

LES *POSTNOVÍSIMOS* ET L'ECLATEMENT DE L'ECRITURE POETIQUE EN ESPAGNE (1980 - 1990)

MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN

Université de Lille III

I. Généalogie et dénomination

Si l'on se propose de faire le point sur la situation de la poésie espagnole aux alentours de 1980, et plus exactement durant la dernière décade (1980-90), il convient d'abord de prendre en compte le fait essentiel que la création poétique se poursuit simultanément à plusieurs niveaux, ce qui n'est pas neuf, puisque les Anciens et les Modernes ont toujours dû coexister, mais ce qui nous contraint, méthodologiquement, à un travail initial de clarification.

D'une part, des auteurs connus depuis dix, parfois vingt ou trente ans, ou plus encore, tel Rafael Alberti, poursuivent la rédaction d'une œuvre abondante ou intensément signifiante de par son impact sur d'autres poétiques, chacun suivant une trajectoire personnelle, qui souvent confirme des choix d'écriture, (Luis Antonio de Villena, Jaime Siles), mais qui peut aussi les démentir ou les réinventer, en abordant d'autres zones du langage (Pere Gimferrer), ceci sous l'égide ou non d'un sigle générationnel. D'autre part, des jeunes gens, nés entre 1955 et 1960, qui ont donc entre vingt et vingt-cinq ans dans les années 80, se font connaître d'un public de lecteurs et d'auditeurs, certains d'entre eux s'imposant d'emblée, pour diverses raisons qu'il conviendrait d'analyser et qui sont, en partie aussi, d'ordre médiatique : chaque auteur a un personnage bien particulier que révèlent la radio et la télévision ; quelques-uns publient des romans à succès (Julio Llamazares), ou reçoivent de

flatteuses distinctions : ainsi Blanca Andreu, qui symbolise la beauté, la jeunesse, une poéticité ultra-contemporaine d'où émane la fascination pour les paradis artificiels, s'est-elle vu décerner le Prix Adonais en 1980, et le Prix Fernando Rielo de *poesía mística* en 1982.

Une véritable synthèse sur la poésie espagnole actuelle supposerait donc un travail de réflexion sur les deux niveaux de création, sur les relations existant entre les anciens eux-mêmes, entre les nouveaux, entre les anciens et les nouveaux, entre les groupes, s'ils existent, et les individus, etc. Y-a-t-il un conflit de générations ? Les plus jeunes ne parviennent-ils à s'affirmer que par le rejet des aînés et leur démarquage ne pourrait-il aller de pair avec un retour à d'anciennes valeurs qui nourriraient les renouveaux de l'invention poétique ? Pour des raisons de clarté et de précision ce bilan provisoire ne portera que sur les plus jeunes écrivains, ceux qui émergent en 1980 et ultérieurement.

La bibliographie critique est ici nécessairement restreinte du point de vue quantitatif : elle comportera tout au plus des articles publiés dans des revues telles que *Ínsula*, *Poesía*, *Norte*... et une remarquable anthologie : *Postnovísimos*, (Visor, Madrid, 1986) qui contient une introduction de Luis Antonio de Villena (p. 9-32). Notre totale absence de recul historique doit nous inciter à faire preuve de modestie intellectuelle mais aussi à pratiquer une sorte de hardiesse méthodologique, étant donné l'importance de l'enjeu : c'est en effet grâce à la poésie que nous avons tout loisir d'entendre le discours le plus subversif qui soit sur nous-mêmes, celui qui véhicule librement les rêves, les démesures et les malaises les plus profonds de notre civilisation, l'acte verbal poétique inventant à la fois un présent immédiat devenu fictif et un futur inédit déjà langagièrement incarné.

Revenons à la date initiale, qui fait fonction de synecdoque : 1980. Pourquoi le choix de cette année-là ? Parce que pour focaliser ou cristalliser chaque renouveau poétique de l'Après-Guerre, les Espagnols ont adopté le chiffre des dizaines qui représente à la fois une fin numérique et le point de départ d'une autre série : ainsi parle-t-on de la génération de 1950, de celle des années 60, des *Novísimos* de 1970 (année de la publication de l'anthologie de José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970), donc presque automatiquement, des *Postnovísimos* de 1980, sans que cette option se réfère à la parution d'un recueil particulièrement signifiant. Ce terme, qui constitue une sorte d'acte de baptême *a posteriori*, est le fait d'un *Novísimo*, Luis Antonio de Villena ; cet auteur, l'un des grands créateurs espagnols de ce temps, d'après nos propres estimations, est aussi un

critique lucide qui accepte d'office les reproches que l'on peut faire à ce type de caractérisation :

El brote de la que - provisionalmente - titulamos generación de postnovísimos (denominación, que como casi todas las de este género, no contentará en su origen a nadie), sucede, pues, entre 1976 y 1980 (Villena, p. 16).

Les poètes de l'anthologie eux-mêmes n'acceptent d'être dits *post/novísimos* que pour des raisons d'ordre strictement chronologique : auteurs de 1980, ils surviennent *après* ceux de 1970, mais ils refusent d'en être les épigones. Le reproche, qui leur a été souvent fait, est de n'appartenir à aucune génération et d'être *sin generación* (Villena, p.16). Felipe Benítez Reyes (né en 1960) raille ces tentatives de qualification qui lui paraissent réductrices et plus encore inutiles, ou du moins bonnes, dit-il avec humour, pour les critiques et les universitaires :

Tal vez los fantasmagóricos derechos de autor que se obtengan de la venta de esta antología debieran destinarse a sobornar a un tesinando, foráneo a ser posible (Villena, p. 101)

La méfiance et les réticences manifestées par les jeunes poètes espagnols d'aujourd'hui nous inclinent donc à travailler non seulement sur ceux qui figurent dans l'anthologie de Villena, sous ce nom générique, mais sur tous ceux auxquels nous pouvons avoir accès par la publication de collections de très haute qualité telles que Visor, Hiperión, Altazor, Poesía, etc. (notre propre recherche résulte de la lecture suivie d'environ vingt-cinq poètes), sans être prisonniers de l'appellation, sans la négliger non plus parce qu'elle permet de situer une invention poétique actuelle par rapport à une indéniable écriture générationnelle *novísima* que pratiqua, entre autres, l'aujourd'hui célèbre académicien Pere Gimferrer. Ce travail ne parviendra pas à être exhaustif, cependant l'application d'une méthode en poétologie nous autorise, dès maintenant, à proposer une synthèse grâce à laquelle se dégagent les principales orientations métapoétiques, les choix structurels et langagiers prééminents, les significances poématisques, autrement dit, les principes fondateurs de la poéticité en Espagne vers 1980.

II. Création et Histoire

Ces auteurs ont commencé à écrire et ont été publiés très jeunes, entre dix-sept et vingt ans, comme leurs prédécesseurs, dont la précocité a toujours suscité de vives réactions chez le public et les critiques. Après cinq années environ, ils ont eu

conscience d'avoir abordé la poésie en adolescents avides de confidences et de confession, et ils ont alors abandonné la sincérité pour la fiction, la personne pour le personnage – mais sans doute n'ont-ils pas atteint ce stade aussi directement que les *Novísimos*, qui, dès le départ, avaient construit un art poétique du masque. Cette première écriture s'explique par les tentations d'un *nouveau Romantisme* qui exige moins de recours au culturalisme, omniprésent chez les *Novísimos*. Les *Postnovísimos* ne sont pas moins cultivés que les jeunes gens de 1970 qui combattaient l'ennui de l'Espagne franquiste par la passion de la lecture et l'étude de plusieurs langues étrangères, mais sans doute ont-ils moins puisé aux sources artistiques internationales du XX^e siècle (littérature, musique, chanson...), tout en restant ponctuellement fidèles aux écrivains espagnols du siècle d'or (Amparo Amorós, *Quevediana*, Valencia, Ed. Mestral, Col. Novecientos Poesía, 1988), et tout en pratiquant une lecture en profondeur des poètes français, anglais et allemands des XIX^e et XX^e siècles. Est-ce par excès de jeunesse ou à la suite d'une méditation exigeante que les querelles sur les alliances entre la beauté et l'horreur en poésie moderne n'ont plus cours aux yeux des *Postnovísimos* ? Quoi qu'il en soit, les présumés rilkien, si souvent cités par les uns et les autres, ne tirent gloire que de leur écriture et non du fait d'avoir été déjà ceux de Baudelaire et Rimbaud. Les poétiques mettent en évidence une sorte de maturité sérieuse, par-delà toute connaissance théorique et pratique de la poésie. Les citations et emprunts à d'autres textes sont en recul, sauf chez les écrivains qui restent encore sous l'influence des *Novísimos*. La pratique intertextuelle ne cesse pas, bien entendu, d'exister en poésie vers 1980, mais au lieu d'exhiber ses origines, ses intertextes et ses paratextes, elle est beaucoup plus silencieuse, discrète, intériorisée, ou bien parce que plagiaire (au point que le modèle a fondu dans le moule avec ses synonymes) ou bien parce qu'en quête avide de formes inédites.

Les poèmes sont souvent accompagnés – une fois sur deux – d'une référence à un *dédicataire* : le prénom d'une personne proche l'emporte sur le nom d'une célébrité poétique ou artistique ; *Elphistone* de Blanca Andreu (Visor, Madrid, 1988) est certes précédé de *A Juan Benet*, qui renvoie à un romancier éminent des années 80 mais ce même nom désigne aussi l'époux de la poétesse, et tout le recueil est ponctué de *A Marisa* (p. 24), *A Marta* (p. 34), *A Beatriz de Laiglesia y Werner Aspenström* (p. 48). De même *La honda travesía del águila*, d'Amparo Amorós – (Edicions del Mall, 1986) et aussi dans une somptueuse traduction de Laurence Breyse : *La Profonde Traversée de l'aigle*, (Ibériques, Corti, 1988) –, est-elle jalonnée de présences familières, familiales et amicales. La transmission du texte ne s'effectue peut-être pas *a priori* par le canal de la relation littéraire – ce qui était le

propre des *Novísimos* – et sans que s'établisse davantage de lien dans le texte entre la voix poématique et le dédicataire – ce qui caractérise l'écriture de 1898, et surtout celle des générations de 1950 et 1960 – car si le poème *postnovísimo* est offert paratextuellement à un interlocuteur immédiat, la matière textuelle est livrée sans autres clefs à ce premier ami dont le privilège devient implicitement celui de tout lecteur anonyme. La fonction conative et la fonction phatique se restreignent donc *dans* le texte. Celui-ci n'est pas mis à la portée du public, pas plus que n'existe la moindre incitation au dialogue avec le lecteur, mais le poème, objet absolu, intervient en soi, au cœur du quotidien; il est offert, tel un cadeau, pour le plaisir, en toute liberté, peut-être sans que cela ait de conséquences, ou comme si cela n'en avait pas.

Cette génération se met à écrire à une date signifiante de l'Histoire, c'est-à-dire au lendemain de la mort du général Franco ; les *Postnovísimos* inaugurent donc le temps poétique de la jeune démocratie espagnole. Leurs prédécesseurs s'étaient écartés de tout engagement social – sans cesser d'ailleurs d'admirer les grands créateurs des années 50 et 60, tels que Francisco Brines et José Angel Valente – et leur écriture avait éludé l'histoire espagnole, celle des dernières années du franquisme, et plus généralement, l'histoire universelle. Depuis les années 70 la lutte politique pour la liberté a, en gros, cessé d'animer les poètes espagnols. Avec la démocratie c'est tout un pan de luttes et de violences qui s'effondre, même si subsistent des actes terroristes ; et les terribles avatars de l'histoire dans le reste du monde (guerres, dictatures, oppression, esclavage...) ne s'inscrivent guère dans la textualité poétique, du moins pas sous la forme de claires références contextuelles, jamais en tant que méditation sur des contenus politiques donnés. La cause de cette absence n'est point due, selon nous, à une indifférence un peu désabusée qui conduirait à tourner le dos à l'Histoire, donc à accepter tacitement des faits sur lesquels l'homme n'a plus prise. La poésie des *Postnovísimos* parle totalement de notre époque mais sans témoigner directement sur des circonstances présentes : elle transcrit le sentiment d'exister en une étrange *fin de siècle* qui, chez les *Novísimos* conduisait au dandysme et à un esthétisme métaphorique extrêmement raffiné, empreint de culture baroque et de nostalgie *modernista*, décadentiste (où le culte de Rubén Darío rejoint celui d'Oscar Wilde et de Gabriele d'Annunzio), mais chez les *Postnovísimos* s'instaure le désir de franchir le seuil de l'autre millénaire ou plutôt s'insinue la subtile impression d'être déjà de l'autre côté de l'An 2000. La décadence n'apparaît plus comme thème possible, pas plus que ne resurgissent les terreurs qu'inspira l'arme atomique aux écrivains des années 60, tel Félix Grande. Si les menaces de l'Histoire demeurent latentes et peut-être plus vives que jamais, leur

inscription dans le texte s'avère maintenant problématique, car dangereusement topique. Les poètes, qu'il faudra toujours se garder de prendre pour des naïfs, ont déjà transposé les signes chaotiques de cette décade – rixes, drogue, suicide, certes beaucoup moins que dans le roman – mais ils ont aussi opté pour la certitude d'une *transition*, pour un passage tranquille au XXI^e siècle. Lorsque le spleen et l'angoisse l'emportent, ce n'est point face à des maux historiques datés, mais comme signe poétique de ce seul drame, malheur ou mal, qu'est le fait, pour tout homme, de vivre et de mourir. Le noyau créateur reste d'ordre philosophique : il coïncide avec l'éternelle question sur l'existence humaine. Les poètes de 1980 instituent dès lors un langage pour le futur et pour l'inconnu, mais dans une sorte de structure a-chronique ou a-temporelle qui se veut viable en toute temporalité, pluritemporelle. Les écrivains s'affirment donc comme individus fondamentalement différents, qui feront de leur *individualité* ou de leur diversité le matériau principal de la poésie :

... diversidad como único denominador común entre los poetas españoles menos viejos (selon Julio Llamazares, dans *Postnovísimos*, p. 37).

Puisque les postulats des uns et des autres sont des paradoxes tous différents, le concept de groupe, d'école, de génération tend à disparaître ainsi que l'éventualité d'un manifeste ou d'un chef de file, d'une avant-garde ou d'une prédominance esthétique

Esto es : la ausencia de parecidos como elemento aglutinador, la inexistencia como sustancia, la negación como afirmación (Julio Llamazares, *Postnovísimos*, p. 37).

D'où l'impossibilité d'un conflit générationnel avec les *Novísimos* et l'accentuation de cet *anarquismo*, que Julio Llamazares emprunte au poète galicien Manoel Antonio (*id.*, p. 37), anarchisme qui signifie que chacun suit une voie bien particulière sans hostilité théorique envers les autres poètes qui se réclament de leur propre jeunesse, et que la liberté éclatée conduit à une dispersion féconde et déroutante à la fois, alors que les antagonismes les plus violents eussent imposé d'office des points de convergence, donc des repères générationnels.

III. Théories poétiques et pratiques de l'écriture

Les poétiques rédigées à l'intention de l'anthologie, les interviews accordées à la presse et les conférences données en Espagne ou en Europe, mettent en exergue des choix très diversifiés là encore, dès qu'il s'agit de définir l'essence de la poésie : ou bien l'écrivain cherche à échapper à la mort par l'appropriation du langage, ou bien

cette tension du mot contre le silence risque d'aboutir à la page blanche (Miguel Mas, *La hora transparente*, Valencia, 1985); ou bien elle est rêve d'absolu, désir d'éternité, croyance en un temps sauvegardé, ou bien elle s'enrichit de solitude individuelle, d'une incurable soif qui porte vers l'écriture et qu'il faut à tout prix s'interdire d'étancher; ou bien, ainsi pour Julio Llamazares, la poésie est l'unique langage capable de transgresser toutes les limites, d'ouvrir les portes d'une infinie liberté, mais sans que soit jamais atteint le but rêvé, car le voyage poétique "... partiendo de ningún sitio va hacia ningún sitio" (*Postnovísimos*, p. 55). La poésie ne saurait donc faire l'objet d'une célébration ou d'un éloge, sa magnification ne relevant que du seul fait d'être ce pari contre l'impossible, cette nécessité sans solution.

La théorisation n'a rien de neuf : on reconnaîtra là divers aspects d'une poétique contemporaine que chacun reprend à son compte selon son tempérament et ses options langagières ; il n'existe pas de travail global, en profondeur, mais cela ne saurait surprendre puisque le poétique se fonde, pour chacun des auteurs, sur l'exploration de la diversité et de l'éclatement.

De nouvelles relations existent de ce fait entre poésie et métapoésie. Les auteurs tendent à séparer la théorie poétique de l'œuvre et juxtaposent sans les fondre, la réflexion et la fabrication. Chez les *Novísimos* le poème était parfois essentiellement un métapoème où le langage n'affleurait que pour être mis en abyme. Les *Postnovísimos* ne parlent pas de la poésie – dans les poèmes – mais plutôt d'eux-mêmes, individus, qui, sans le dire, sont aux prises avec le travail sur les mots. La circonstance devient ainsi prétexte à une quête et à une définition d'un Moi universel :

Tú no buscas
sino la ambigua sensación – tan irreal a veces –
de encontrarte a ti mismo a través de unos versos
que corriges y afinas con afán enfermizo,
(Felipe Benítez Reyes, "Los vanos mundos",
Granada, 1985, *Postnovísimos*, p. 110)

et le texte, cessant d'être métatexte ou bien ne le devenant pas, ne rêve plus de forme mais de sens, ou plutôt *d'une possible quête de sens*.

Quels que soient les choix de langages et le degré de fonction métapoétique de la textualité, les auteurs sont tous unanimes dès qu'il s'agit de célébrer cette mise en ordre du chaos qu'est le poème et d'évoquer l'extrême complexité du travail créateur. Conformément au précepte de Paul Valéry, la poésie reste un art difficile, dont

l'aboutissement, fort trompeur, ne livre que d'hypothétiques réseaux de signification, toujours hermétiques et mystérieux, se dérochant à un déchiffrement strictement rationnel.

La obra de un poeta digno de tal nombre debe ser impenetrable, cerrada (Leopoldo Alas, né en 1962, *Postnovísimos*, p. 153).

L'écriture de tous les recueils se rattache à un Moi prépondérant, à la fois défini comme protagoniste, témoin, être sexué, poète. Cependant les marques de l'individualisation, la fréquence des pronoms et des verbes à la première personne ne dénotent que rarement le repliement vers le récit bourgeois égoïste ou l'exhibition narcissique qui pourraient être le signe d'une société de nantis ; plus généralement s'impose la création d'une personne poétique impersonnelle, anonyme, atemporelle, fortement structurante du point de vue poématique, et qui incarne une expérience intense et brève, la voix langagière prenant consistance dans une aire réduite, le texte, d'une moyenne de quarante vers, au sein d'un recueil généralement court (environ dix-huit poèmes) qui est parfois un assemblage de micro-textes délimités par un blanc ou un astérisque.

Comme les *Novísimos* les poètes de 1980 pratiquent trois types de structures versales : le *poème en prose*, hérité de Baudelaire et d'Alexandre, bref et compact, et qui constitue peut-être une première étape d'exploration, encore qu'il s'agisse d'un phénomène minoritaire, (Blanca Andreu, *Báculo de Babel*, Hiperión, 1983); le *verset* (*versículo*) d'origine alexandrienne, mais très marqué par la lecture de Saint John Perse (Julio Llamazares, *Memoria de la nieve*, 1982 ; Blanca Andreu, *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall*, Hiperión, 1983), est souvent composé de deux ou trois groupes métriques réguliers (3 x 6 ; 2 x 6 + 11), qui scandent un mouvement litannique obsédant dont l'un des éléments créateurs est l'anaphore. Les versets sont parfois séparés par de violentes ellipses sémantiques, mais le Moi n'en demeure pas moins la clef de voûte d'un ensemble qui s'inscrit sous l'égide de la réitération ; le *vers*, proprement dit, dans des strophes régulières ou non, ou dans des masses polymétriques – c'est là le cas général – où s'instaure le règne du vers long. Il n'y a guère de jeux d'alternance entre vers court et vers long ; la rime enfin est la grande délaissée de ce temps, mises à part quelques exceptions (des quatrains assonancés, un petit nombre de sonnets), tandis que le *romance* est devenu très rare. Nous n'avons pas observé d'émergence d'une tradition de poésie populaire, l'art des *postnovísimos* restant savant, surtout *culterano*, plus rarement *conceptista*. Les procédures, ici encore, restent très diverses : Miguel Mas (*Postnovísimos*, p. 54) trouvant au bout de sa quête des mots l'indispensable et pur substantif – comme

Salvador Espriu dit-il – et non l'épithète qui fut la prédilection du *Modernismo*; mais Illán Paesa (*Postnovísimos*, p. 111-112) se réclamant tout autant de Luis Carrillo de Sotomayor que de Góngora.

Les lieux formels du locuteur étant ainsi établis, dans quel espace représenté le Moi, entame-t-il sa quête du sens ? D'abord à partir d'un lieu immédiat, non toponymique, rarement situé en Espagne sauf dans les œuvres des poètes andalous, tels que Luis García Montero (*El jardín extranjero*, 1983) tandis que s'élaborent des expériences banales qui suscitent une longue errance intérieure, une méditation suivie de questions, où s'insère une sorte de dispersion ontologique et langagière. Le fleuve incessant des impressions et des récits tient parfois lieu d'identité; mais à l'intériorisation succèdent, de manière pressante, l'extériorité, l'appel des êtres et des choses, et plus largement encore tout l'univers naturel, non pas un ensemble de formes et de substances à décrire mais un réceptacle de signes qui justifie le Moi et garantit la poursuite de la pratique poétique. C'est en cela que tient le postulat fondateur des *Postnovísimos* ainsi : "Noción del agua, El orden de las cosas, El aire", extraits de *El humo de los barcos* (p. 47, 48, 56) de José Ramón Ripoll, (Visor, Madrid, 1984), clairement porteurs de la leçon poétique guillénienne, de "Los nombres" (*Cántico*, Seix Barral, 1950, p. 27). Chez Blanca Andreu, l'argile et la boue exhibent des signes qui constituent une écriture. Non point qu'il y ait là une jubilation face à la capacité langagière des choses, mais une simple et intense énonciation de ce qui est.

La poésie des années 80 reste donc fondamentalement immanente : le monde est la suprême référence qui incite à écrire ; cependant cela ne signifie pas qu'il ne soit que matière. Les poèmes consacrés aux formes les plus immédiatement observables livrent une *trascendencia*, qui n'est ni religieuse ni même sacrée. Le profane tient ici lieu de sacré et le poète l'explore, en quête d'une énigme ou plutôt en fonction de cette *extase* toujours ineffable qui naît de certaines rencontres entre l'homme de 1980 et l'univers.

Le corps occupera de ce fait une place primordiale dans l'écriture poétique. C'est par lui que le monde est perçu et interprété ; c'est de lui que relèvent le passage au texte et la tension langagière. Les femmes-poètes réservent à la rencontre érotique une part importante de leurs recueils. Mus par une mémoire instinctive qui est déjà un gage de connaissance, les êtres se cherchent dans l'univers. Cette pulsion, instigatrice d'absence et de douleur, conduit aussi à la *présence*, terme clef des *Postnovísimos*, et dont Amparo Amorós découvre qu'elle est synonyme de parole, *Palabra*,

La profonde traversée de l'aigle, (*op. cit.*, p. 44)

La plénitude charnelle s'inscrit ici dans un langage très infléchi par la lecture des mystiques espagnols : Juan de La Cruz et son œuvre demeurent omniprésents à l'horizon de l'écriture poétique actuelle. Parfois aussi l'écriture du corps se prévaut de subtiles profanations de la liturgie chrétienne : ainsi dans cet étrange livre de prières qu'est *Devocionario* (Visor de poesía, Madrid, 1986), Ana Rossetti célèbre-t-elle sous des titres significatifs, "Exaltación de la preciosa sangre" (p. 14), "Reliquia" (p. 15), "Santificame" (p. 53), "Purificame" (p. 56), etc., des supplices métaphoriques où les clous deviennent diadèmes et des offices qui se métamorphosent en impudiques messes d'amour. Parfois encore le thème de l'ange, si cher à Lorca et à Alberti, retrouve une épaisseur métaphysique pour symboliser, chez Blanca Andreu, un désir emprisonné au fond du Moi et qui doit s'incarner dans la textualité si ce Moi meurt à lui-même, et non du fait de ne pas mourir.

L'image reste le signe poétique par excellence : le langage métaphorique ne réside pas dans l'invention d'un jeu verbal entre comparé et comparant, ni dans une prédilection pour les énigmes du comparant au sein de la métaphore *in absentia*. Le poétique naît de la présentation *non ludique*, non expressionniste, de situations surprenantes, de rencontres inopinées de formes et de choses, comme si l'esthétique de 1980 – une surréalité insolite devenue naturelle – réduisait ses hypotyposes à l'état brut d'images signifiantes ; ainsi dans les inédits de Julio Llamazares

Entre las truchas muertas y la herrumbre, fresas. Junto a las fábricas abandonadas, fresas. Bajo la bóveda del cielo, muñecas mutiladas y lágrimas románticas y fresas.

Por todas partes, un sol de nata negra y fresas, fresas, fresas.

Consumación de la leyenda : en los glaciares la venganza. Y, en los espacios asimétricos del tiempo, un relato de amor que la distancia niega y ocas decapitadas sobrevolando mi corazón.

Por todas partes, un sol de nata y fresas, fresas, fresas. (*Postnovísimos*, p. 41)

Si la syntaxe reste le plus souvent fidèle aux normes grammaticales, donc essentiellement fondée sur la continuité et la progression, quelques auteurs se fondent sur une langue tronquée de certains de ses éléments, où le zeugme et l'anacoluthie, l'absence de virgules (en particulier dans les poèmes en prose), imposent une lecture ralentie qui ne fait pas seulement accéder à des ébauches de sens mais qui consacre le pouvoir de l'image surréelle, substrat et essence de la

poésie de 1980, ainsi *Báculo de Babel* de Blanca Andreu, (Hiperión, 1983, p. 27, 31, 37) :

De manera que sólo inevitablemente escucho, los ansiosos, los lenguajes escucho y era verdad que los sentía como mataderos gastados por la luna cortada de la anemia y era verdad la sangre que se curva cubierta de tortugas soldados tártaros infantes era verdad y me protegía.

Ahora pienso en las viejas consignas los acuerdos con el animal que brama bajo la tierra y la arena el ángel que brama y que bendigo de nuevo y bendigo también mi respiración mi cuello en absoluta víctima el fiero cordero apagado en las corrección el arpa de mi médula que miente esencias falsas ahora que se despiertan las setas y las estatuas porque todavía es mayo debajo de la madera en las bóvedas los hormigueros los rumores.

L'œil mental concentre tous les privilèges poétiques : c'est la vision qui structure la parole et qui stimule l'imaginaire. Ellipses et silences font jaillir l'image qui, à son tour, engendre des ruptures et des pauses. Les rythmes qui instituent le spectacle poétique de l'univers ne triomphent pas dans un crescendo lyrique : leur déploiement retenu annonce un espace-temps incolore, atone où doivent s'inscrire nos questions.

Héritiers d'une inflation du langage et du métalangage, les *Postnovísimos* veulent se défaire de trop de culture et de trop de civilisation, ainsi Blanca Andreu : "Mi idioma busca un siglo salvaje, una ausencia de signos, un pensamiento infecundo" (*Postnovísimos*, p. 51). La quête de l'oubli apparaît constamment au détour de la poématisation, comme si le poète voulait se défaire des mythologies obsolètes de notre civilisation occidentale, et comme s'il fallait que nos mémoires fussent enfin blanchies. Le paradis perdu et la quête des origines connaissent une crise langagière : ne sera mythe désormais que l'image personnelle, ponctuelle, faite de signes parfois pauvres, atones, d'hypothèses de langages encore bruts qui participent de cette quête intense de la virginité langagière. Cette tentative qui consiste à explorer les limites, à se défaire des trop plein, mais sans aboutir au vide, entre un présent éclaté et un avenir précaire, appartient déjà au XXI^e siècle dont la poésie sera sans doute celle du *vertige affronté*. La phrase de Melville, placée en épigraphe, au recueil *Elphistone* de Blanca Andreu, pourrait servir de signe emblématique *postnovísimos* :

Con grandes aspavientos el filósofo Catón se arrojó sobre una espada, en cambio yo, sencillamente, me embarco. (Visor, Madrid, 1988, non paginé).

RESUMES

Jean-Claude SEGUIN : *Pedro Almodóvar : L'art d'accommoder les restes*

Pedro Almodóvar est devenu le porte-parole du cinéma espagnol. En quelques années il a réalisé une œuvre qui tout en étant ancrée dans la réalité contemporaine, n'en est pas moins la synthèse de nombreuses influences. La qualité de sa mise en scène et sa direction d'actrices sont les héritières directes du cinéma de George Cukor ou de Billy Wilder. Son humour, la continuelle distanciation diégétique et ses inquiétudes sociales renvoient tout à la fois au néo-réalisme hispanique, au cinéma d'humour noir de Berlanga ou Ferreri et à l'élégance d'Edgar Neville. Traditionnel et moderne, Almodóvar trouve son authenticité dans le désir de ne pas en avoir.

CINEMA – ALMODOVAR – MODERNITE – COMEDIE – ESPAGNE

Emmanuel LARRAZ : *Le succès de la comédie cinématographique dans l'Espagne des années 80*

La comédie est un genre qui d'Ozores à Almodóvar, a fini par s'imposer dans le cinéma espagnol des années 80. Sur les vingt films les plus commerciaux de la décennie, treize sont des comédies, ce qui illustre l'évolution des goûts du public, plus ouvert à la satire de ses travers et de ses nouvelles mœurs.

CINEMA - XX^E SIECLE - ESPAGNE - COMEDIE

Eliseo TRENC : *Mariscal, un artiste post-moderne ?*

Mariscal est un des artistes les plus représentatifs du post-modernisme espagnol : son art eccléctique navigue entre la combinaison d'éléments pleins d'invention et la parodie maladroite, sans que ce divertissement ne signifie un pur et banal évasionisme mais une sorte de vision ironique et sceptique sur lui-même et sur le monde contemporain et son futur

MARISCAL - ESPAGNE - XX^E SIECLE - ART – POST-MODERNISME

Juan MARIN : *Le Guernica de Picasso ou le rapt des Ménines*

Après avoir constaté l'existence de certaines coïncidences iconographiques – subtiles mais précises – entre *Les Ménines* de Vélasquez et le *Guernica* de Picasso, l'auteur tente de les expliquer en proposant une lecture tout autre de cette dernière toile. Ne faisant que de manière très périphérique et superficielle allusion dans cette œuvre à l'événement qui lui a donné nom, Picasso aurait entrepris une aventure œdipienne d'atteinte au père – en l'occurrence Vélasquez, père de la peinture espagnole – qui finit par être réduit en morceaux face aux attaques du taureau-Picasso, lequel prend alors sa place – dans la toile et dans le musée même – et jouit de tout son nouveau pouvoir sur la mère peinture. Cette violence-violation se déroule au sein même de l'atelier de Vélasquez devant les trois ménines qui contemplent la scène ahuries. En signe d'ostentation de son pouvoir personnel le peintre est allé jusqu'à faire figurer au centre du tableau, grâce à l'invention d'un rébus original, les quatre sens de son nom, qui est, par ailleurs, le nom de sa mère.

PICASSO – GUERNICA – VELASQUEZ – LES MENINES - ART – HISTOIRE DE L'ART – PEINTURE – XX^ESIECLE.

Sylvie MARTIN : *País semanal, País estilo : les simulacres de la modernité*

La nouvelle division *País semanal-País estilo-Pequeño País* peut être perçue comme le signe d'une dérive idéologique accompagnant l'entrée de l'Espagne dans la société post-moderne. Elle semble plutôt une marque emphatique d'un dispositif stratégique de production d'un réel symbolique et de simulation des comportements sociaux. *El País* joue ainsi d'une structure à la fois triple et une pour instaurer les formes et les normes de la "modernité" espagnole (comme normalisation idéale du sujet collectif).

PRESSE - REPRESENTATIONS - POSTMODERNITE - SOCIO-SÉMIOTIQUE

José Miguel OLTRA : *Las revistas literarias en la cultura española de los 80*

Una documentada presentación del panorama actual de las revistas literarias españolas, consideradas tanto desde su presentación formal, edición, comercialización como desde su contenido y orientación.

ESPAÑA – SIGLO XX - REVISTAS LITERARIAS - EDICION

Françoise DUBOSQUET : *Antonio Gala, un regard sur l'Espagne des années 80*

Cette courte étude se propose de présenter Antonio Gala, chroniqueur de *El País semanal* ; elle s'attache à la forme de son message, à la définition de son rôle et de son public, ainsi qu'à la fonction de intellectuel au sein d'une société en pleine mutation

GALA, ANTONIO - CHRONIQUES - ESPAGNE XX^E – MEDIAS

Jean-Pierre CASTELLANI : *Culture traditionnelle et post-modernité chez Francisco Umbral*

Pour qui veut comprendre, analyser et juger les grands mouvements de la culture hispanique de ces trente dernières années, l'œuvre de Francisco Umbral est doublement significative et exemplaire, parce qu'abondante et lucide, féroce et libre. A la fois classique et marginal, Umbral se trouve au centre du débat de la post-modernité comme le montre l'analyse de ses écrits et affirmations théoriques sur la question.

UMBRAL, FRANCISCO – XX^E SIECLE – ESPAGNE – POST-MODERNITE – ECRITURE

Georges TYRAS : *Les paradoxes du polar espagnol*

A l'image du régime politique qui a favorisé son émergence, le roman noir espagnol semble à la recherche d'un second souffle. C'est qu'il a beaucoup donné : du point de vue thématique, un type de récit pratiquant l'examen lucide du contexte socio-historique ; du point de vue stylistique, une narration du plaisir qui intègre les genres traditionnels hispaniques. Au résultat, un nouveau roman tout court, celui de l'Espagne des années 80.

ROMAN – ESPAGNE – XX^E SIECLE – POLAR – ECRITURE

Eliane LAVAUD-FAGE : *Torrente 80 ou L'île des jacinthes coupées*

Analyse des motifs de la post-modernité dans le dernier roman de la trilogie fantastique de Torrente.

ROMAN – METACREATIVITE – MYTHE – NAPOLEON - XX^E SIECLE

Aline JANQUART : *Paloma Díaz Mas : Nuestro milenio*

La leçon que nous transmet Paloma DIAZ-MAS est que la culture, l'érudition, ne sont pas des choses ennuyeuses, poussiéreuses, mais des sources de plaisir tant pour l'écrivain que pour le lecteur. Etre de son temps, ce n'est pas nécessairement coller aux modes, aux tics de langage d'une décennie ; ce n'est pas nécessairement faire table rase du passé pour être à la pointe de l'avant-garde, c'est aussi prendre conscience du fait que l'on appartient à une unité de temps beaucoup plus vaste que la décennie ou même le siècle. Dans ce recueil de nouvelles, aucun des ingrédients qui ont fait le succès de la "movida" - pas de sexe, pas de violence, pas de drogue, pas de politique au sens médiatique du terme, rien que de l'humanisme ; pas d'argot, pas de sigles, pas de jargon de spécialistes ou de groupes sociaux, rien que le plaisir d'utiliser le mot juste là où il le faut, avec toute sa saveur. Et pourtant, nous sommes bien en présence d'une œuvre littéraire des années 80. A quoi cela tient-il ?

Pablo CATALAN : *José Donoso, la voluntad de modernidad : El jardín de al lado*

Se sigue la trayectoria de Julio Méndez para desprender algunos rasgos fundamentales de la modernidad. Se pretende mostrar cómo Méndez está sometido al imperio de ciertos códigos y cómo acaba por darse cuenta de los límites y limitaciones de la modernidad que lo deslumbra.

ESPACIO – CODIGO - LIMITES - RAZON –EXITO

Jean-Claude VILLEGAS : *L'impossible amitié de Nuria Monclús*

Une étude du *Jardin d'à côté* de José Donoso, à partir d'une perspective de sociologie littéraire : analyse des conditions matérielles de l'écriture, des relations auteur-agent littéraire ou éditeur, de la poétique et des conceptions de l'écriture de l'auteur en ces années 80.

DONOSO, JOSE – SOCIOLOGIE DE LA LITTÉRATURE – AGENT LITTÉRAIRE – ÉDITION – ÉCRITURE

Maire-Madeleine GLADIEU : *Elogio de la madrastra, de Mario Vargas Llosa, ou un art nouveau de raconter la plus vieille histoire du monde*

Le dernier roman de Mario Vargas Llosa renouvelle, grâce à une technique d'avant-garde, le traitement de thèmes immortels de la littérature : l'amour, l'érotisme, l'éveil de la sensualité. Le dialogue entre le texte de l'anecdote et le commentaire de certaines toiles, dédramatise une situation tragique qui rappelle celle de Phèdre et celle d'Œdipe, en soulignant l'aspect ludique de l'anecdote, et l'importance de la peinture pour exprimer, parallèlement avec la littérature, les profondeurs de l'humain.

ROMAN - ÉROTISME - MÉTAMORPHOSE - JEU - JEU DE MIROIRS - LITTÉRATURE/ PÉROU/ROMAN – XX^e SIÈCLE – VARGAS LLOSA, MARIO

Perla PETRICH : *Actualidad de la literatura oral latinoamericana*

Las sociedades indígenas de tradición oral en América latina nos demuestran que la literatura oral no es estática ni pertenece al pasado. Por el contrario, se trata de un medio de expresión y transmisión de conocimientos plenamente vigente. La oralidad permite a estos grupos no sólo ejercer sus capacidades artísticas sino también expresar las situaciones de crisis que viven debido al contacto conflictivo con los mestizos. A modo de ejemplo se analiza un relato actual maya.

TRADITION – ORALITE - MYTHE - DOMINATION AGRICOLE

Carmen VASQUEZ : *Los felices días de tres puertorriqueños de hoy : Magalí García Ramis, Rosario Ferré y Edgardo Rodríguez Juliá*

Al contrario de la década del setenta cuando los escritores puertorriqueños parecían situarse ante la sociedad de su país, viéndola como espectadores de un mundo exterior, del que podían hacer crítica y análisis a la vez, en esta década de los ochenta observamos una cierta interiorización de parte de éstos al situarse ante su propio mundo y ante el devenir histórico de éste. No puede ser pura coincidencia que tres escritores puertorriqueños de hoy hayan escogido la familia – sus familias, en la ficción y posiblemente también en la realidad – como punto de partida para hacer el relato individual del quehacer de un mismo país. Manifestándose en tres géneros diferentes, estos tres escritores se sitúan no obstante ante una misma problemática, pero manteniendo siempre su posición individual.

LITERATURA PUERTORRIQUEÑA - SIGLO XX – GARCIA RAMIS, MAGALI – FERRE, ROSARIO – RODRIGUEZ JULIA, EDGARDO

José Luis MENDEZ : *El amor en los tiempos del cólera : una interpretación sociológica*

Un estudio de la violencia y del amor en la obra de Gabriel García Márquez en el que se vislumbra que, para el laureado novelista colombiano, la vida es la razón de ser del arte y la política, la meta de las luchas sociales y de la actividad humana, el fin de todo lo que mueve a una persona a actuar, a amar y a escribir.

LITERATURA COLOMBIANA – SIGLO XX – GARCIA MARQUEZ – INTERPRETACION SOCIOLOGICA

Joe CHRZANOWSKI : *La cultura hispánica en los Estados Unidos en los años 80*

Este estudio da una visión global de la presencia hispánica en los Estados Unidos durante esta década, enumera algunos indicios del interés y la fascinación que dicha presencia va despertando en la sociedad norteamericana, y recalca algunos factores relacionados con los procesos de aculturación o asimilación de la gente hispana a las realidades culturales de los Estados Unidos.

CULTURA HISPANICA - SIGLO XX – ESTADOS UNIDOS

Jesús RUBIO : *Del teatro independiente al neocostumbrismo*

Durante los años de transición democrática se ha producido en España el desmantelamiento del teatro independiente. El escepticismo general sobre una posible función social del teatro ha llevado a los nuevos autores, como Fermín Cabal o Alonso de Santos, hacia un teatro más popular, neocostumbrista, muy vinculado con autores como Valle o Arniches. Esta nueva orientación significa en realidad una adaptación más que una ruptura ; una transformación más que una renuncia a los logros de aquella importante corriente que fue el teatro independiente español.

SIGLO XX – TEATRO ESPAÑOL – TEATRO INDEPENDIENTE – NEOCOSTUMBRISMO

Manuel AZNAR SOLER *Ñaque o de piojos y actores : el metateatro fronterizo de José Sanchis Sinisterra*

La trayectoria de Sanchis Sinisterra, dramaturgo valenciano (1940), expresa una permanente voluntad de investigación, además de una constante actitud crítica en contra de la tendencia "espectacular" dominante en la política teatral de los años 80. Su teatro "fronterizo", sus obras metateatrales, en especial *Ñaque*, están orientadas hacia la creación de nuevas formas escénicas basadas en la modificación de los mecanismos perceptivos del espectador y en el despojamiento de los elementos más característicos de la teatralidad.

SIGLO XX – TEATRO ESPAÑOL – METATEATRO – SANCHIS SINISTERRA – ÑAQUE

José María ALVAREZ : *Poesía española actual*

La actual poesía española no se levanta sobre las ruinas del 27, ni tampoco sobre las sucesivas aportaciones de la postguerra (garcilasistas, postistas, poesía social...), sino sobre la antología de Castellet *Nueve novísimos* (1970), aunque sin desdeñar la deuda que aquellos poetas han contraído con algunos de los inmediatos maestros del 50 (Brines, Gil de Biedma). Pero la herencia más notoria es aquella que desborda los límites de lo español : Elliott, Pound, Baudelaire, los clásicos grecolatinos o el cine y la canción popular. En suma, los Novísimos han sido el intento más afortunado por romper el corsé provinciano de la imaginación española y por ello son lo más interesante y vitalizador de la poesía actual.

ESPAÑA – SIGLO XX – POESIA – NOVISIMOS

Marie-Claire ZIMMERMANN : *Les postnovísimos et l'éclatement de l'écriture poétique en Espagne (1980-1990)*

Une étude des plus récentes tendances de la poésie espagnole et de ses théories et pratiques de l'écriture à partir de la publication de l'anthologie des "Postnovísimos" de Villena.

ESPAGNE – XX^E SIECLE – POESIE – POSTNOVISIMOS

SOMMAIRE

Préface	5
Jean-Claude SEGUIN : <i>Pedro Almodóvar : L'art d'accommoder les restes</i>	7
Emmanuel LARRAZ : <i>Le succès de la comédie cinématographique dans l'Espagne des années 80</i>	15
Eliseo TRENC : <i>Mariscal, un artiste post-moderne ?</i>	27
Juan MARIN : <i>Le Guernica de Picasso ou le rapt des Ménines</i>	35
Sylvie MARTIN : <i>País semanal, País estilo : les simulacres de la modernité</i>	51
José Miguel OLTRA : <i>Las revistas literarias en la cultura española de los 80</i>	57
Françoise DUBOSQUET : <i>Antonio Gala, un regard sur l'Espagne des années 80</i>	71
Jean-Pierre CASTELLANI : <i>Culture traditionnelle et post-modernité chez Francisco Umbral</i>	77
Georges TYRAS : <i>Les paradoxes du polar espagnol</i>	87
Eliane LAVAUD-FAGE : <i>Torrente 80 ou L'île des jacinthes coupées</i>	95
Aline JANQUART : <i>Paloma Diaz Mas : Nuestro milenio</i>	107
Pablo CATALAN : <i>José Donoso, la voluntad de modernidad : El jardín de al lado</i>	117
Jean-Claude VILLEGAS : <i>L'impossible amitié de Nuria Monclús</i>	125
Maire-Madeleine GLADIEU : <i>Elogio de la madrastra, de Mario Vargas Llosa, ou un art nouveau de raconter la plus vieille histoire du monde</i>	139

Perla PETRICH : <i>Actualidad de la literatura oral latinoamericana</i>	147
Carmen VASQUEZ : <i>Los felices días de tres puertorriqueños de hoy : Magalí García Ramis, Rosario Ferré y Edgardo Rodríguez Juliá</i>	155
José Luis MENDEZ : <i>El amor en los tiempos del cólera : una interpretación sociológica</i>	167
Joe CHRZANOWSKI : <i>La cultura hispánica en los Estados Unidos en los años 80</i>	175
Jesús RUBIO : <i>Del teatro independiente al neocostumbrismo</i>	185
Manuel AZNAR SOLER : <i>Ñaque o de piojos y actores : el metateatro fronterizo de José Sanchis Sinisterra</i>	203
José María ALVAREZ : <i>Poesía española actual</i>	225
Marie-Claire ZIMMERMANN : <i>Les postnovísimos et l'éclatement de l'écriture poétique en Espagne (1980-1990)</i>	235

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES DE
I.C.O. DIJON
17-19, RUE DES CORROYEURS
21000 DIJON

Dépôt légal n° 9668 - 2^e trimestre 1990

HISPANISTICA XX

DEJA PARUS :

– *Voir et lire Carlos Saura*, Actes du Colloque International, Dijon, 25-26 novembre 1983, 188 p.

– *Hommage à Jorge Guillén et mélanges*, 1984, 234 p.

– *Les Mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XXe siècle*, Actes du Colloque International, Dijon, 22-23 novembre 1985, 327p.

– *Leer a Valle-Inclán en 1986*, 1986, 269 p.

– *Média et représentations dans le monde hispanique*, Actes du Colloque International, Dijon, 20-21 novembre 1987, 358 p.

– *Plages d'exil. Les camps de réfugiés espagnols en France – 1939*, Coord. Jean-Claude Villegas, préface de Jorge Semprun, présentation de Pierre Vilar, 1989, 250 p., ph., ill. (Épuisé).

Collection Critiques et documents

– Christian Boix, *Théories et Pratiques de l'explication de texte*, 1988, 348 p.

– *Le XVIII^e siècle en Espagne et en Amérique latine*, 9^e Congrès de la Société des Hispanistes français de l'enseignement supérieur, Dijon 1973, (2^e édition 1988), 198 p.

– Voir et lire Victor Erice : *L'Esprit de la ruche*, 1990, 96 p.

A paraître

– *Leer a Camilo José Cela en 1990.*

*POUR TOUTE COMMANDE OU DEMANDE DE CATALOGUE
S'ADRESSER à : HISPANISTICA XX, Faculté de Langues et Communication, 2
boulevard Gabriel, 21000 DIJON.*

Nos années 80

Culture hispanique

Une réflexion centrée sur la post-modernité, menée par des universitaires et des créateurs français et étrangers. Une interrogation fondamentale sur la place, la fonction et la nature de l'art et de la culture dans le monde hispanique moderne (cinéma, théâtre, arts plastiques, presse, nouvelle, roman , poésie).

L'ensemble des textes qui forment cet ouvrage est le résultat du colloque sur les productions culturelles des années 80 dans le monde hispanique organisé en novembre 1989 par le Centre d'Etudes et de Recherches Hispaniques du XX^e Siècle de l'Université de Bourgogne et par Hispanística XX..

