de ces romans ne se limite pas à construire la mémoire collective des vaincus. Une grande part de l'entreprise consiste à transformer les perdants, sur le plan politique, en gagnants, sur le plan éthique, à savoir en héros porteurs d'une éthique de la résistance. En montrant de quoi ont été capables les hommes et les femmes dans des conditions extrêmes (la guerre, la répression), ces romans proposent des modèles pour l'homme d'aujourd'hui, désenchanté et passif. Si, en ce qui concerne la littérature de la mémoire, l'aspect « dénonciation » (notamment du consensus autour du pacte de l'oubli) a largement été commenté, il importe également de mettre en lumière l'autre volet, c'est-à-dire l'exemplarité pragmatique mise en œuvre dans ces romans: la quête de modèles de comportements citoyens pour l'individu contemporain, qui ne va pas sans une idéalisation du passé dans la construction de figures héroïques.

Parmi cette abondante littérature de la mémoire, cet ouvrage explorera plus particulièrement trois romans, tous postérieurs à 1996, qui respectent la diégétisation du devoir de mémoire en même temps qu'ils en représentent trois modalités distinctes: *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas¹² (1998), *Soldados de Salamina* de Javier Cercas¹³ (2001) et *La voz dormida* de Dulce Chacón¹⁴ (2002). *El lápiz del carpintero* et *Soldados de Salamina* se construisent autour d'une double structure

-
11. Juan VILA, « Le roman de la mémoire », in Francisco CAMPUZANO CARVAJAL (éd.), *Transitions politiques et évolutions culturelles dans les sociétés ibériques et ibéro-américaines contemporaines*, ETILAL, université Montpellier 3, 2002, p. 329-345.
 12. Manuel RIVAS, *O lapis do carpinteiro*, Vigo, Ediciones Xerais de Galicia, 1998, trad. du Galicien à l'Espagnol par Dolores VILAVEDRA, *El lápiz del carpintero* [1998], Madrid, Suma de Letras, 2001.
 13. JAVIER CERCAS, *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001.
 14. Dulce CHACÓN, *La voz dormida*, Madrid, Alfaguara, 2002.

diégétique et temporelle, où l'image qui est donnée de la société contemporaine est plus noire que celle de l'époque de la guerre. Ces deux romans adoptent la modalité structurelle de l'enquête, explicite dans *Soldados de Salamina*, implicite dans *El lápiz del carpintero*, qui prend la forme de recherches menées par un journaliste sur une figure héroïque et fictionnelle du passé : Daniel Da Barca dans *El lápiz del carpintero*, Antoni Miralles dans *Soldados de Salamina*. L'écriture de l'Histoire que ces romans mettent en œuvre sera comparée avec celle que présente *La voz dormida*, qui respecte les normes constitutives du genre romanesque mais qui, pour autant, procède à une mise en scène de la transmission de la mémoire familiale, ainsi qu'une mise en abyme de l'exemplarité pragmatique à partir de l'épisode des « Treize Roses », ces treize jeunes filles ayant réellement existé, incarcérées dans la prison de Ventas, comme les personnages fictifs du roman, puis fusillées à la fin de la guerre. Par un jeu d'échos et de parallélismes, les Treize Roses sont le modèle de courage et de dignité auquel se réfèrent les personnages de la fiction et qu'elles reproduisent.

Par ailleurs, certains écrivains de la « Post-Transition » tentent timidement aujourd'hui de se libérer d'une espèce de nécessité morale consistant à se référer uniquement à la Guerre Civile et à ses conséquences, et sortent, pour cela, du cadre de la mémoire strictement espagnole. C'est le cas d'Antonio Muñoz Molina qui, après avoir écrit plusieurs romans sur la Guerre Civile, propose une réflexion plus large sur l'Histoire du xx^e siècle, notamment centrée sur la Seconde Guerre mondiale, dans *Sefarad*¹⁵ (2001). Pour Muñoz Molina, il s'agit, dans la perspective de l'ensemble de son œuvre, de replacer le cas espagnol au sein d'une série de catastrophes du xx^e, dont la Guerre Civile est une représentation particulière.

Le deuxième genre narratif où réapparaît en masse la figure du personnage exemplaire est le roman historique. Cette étude n'étant pas uniquement centrée sur le roman de la mémoire, elle examinera la redéfinition contemporaine du héros et du rapport à l'Histoire dans des récits ancrés dans un passé plus lointain et respectant les normes constitutives du roman historique. Dans ce domaine, le cas le plus représentatif du retour du héros est la série *Las aventuras del capitán Alatriste* d'Arturo Pérez-Reverte, publiée à partir de 1996, dont nous avons retenu le cinquième volume, *El caballero del jubón amarillo*¹⁶ (2003), pour plusieurs raisons. La première d'entre elles est un souci de cohérence chronologique par rapport aux autres œuvres du corpus, toutes publiées après 2001, à l'exception de *El lápiz del carpintero*. De plus, malgré les constantes de certaines caractéristiques

15. Antonio MUÑOZ MOLINA, *Sefarad*, Madrid, Alfaguara, 2001.

16. Arturo PÉREZ-REVERTE, *El caballero del jubón amarillo* [2003], Madrid, Punto de Lectura, 2006.

de la série, apparaissent certaines évolutions concernant notamment le personnage-narrateur, Íñigo, qui, à mesure qu'il grandit, change de regard sur le monde et sur le capitaine Alatrisme, ce dernier révélant alors une complexité plus profonde que dans les premières œuvres. Or, c'est à partir de la cinquième aventure – où Íñigo a seize ans – que ces évolutions se font plus tangibles. Enfin, *El caballero del jubón amarillo* est consacré au monde du théâtre et de la culture du Siècle d'Or, domaine de prédilection de Pérez-Reverte, en tant qu'écrivain, mais aussi en tant que lecteur. Ce volume lui permet donc de montrer toute sa connaissance en la matière et de la transmettre au lecteur au moyen d'un important réseau intertextuel.

Enfin, ce livre abordera des œuvres hybrides. À l'heure de la remise en question des pactes de lecture, se mettent en place de nouvelles formes d'expression qui correspondent à la conception du savoir et aux discours propres à notre époque. C'est ainsi qu'une tendance littéraire retrouve, aujourd'hui, l'intérêt pour des questions sociopolitiques d'actualité, notamment à partir de faits divers. Si la fictionnalisation d'un fait divers n'est pas un phénomène récent, les récits dont il est question dans cet ouvrage instaurent, souvent dès le paratexte, un pacte paradoxal ou « ambigu », selon l'expression de Manuel Alberca¹⁷, à la fois fictionnel et factuel. Un nombre non négligeable de récits contemporains proposent ainsi de nouvelles stratégies d'écriture du réel et parallèlement, redéfinissent la place de la fiction dans un contexte où il n'y a plus de discours explicatif global et où chaque individu, *a fortiori* chaque écrivain, doit constituer son propre système d'appréhension du monde. C'est pourquoi ces récits mettent habituellement en scène un narrateur-personnage *écrivain*. La dimension autofictionnelle a l'avantage d'entraîner une réflexion sur la place de l'écrivain dans la société contemporaine et notamment sur sa responsabilité éthique.

Au sein de cette troisième forme transgénérique, deux récits seront particulièrement considérés. Le premier, *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*, de Juan José Millás¹⁸ (2004), consacré à un cas véridique de harcèlement sexuel à la mairie de Ponferrada, se présente sous la forme d'un reportage du narrateur-personnage écrivain qui, à la manipulation de la réalité par le discours politico-médiatique, substitue un discours d'ordre fictionnel, notamment dans la représentation de la trajectoire victorieuse de la victime. Le deuxième, *Ventanas de Manhattan* d'Antonio Muñoz Molina¹⁹ (2004), est un récit

17. Manuel ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

18. Juan José MILLÁS, *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*, Madrid, Aguilar, 2004.

19. Antonio MUÑOZ MOLINA, *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral, 2004.

de séjour à New York lors des attentats du 11 septembre 2001. S'inscrivent également dans cette catégorie certains romans de la mémoire déjà évoqués, comme *Soldados de Salamina* et *Sefarad*, qui présentent un pacte de lecture hybride, à la fois factuel et fictionnel. Il s'agira dans tous ces textes de questionner les incidences de la visée exemplaire sur la forme du récit.

3. Enfin, le troisième critère de délimitation du corpus est fondé sur les différents types de personnages exemplaires que présente le roman espagnol contemporain. Si celui-ci produit encore de vrais héros au sens classique d'êtres supérieurs, tels Da Barca dans *El lápiz del carpintero* et le capitaine Alatriste, il présente également un nouveau type de figure qui incarne des comportements susceptibles de faire naître chez le lecteur une nouvelle manière de considérer le monde, à travers un système de valeurs qui n'est plus proclamé mais mis en œuvre par un personnage conscient de sa vulnérabilité. Le personnage n'est, dans ce cas, pas un héros à proprement parler, mais reste malgré tout porteur d'une éthique crédible et acceptable par le lecteur.

De plus, l'exemplarité peut se manifester dans la narration elle-même, c'est-à-dire dans la relation qu'entretient l'instance d'énonciation avec l'univers représenté, notamment au moyen de la fonction de régie ou de la fonction évaluative qui fait d'un personnage le porte-parole du narrateur. Cela mènera à interroger l'image que le narrateur donne de lui-même dans le texte, son ethos, qui peut en faire l'instance exemplaire. Dans les cas où celle-ci est diégétisée, comme dans *Soldados de Salamina*, *Sefarad*, *Ventanas de Manhattan* et *Hay algo que no es como me dicen*, c'est la démarche du narrateur-personnage-écrivain qui devient explicitement porteuse de valeurs et révèle une prise de position morale de l'instance narratrice et, au-delà, de l'auteur.

L'établissement d'une typologie des personnages exemplaires permettra, enfin, d'apprécier la diversité des postures idéologiques que met en relief la création de telles figures. Tous les personnages du corpus défendent une éthique de la résistance, dans la mesure où ils s'opposent aux valeurs de la société dans laquelle ils vivent, voire à celles de la société actuelle. Cependant, les valeurs qui sous-tendent cette éthique varient d'un récit à l'autre, révélant ainsi une gamme de discours allant du plus progressiste au plus réactionnaire. Pour ce qui est des romans de la mémoire, Da Barca (*El lápiz del carpintero*), Miralles (*Soldados de Salamina*) et les prisonnières de *La voz dormida* défendent des valeurs progressistes issues de la Seconde République espagnole, qui renouent, dans le cas du récit de Manuel Rivas, avec l'utopie humaniste de l'homme total. Par ailleurs, dans *Hay algo que no es como me dicen*, le personnage de Nevenka met à mal le système traditionaliste

dont elle a été victime, permettant ainsi au narrateur de livrer un véritable plaidoyer contre le machisme. En revanche, *Alatriste* s'oppose à l'Espagne décadente de Philippe IV en défendant des valeurs aristocratiques qui renvoient à l'utopie essentialiste d'une Espagne éternelle, entrant ainsi en décalage anachronique avec la société dans laquelle s'inscrit le lecteur. C'est précisément cet effet de contrepoint qui justifie la présence de Pérez-Reverte dans cette étude.

4. Le corpus se compose donc des sept œuvres suivantes :

El lápiz del carpintero de Manuel Rivas (1998) ;

Soldados de Salamina de Javier Cercas (2001) ;

Sefarad d'Antonio Muñoz Molina (2001) ;

La voz dormida de Dulce Chacón (2002) ;

El caballero del jubón amarillo d'Arturo Pérez-Reverte (2003) ;

Hay algo que no es como me dicen de Juan José Millás (2004) ;

Ventanas de Manhattan d'Antonio Muñoz Molina (2004).

Il s'agit d'œuvres qui, pour les cinq premières au moins, ont connu un succès éditorial indéniable, en Espagne et à l'étranger, certaines ayant même fait l'objet d'une adaptation cinématographique²⁰. Ce succès révèle que ces romans répondent manifestement à une demande du lectorat espagnol, particulièrement tangible en ce qui concerne les romans de la mémoire. Par ailleurs, l'engouement suscité par ces romans est une garantie, dans la perspective d'une réflexion sur l'exemplarité, de l'efficacité pragmatique de celle-ci : ces récits sont donc des exemples solides de l'existence d'une communauté de valeurs partagées au sein d'une partie de la société espagnole et, plus largement, occidentale.

Cet ouvrage s'organisera autour de trois axes, qui constitueront les trois mouvements de la réflexion.

Le premier concerne le rapport au savoir porté par les romans étudiés, qui sera abordé par le biais des formes structurelles de la littérature exemplaire contemporaine, en comparant les récits qui, dans une veine « traditionnelle », mettent l'accent sur la transmission du savoir au moyen d'un dispositif didactique, à ceux, plus en phase avec les paradigmes de pensée contemporains, qui insistent sur le processus de son acquisition, au moyen du schéma narratif de l'enquête. Une réflexion sera menée parallèlement sur la manière dont est traitée l'exemplarité de la fiction dans les romans respectant les normes constitutives du genre et sur les

20. C'est le cas de *El lápiz del carpintero* (Antón REIXA, 2002), *Soldados de Salamina* (David TRUEBA, 2003) et de la série *Alatriste* (Agustín DÍAZ YANES, 2006).

possibilités nouvelles qu'offrent le questionnement des frontières génériques et l'ambiguïté du pacte de lecture.

Le deuxième s'articulera autour de la question des modèles et des valeurs, à travers l'étude des avatars contemporains du personnage exemplaire – héros ou non – et débouchera sur la proposition d'une typologie.

Le troisième examinera l'exemplarité relevant de l'instance narratrice, plus particulièrement lorsque celle-ci est diégétisée. Il s'agira d'analyser les stratégies d'écriture impliquant cette instance dans l'articulation du particulier, du général et de la norme, afin de séduire et de persuader le lecteur pour le conduire à adopter des valeurs ou un type de comportement donné. Seront également explorées les modalités de la construction textuelle de la figure de l'auteur dans les textes qui mettent en fiction un narrateur-écrivain. Cette étude sera accompagnée d'une réflexion sur l'exemplarité que peut présenter l'acte d'écriture lui-même et, par conséquence, sur de nouvelles formes d'engagement littéraire au début du XXI^e siècle. En un temps où le roman est volontiers autoréférentiel, ne peut-il incarner en lui-même une proposition pour un humanisme d'aujourd'hui ?