

TORRENTE 80 OU *L'ILE DES JACINTHES COUPEES*

ELIANE LAVAUD-FAGE
Université de Bourgogne

Mon propos est aujourd'hui de parler de celui qu'un critique français a appelé récemment " le plus jeune des romanciers espagnols", en faisant le pari que, malgré son âge, il entre de plein droit dans la postmodernité ¹. Le choix de Torrente Ballester s'explique par une série de raisons : Torrente Ballester est, depuis octobre 1988, Docteur *Honoris Causa* de l'université de Bourgogne et il me semble normal que, dans un colloque à Dijon sur les productions culturelles des années 80, il ait sa place. Trois raisons majeures, enfin, ont présidé à mon choix : la publication, précisément en novembre 1980, de *La isla de los jacintos cortados*, troisième volume de ce que la critique a appelé "la trilogie fantastique" après *La saga-fuga de J.B* et *Fragmentos de apocalipsis* qui, publiés respectivement en 1972 et 1977, entrent précisément en 1980 et 1982 dans la collection de poche "Destinolibro" ; le fait que *La isla de los jacintos cortados* ait obtenu en 1981 le Prix National de Littérature (et c'est le deuxième grand prix qu'obtient cette trilogie puisque le volume antérieur s'était vu attribuer le Prix de la Critique) ; enfin la publication en français, au mois de février 1989, de ce roman, *l'Île des jacinthes coupées*, aux éditions Actes Sud.

Après *Javier Mariño* (1943), après *El golpe de estado de Guadalupe Limón* (1946), après surtout la trilogie galicienne *Los gozos y las sombras* (1957, 1960, 1962), *Don Juan*, publié en 1963, marque un tournant décisif dans l'écriture

¹ Gonzalo Torrente Ballester est né en 1910.

torrentienne. Les dix-sept années qui séparent *Don Juan* de *La isla de los jacintos cortados* seront-elles des années de grande mutation chez Torrente ? Si oui, quelles sont ces mutations et jusqu'à quel point permettent-elles de théoriser sur la culture des années 80 en Espagne ?

Dans *Don Juan*, déjà, le lecteur était à plusieurs reprises une sorte de braconnier qui s'appropriait des récits qui n'étaient pas contés directement pour lui, mais pour le narrateur du récit premier (le second chapitre, par exemple, constitué par l'histoire de sa vie que Leporello raconte au narrateur). Dans *La isla de los jacintos cortados*, il est évident, dès le début, que c'est en quelque sorte par effraction que le lecteur a accès à un journal qui ne lui est pas destiné, mais qui a un destinataire explicite, une jeune femme, Ariadna, comme le précise l'auteur du journal qui, dès les premières pages, déclare : " ... escribir este cuadernillo a hurtadillas de ti, aunque a ti destinado " ¹. Du début à la fin, le lecteur sera un intrus.

Dans ce récit, l'acte d'énonciation est plusieurs fois représenté dans le texte (comme il l'était aussi, à plusieurs reprises, dans *Don Juan*), au début, à la fin, mais aussi dans le cœur du récit

Se me ocurrió escribir este cuaderno a la mañana justa de la llegada, es decir el domingo, pero no empecé a hacerlo hasta la tarde del lunes, cuando volvimos de la universidad y te encerraste a preparar unos temas urgentes ; [...] Sólo cuando quedó la casa en silencio, me atreví a escribir : y tuve el cuaderno abierto ante mí, indeciso ; incapaz sobre todo de decirte lo que de verdad sentía. Repasé algo de lo anterior, completé la última historia (quizá abreviándola), y ahora, antes de apagar la luz, quiero dejar aquí constancia de lo que temo y de lo que espero ; [...] Intentaba gastar el resto de las horas en el remate de este cuaderno ².

Ces citations, et d'autres multiples, attestent la présence de l'interlocuteur qui est maintes fois interpellé par son nom dans le texte, mais une présence uniquement remémorée par le biais du journal intime. Cet interlocuteur est à la fois omniprésent et totalement absent du récit qui nous rappelle constamment qu'il est un livre en train de s'écrire. Le narrateur, toujours le même à l'inverse de la pluralité de narrateurs du *Don Juan*, se décrit explicitement en train d'écrire le livre, mais il intervient aussi dans l'univers qu'il représente, phénomène courant lorsque l'on est en présence d'un journal intime. Il faudrait d'ailleurs dire qu'il intervient dans les univers qu'il représente.

1 *La isla de los jacintos cortados*, Barcelona : Destino, 1984, p. 19.

2 *Ibid.* p. 23, 235 et 278.

La isla de los jacintos cortados se compose, en effet, de deux récits : un récit matrice et un récit second ¹. Le récit second n'est certes pas une nouveauté en littérature et il apparaissait déjà dans *Don Juan*, mais, dans le roman torrentien de 1980, il atteint un niveau de technicité et de sens infiniment plus élaboré.

Le récit premier raconte quelques mois (un automne) de la vie, au milieu d'un lac, dans l'île des jacinthes coupées, d'un Espagnol, professeur d'une université américaine ², et d'une universitaire grecque mi-étudiante mi-enseignante du département d'Histoire Contemporaine de la même université. Le premier aime sa compagne d'un automne, mais, elle, n'a d'yeux et de désir que pour un autre collègue, son maître, le professeur Sidney (que tous ses amis appellent Claire), historien et auteur d'un livre qui fait scandale, car il y déclare que Napoléon n'a jamais existé. Ce scandale des scientifiques et ses possibles conséquences pour Sidney (le renvoi de l'université et le discrédit) est un sujet de vive inquiétude pour Ariadna.

Le récit premier est une suite d'événements de vie quotidienne avec leurs marques de réel, entrecoupée de digressions fantastiques. Je m'attarderai sur deux de ces digressions, à la fois pour leur récurrence dans l'œuvre de Torrente, pour l'intérêt qu'elles présentent pour la suite de la lecture du roman et pour mon propos aujourd'hui. L'une d'elles porte sur le désir de Sidney de voir l'esprit d'Agnesse, maîtresse de son ancêtre le poète anglais Sir Ronald Sidney, investir le corps et l'esprit d'Ariadna, expérience qui lui permettrait enfin de savoir qui a inventé Napoléon et dans quelles circonstances cette invention s'est faite, puisqu'une phrase d'une lettre d'Agnesse laisse entendre qu'elle était au courant de la vérité ³. Ces expériences parapsychologiques nous rappellent, certes, le *Don Juan* torrentien, mais, dans l'œuvre de 1980, la suggestion de Sidney est sévèrement critiquée par l'auteur du journal intime. Une autre digression porte sur le temps et Cagliostro est convoqué dans ce récit premier où sont rapportées ses paroles

1 J'emploierai tout au long de cet exposé le terme de récit "second" dans la mesure où c'est le terme le plus neutre et où les multiples fonctions qu'exerce ce récit dans *La isla de los jacintos cortados* ne permettent guère de choisir de façon plus précise tel terme plutôt que tel autre.

2 Torrente a enseigné quelques années (1966-1970) à l'Université d'Albany dans l'Etat de New-York.

3 "... me comunicó su convicción de que sembrando en tu memoria cuanto se sabe de Agnesse, de modo que con todo ello se formase una especie de molde o vaciado de su personalidad, ella acudiría a habitarlo..." (*La isla de los jacintos cortados* p. 27).

... la historia [...] es pura actualidad, todo está sucediendo ahora mismo, y si nosotros lo percibimos como pasado, como presente y como futuro, a razón de organizaciones mentales obedece, a razón también de estructuras verbales. No fue esta supuesta fluencia que llamamos tiempo lo que determinó los de los verbos, sino al revés : al tiempo como experiencia y como realidad lo sostienen las palabras en cuanto expresión de un modo de estar la mente organizada. [...] La vista del conjunto de la historia es accesible a todo el que sea capaz de soportar realidades tan poco tolerables y, sobre todo, tan poco inteligibles como el infinito y el absurdo ¹.

La révélation de Cagliostro est reçue d'une façon ambiguë par le narrateur, avec un mélange d'ironie et de respect. Mais, sur-le-champ, à sa demande, l'auteur du journal assiste à sa propre naissance. Encouragé par le succès de cette expérience, le narrateur interroge Cagliostro sur Napoléon et il lui est répondu de s'intéresser de près à l'île de la Gorgone.

C'est à partir de là que va naître le récit second, récit emboîté non pas d'un bloc, mais épisode par épisode à l'intérieur du récit premier. Le narrateur seul d'abord, puis le narrateur en compagnie d'Ariadna, assis devant la cheminée, verront, soir après soir, surgir des flammes l'île de la Gorgone, son histoire et ses répercussions sur l'histoire universelle, puisque c'est à l'île de la Gorgone que Napoléon a été inventé, et cela un peu à la manière de spectateurs d'une pièce de théâtre (car les allusions au théâtre sont nombreuses comme dans *Don Juan*). Le héros/narrateur passe des contingences de la vie à son apothéose comme romancier à l'intérieur d'un roman.

Le récit second est une volonté de prouver la validité de la théorie de l'historien Sidney, mais par des moyens qui ne doivent rien à la démarche scientifique. La relation entre les deux récits est extrêmement étroite et complexe ; c'est à cette relation que je m'intéresserai essentiellement, car elle me semble très révélatrice du roman de la postmodernité. Le récit second de *l'Île des jacinthes coupées* regroupe, en effet, toutes les fonctions que Genette attribue à ce type de récit : relation explicative, thématique, prédictive, distractive, persuasive, réflexive ².

Le récit second est expliqué par le récit primaire et son déroulement se fait en fonction de lui, mais, en même temps, il affiche vis-à-vis de lui une fonction

¹ *Ibid.* p. 43 et 45.

² Manuel-Angel G. LOUREIRO s'est surtout intéressé à la fonction persuasive (*Magia y seducción : La Sagalfuga de J.B. y La isla de los jacintos cortados*, University of Pennsylvania, U.M.I. Ann Arbor).

explicative : c'est bien parce que Napoléon a été inventé sur l'île de la Gorgone que Sidney, lié à cette île par son ancêtre poète, a eu l'intuition de son inexistence. Les relations purement thématiques sont nombreuses : l'intérêt pour Napoléon dans les deux cas. Le thème de l'amour, lié dans les deux récits à celui de la frustration¹ bien qu'ils se déroulent dans des contextes absolument antagoniques. Dans l'atmosphère permissive de l'Amérique, les jeunes ne parviennent pas à jouir pleinement de l'amour : "... yo pensé en que el destino de los jóvenes es sufrir : antes, porque se les prohibía el amor ; ahora porque no saben qué hacer con él" ². Dans le contexte hautement répressif de la Gorgone, non seulement l'adultère est sévèrement puni et les femmes servent, dit-on, de pâture aux élans libidineux d'un lépreux, mais les rapports sexuels entre couples dûment mariés sont étroitement surveillés et tous les vendredis à l'aube la procession des flagellants parcourt les rues de la ville, rythmée par les coups de fouet sur les dos ensanglantés "¿ Y sabes por qué, Ariadna, este baile de sangre y madrugada ? Para que los cuerpos de los casados templen con los azotes penitenciales su carnal calentura, y piensen más en Dios y en los negocios" ³. Ascanio Aldobrandini, le tyran local, a de puissants moyens de contrôle et tout élan amoureux est dénoncé. De plus, les deux récits se déroulent dans un même type de lieu : une île, un lieu d'isolement où les notions de passé et de futur sont gommées. Elles le sont explicitement en ce qui concerne l'île de la Gorgone où les dieux Poséidon et Amphitrite voisinent avec Nelson et Chateaubriand et où ce qui ailleurs serait considéré comme des anachronismes fait partie du cours normal des choses, où le professeur fait surgir les événements qui constituent l'histoire de l'île dans l'ordre qu'il veut. Elles le sont aussi en ce qui concerne l'île américaine du fait des constantes achronies narratives, analepses et prolepses, qui envahissent l'écriture de l'auteur du journal du récit primaire ou du fait de la disparition de l'indication du temps, paradoxale dans un journal. En outre, l'île où le professeur et Ariadna passe l'automne (l'île des jacinthes coupées) est en consonance avec un des événements de l'île de la Gorgone : sur l'ordre du tyran Ascanio Aldobrandini, toutes les jacinthes seront coupées dans l'île de la Gorgone parce qu'elles n'ont pas participé à la conspiration pour la Libération de la République : "¿ Pues que los corten a todos, esos jacintos, sin que quede uno solo !", coïncidence immédiatement soulignée par le narrateur "por lo que también la Isla de la Gorgona, como la nuestra, puede llamarse con entera propiedad, aunque sólo desde entonces y para nosotros, "La Isla

1 A l'exception d'Agnesse dans le récit second, qui semble finalement trouver l'amour tel que le conçoit l'auteur du journal, un amour où corps et esprit participent.

2 *La isla de los jacintos cortados*, p. 89.

3 *Ibid.*, p. 111.

de los Jacintos Cortados" ¹. La relation thématique entre les deux récits est, de plus, établie par l'existence dans chacune de ces îles d'une sorte de centre générateur d'une angoisse difficile à exprimer, que le narrateur du récit primaire ressent une semaine seulement après son arrivée dans l'île et sans que rien ne laisse présager à un moment où, émerveillé par les couleurs des bois en automne, il marchait en chantant :

¿ Y sabes que al llegar a lo intrincado, cierto lugar del bosque donde sólo el bosque se ve y se escucha, nada humano alrededor, el cielo en lo alto y el atardecer encima, me dio miedo de algo, no podría decirte qué ? De los hombres no era, por supuesto. Me vino de pronto el deseo de escapar, y lo hice con torpeza, alrededor del punto aquél, alejándome apenas, y las tinieblas llegando ².

Quelques lignes plus loin, le narrateur explicite davantage cette angoisse subite qu'il a déjà ressentie à une autre occasion, dans une forêt allemande, à mi-chemin de l'épouvante et du sacré, une épouvante de l'indéterminé :

... contó cómo una noche que ahora ya me resulta tan antigua como mi corazón, bajando por la ladera de una montaña alemana, experimenté la sensación, o acaso el sentimiento, de penetrar en un ámbito sagrado, que lo sagrado caía sobre mí, como el relente, desde las hojas de los tilos y me dejaba envuelto, poseído, un poco estremecido : lo mismo más o menos que acabo de contarte del centro de la isla ³.

C'est bien le centre qui est générateur d'angoisse – le terme est maintenant clairement exprimé – et il est générateur d'angoisse, voire d'épouvante sacrée, dans la mesure où l'on sent qu'il existe derrière : "... un hueco, quizá el vacío, hasta distancias inconcebibles y oscuras" ⁴. Le centre de l'homme, l'âme du narrateur, à l'image du monde, abrite aussi ces vides, ces trous sombres :

El alma [...] tiene vacíos, agujeros oscuros como esos que los astrónomos dicen que existen en el espacio : abismos de la nada de los que un día emergerán las manos que han de agarrar al cosmos, las fauces que lo han de devorar ⁵.

Dans le récit second, le centre de toute épouvante est ce château qui domine l'île où réside Galvano della Porta, dévoré par sa lèpre, Galvano della Porta, le centre vide par excellence, le mythe créé de toutes pièces par Ascanio Aldobrandini, le

1 *Ibid.*, p. 79.

2 *Ibid.*, p. 24.

3 *Ibid.*, p. 25.

4 *Ibid.*, p. 25.

5 *Ibid.*, p. 36.

tyran local qui assoit son pouvoir sur ce mythe. Enfin, la censure et la frustration à la Gorgone sont en grande partie assurées par les trois sœurs fatidiques : la Vieille, la Morte et la Sotte, les trois Gorgones qui ont volé leur nom aux trois Grâces ; or, dans le récit primaire, la censure (en l'occurrence celle du livre de Sidney) est transmise et colportée par un trio féminin qui se fait un plaisir d'exposer les raisons qui invalident la théorie du professeur d'histoire, ce qui nous vaut cette mise au point de la part du narrateur :

Pues, mira, chica : conforme esta Nefertiti de gafas y delicado bigote gris iba leyendo, a mí me dominaba la melancolía, me sentía metido en un mundo siniestro de nieblas y chirridos de carreta y arrasurado con Claire al abismo siniestro del fracaso, pues si bien es cierto que no doy demasiada importancia a las frustraciones [...], el placer concentrado e intelectualmente irreprochable con que aquellas escrupulosas censoras, lesbianas gloriosas aunque en trance menopáusico, iban destrozando a Claire, la una al leer, las otras al interrumpir con sarcasmos exquisitos la lectura, me quedaba entristecido ¹.

Le récit primaire a, lui aussi, ses Gorgones... De plus, les Gorgones du récit second envahiront, une nuit, le ciel de l'île des jacinthes coupées : à un moment où Ariadna est très près du narrateur, où elle lui a pris la main et où tout le corps du narrateur attend un appel du corps féminin qu'il sent près de lui, le funèbre trio des censeurs de la Gorgone apparaît

Entonces algo así como grandes pajarracos pasaron a nuestro lado en vuelo rápido, fungando, y tú, sorprendida y tardía, manoteaste en el aire contra un temor que ya había pasado, aunque reapareció en seguida, esta vez sin tanta prisa [...] sumaban tres los cuerpos, sin alas visibles, deslizantes como las gaviotas. [...] "¿ No las recuerdas, – te dije – ; son las Hermanas Fatídicas, llámalas Parcas o Gracias, Aglae, Talía y Eufrosina que nos hacen el honor de esta visita". [...] en aquel mismo instante los pájaros reaparecieron, tan próximos que tú, de nuevo agarrada a mí, pudiste ver los ojos de la Vieja, de la Muerta y de la Tonta clavados en nosotros, y oíste, como yo, que la voz de la Vieja nos gritaba : "¡ Soltaros de ese abrazo, cochinos !" ².

La relation thématique est si forte que les deux univers interfèrent et que l'un des éléments du récit second a des répercussions directes sur la situation diégétique.

On peut également voir dans le récit second une "fonction prédictive d'une prolepse métadiégétique [...] indiquant les conséquences ultérieures de la situation

¹ *Ibid.*, p. 92.

² *Ibid.*, p. 128.

diégétique" ¹: l'île de la Gorgone, comme l'île cervantine de Sancho, est le lieu de toutes les frustrations et particulièrement de la frustration en matière d'amour et elle annonce déjà la définitive frustration amoureuse et du narrateur et d'Ariadna dans le récit primaire : Ariadna ne répondra pas, à la fin du récit, à l'amour du narrateur qu'elle quitte sans prendre congé, pas plus que Sidney, impuissant, vraisemblablement victime d'un complexe œdipien, ne répondra à l'amour de son élève.

Gérard Genette signale également une autre fonction possible pour le récit second, ce qu'il appelle une fonction distractive. Or, le récit second de *l'île des jacinthes coupées*, remplit explicitement cette fonction de distraction. Il naît d'une volonté de faire oublier à Ariadna les préoccupations et la tristesse que lui causent les critiques concernant le livre de Sidney d'une part et l'ambiguïté de l'attitude du professeur à son endroit :

Ariadna, mi niña, olvídate de todo, quizá también de ti misma, y dispón al asombro ese ánimo entusiasta. [...] Tú me habías escuchado progresivamente distensa, progresivamente sencilla... [...] ; Ah ! Conseguí, sin embargo, que esta noche buscases en mis fantasmagorías distracción, como se busca en el cine².

Mais cette fonction distractive se double d'une autre fonction signalée par Genette, la fonction persuasive : le narrateur voudrait prouver à sa lectrice que, lui, le poète, a un pouvoir que ne possède pas l'historien. C'est lui le narrateur poète qui fournit le fil qu'Ariadna cherche à offrir à son Thésée perdu dans les méandres du labyrinthe et c'est là l'une des fonctions principales du récit second de *L'île des jacinthes coupées*, fonction qui sera très souvent apparentes dans les propos du narrateur :

Te confieso que intento fascinarte, atraerte, mantenerte pendiente de mí [...]Y aquí callé, con la mano en lo alto y tus ojos puestos en ella. Al dejarla caer, también cayó tu mirada. ; Me sentí triunfante, Ariadna ! ³

Car le récit second est, en fait, une tentative de séduction. Le narrateur-poète, celui qui voit dans les flammes l'île de la Gorgone et les circonstances de l'invention de Napoléon tente, grâce à son pouvoir créateur de détourner à son profit l'amour d'Ariadna, tentative vaine, on le sait. Cette fonction persuasive explique cependant les longs développements sur l'amour à l'île de la Gorgone et la fête érotique à

1 Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris : Le Seuil, 1983, p. 62-63.

2 *La isla de los jacintos cortados*, p. 59, 124 et 155.

3 *Ibid.*, p. 118 et 125.

laquelle participent les dieux et les hommes (même si les hommes n'y participent que de corps), fête érotique qui est une véritable scène de voyeurisme à laquelle le narrateur veut entraîner son interlocutrice. Le thème de Napoléon est clos : le grand homme vient d'être inventé ; le narrateur pense avoir encore entre les mains les rênes du miracle et il continue de faire naître des flammes les images, ce sont celles de la fête érotique, bien faites pour émoustiller un corps sevré d'amour. Hélas, lorsqu'il terminera sa croustillante évocation, il s'apercevra qu'Ariadna s'est endormie.

Si le récit second a échoué comme tentative de séduction, il garde toute sa force et son pouvoir en tant qu'acte de narration. Affirmation du pouvoir magique du verbe, il est aussi interrogation sur l'essence de la création. Toute œuvre de fiction n'est-elle pas œuvre de magie comme l'est le récit second de *La isla de los jacintos cortados* ? Au-delà de toutes les autres fonctions, le récit second, en dialogue permanent avec le récit primaire, se lit comme une réflexion sur l'essence de l'écriture romanesque.

La isla de los jacintos cortados fait donc partie des œuvres de métacréativité, dans lesquelles la réflexion sur l'écriture génère l'écriture, qui se regardent s'écrire d'une façon narcissiste, en ôtant à cet épithète toute connotation péjorative. Dans l'ensemble que G. Sobejano appelle *La novela ensimismada*, elle rentre de plein droit dans le sous-groupe des *metanovelas*. Du *Don Juan* à *l'île des jacinthes coupées*, les trois thèmes : amour, mythe et pouvoir reviennent d'œuvre en œuvre, mais l'imbrication des pièces est de plus en plus complexe. Au plaisir de conter (qui génère le plaisir de lire) s'allie de plus en plus le jeu technique éminemment élaboré et la réflexion sur la création. Le problème est de se demander si ce roman, si réussi soit-il, et je crois qu'il l'est, marque un vrai pas en avant sur un terrain vierge.

L'île des jacinthes coupées est également, et il ne faudrait pas l'oublier, une réflexion sur le mythe et sur le pouvoir, deux réalités opprimantes et complémentaires. Le pouvoir politique est exprimé en terme de mythe : Napoléon, Galvano della Porta sont deux ensembles vides ; Galvano della Porta qui n'est qu'une ombre chinoise qui se projette du haut du château sur l'île de la Gorgone, une caricature d'un ou de plusieurs personnages réels, tous pris en compte ¹, une caricature de pouvoir politique qui littéralement change d'habit, enfle un habit que lui a cousu le peuple et continue à projeter sur l'île son ombre chinoise... Et on ne peut s'empêcher de penser que la réflexion en ces années de transition est bien

1 C'est Torrente qui le dira . Cf. "Nota autobiográfica", *Anthropos*, Barcelona, 1986, n°66-67, p. 21.

pessimiste. Il est vrai que *l'île des jacinthes coupées*, qui n'est pas un roman engagé au sens où on l'entend couramment, pose le problème du pouvoir à un niveau ontologique et non pas lié aux circonstances historiques d'une nation, même si ces circonstances historiques ont été déterminantes pour amener le concept à maturation

... a pesar de que "el poder" haya sido una de las realidades más evidentes por aquellos años de dictaduras, necesidad de la guerra civil española entera, y de todo lo que siguió, para percibirlo como tal realidad, y no precisamente ocasional, cosa de aquellos años y de aquellas circunstancias, sino permanente a lo largo de la historia, como un paso o un ansia que el hombre lleva o pierde¹.

Un autre pouvoir, enfin et surtout, se dégage : le pouvoir des mots qui donnent vie à tout. La Gorgone ne devient-elle pas un bateau tout simplement parce qu'elle a été comparée à un bateau par les poètes ? Et les visions dans les flammes ne prennent-elles pas vie parce qu'elles sont dites ? Mais la parole n'atteint pas tous ses buts : sa séduction n'a pas opéré sur Ariadna. Aussi, par-delà Ariadna, est-elle là pour les intrus que nous sommes, interpellant les lecteurs, prête à nous séduire.

J'ai rappelé, au début, que le lecteur de *La isla de los jacintos cortados* est une sorte d'intrus. Mais, en même temps qu'il instaure la lecture comme une sorte d'acte de voyeurisme (et c'est du voyeurisme au second degré puisque l'interlocutrice du narrateur ne cessera d'être invitée à regarder), l'auteur du journal, en établissant le rapport destinataire/destinataire, n'esquisse-t-il pas un rapport similaire entre énonciateur/énonciataire ? La complexité même des relations entre récit primaire et récit second que j'ai tenté de montrer prouve à l'évidence qu'il s'agit d'une culture pour intellectuels, faite par des intellectuels dont les systèmes se compliquent d'autant plus qu'ils sont plus traqués et démontés par ces autres intellectuels, lecteurs et critiques. Torrente le dira lui-même en parlant de *La isla de los jacintos cortados*

... le llamaría [...] un intento de salvación. La situación histórica, no por necesidades intrínsecas del arte narrativo sino por lo que viene de fuera, contribuye a destruir la novela. Lo que converge desde fuera sobre la novela desde el momento en que se convierte en objeto científico indudablemente contribuye a destruirla en el sentido de que la novela, como toda obra artística, desde el punto de vista estético [...] es un sistema de convenciones y la ciencia, al descubrir estas convenciones, las desvaloriza. Es decir, una vez que el truco ha sido descubierto el escritor ya no se atreve a utilizarlo. Entonces el

1 *Ibid.*, p. 19.

Torrente 80 ou l'île des jacinthes coupées

escritor va buscando los caminos sobre los cuales no ha caído todavía la investigación científica a ver si por ahí tiene una salida ¹.

Le roman des années 80 – qui doit beaucoup à la critique, mais qui essaie sans cesse de lui échapper à la recherche d'une difficile originalité – apparaît ici comme "un sauve-qui-peut", pour reprendre une expression de Jean Tena ², "un sauve-qui-peut" constamment à la recherche de la limite, mais un "sauve-qui-peut" éminemment ludique et humoristique et en même temps le reflet d'une conception du monde : le monde comme une pure folie ³.

Cette métacréativité, cette réflexion, ludique sans cesser d'être profonde, sur la création et sur la condition des lecteurs, cette technicité qui va jusqu'à l'exploration des limites, ce pessimisme que l'on trouve dans *La isla de los jacintos cortados* font bien de ce roman une œuvre fortement marquée par la postmodernité.

1 Manuel-Angel G. LOUREIRO, *Op. cit.*, p. 331-332 (entrevue avec Torrente).

2 Voir communication au Congrès des Hispanistes (Mayence, mars 1989).

3 "... mi concepción del mundo como puro disparate ", Prologue de *La isla de los jacintos cortados*, p. 11.

