

# L'ironie de la liberté du personnage dans le roman espagnol contemporain

XAVIER ESCUDERO

(Université Littoral Côte d'Opale – H.L.L.I. EA 4030)

*Résumé* : La liberté du personnage dans le roman espagnol de la fin du XX<sup>ème</sup> et du début du XXI<sup>ème</sup> siècle subit des tensions propres à une époque de crise voire de décadence. Dans les trois romans choisis – *El viaje vertical* (1999) d'Enrique Vila-Matas, *Paradoja del interventor* (2007) de Gonzalo Hidalgo Bayal et *Absolución* (2012) de Luis Landero –, la liberté peut être considérée comme une source d'angoisse, de condamnation ou, au contraire, être assumée pour s'associer à une réalisation de soi dans l'ironie.

*Abstract* : The freedom of the character in the Spanish novel of the late twentieth and early twenty-first century suffers from tensions peculiar to a time of crisis or even decadence. In the three selected novels - Enrique Vila-Matas's *El viaje vertical* (1999), Gonzalo Hidalgo Bayal's *Paradoja del interventor* (2007) and Luis Landero's *Absolución* (2012) - freedom can be considered a source of anxiety, condemnation or, on the contrary, be assumed to associate with self-realization in irony.

*Mots-clés*: liberté – roman espagnol contemporain – Luis Landero – Enrique Vila-Matas – Gonzalo Hidalgo Bayal

S'il est vrai que « la libertad [...] es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos » (*Don Quijote*, II, c.58), la liberté, considérée dans un contexte de crise, peut se prêter à une lecture tragique : l'homme changeant, inquiet, de par son excès de liberté, s'enferme dans l'angoisse de ne jamais être heureux, l'angoisse que Søren Kierkegaard nomme « le vertige de la liberté » (*Le concept de l'angoisse*, 1844). Quelle liberté peut émerger d'une société en crise ? Quel rapport peut-il se tisser entre une époque de décadence et la liberté ? La liberté, est-elle source de bonheur ou d'angoisse ? Nous développerons ces questions en prenant appui sur la dérive du personnage dans un monde décadent tel qu'il apparaît dans les trois romans, *El viaje vertical* (1999) d'Enrique Vila-Matas, *Paradoja del interventor* (2007) de Gonzalo Hidalgo Bayal et *Absolución* (2012) de Luis Landero. Nous tenterons ainsi d'apprécier en premier lieu comment la liberté, « mot protéiforme »<sup>1</sup> selon l'expression d'Isaiah Berlin, est menacée par le fort sentiment d'angoisse et le hasard. Ensuite, nous verrons comment la liberté peut s'associer à une véritable condamnation pour

---

<sup>1</sup> Cité par Antoine HATZENBERGER, *La Liberté*, Paris, Flammarion, 1999, p. 13.

finir par estimer, en dernier lieu, si la liberté peut être pleinement assumée ou se réaliser, se réfugier dans l'ironie, « vraie liberté »<sup>2</sup> selon la formule de Proudhon.

## I- L'angoisse de la liberté

Paru à la toute fin du siècle dernier, *El viaje vertical* (1999), d'Enrique Vila-Matas (Barcelone, 31 mars 1948), traite de la crise, d'abord conjugale, entre Federico Mayol, le protagoniste, et sa femme, puis existentielle. Dans le roman, Federico Mayol, ayant quitté le domicile à la demande de son épouse, voyage de Barcelone à Madère en passant par Porto et Lisbonne en quête d'une nouvelle identité qui le mènera à explorer différentes géographies dont la sienne, s'abîmant dans un moi déclinant, en « chute libre »<sup>3</sup>. L'errance et la chute conjuguées du personnage d'Enrique Vila-Matas renvoient à celle de l'« interventor », le protagoniste de *Paradoja del interventor* (2004) de Gonzalo Hidalgo Bayal (Higuera de Albalat, 12 novembre 1950). Ce personnage, s'échouant par hasard dans la gare d'une ville de province, se retrouve à errer d'un point à un autre, à tourner autour de l'énigme de sa chute dans cette ville, le train dont il est descendu le temps d'une pause étant reparti sans lui, le laissant sans bagage et sans pièce d'identité. Son vagabondage infernal et désespéré le mettra en rapport avec des figures emblématiques de la crise et de la décadence dont un Cristo, alcoolique, adepte du vin des tavernes. *Absolución*, de Luis Landero (Albuquerque, 25 mars 1948), s'intéresse au parcours chaotique et angoissant de Lino, personnage possédé par l'ennui et atteint d'une instabilité chronique, représentant de la « société moderne liquide » analysée par Bauman. Personnage existentialiste, errant dans un désert intérieur qui lui interdit d'être heureux, il finit par être l'auteur d'un crime dont il essaie de se racheter par la fuite, l'action, le contact avec la nature et la reconquête de sa liberté. Luis Landero place aussi au cœur de ce roman le rapport au temps et au hasard, qui deviennent les coordonnées d'une nouvelle décadence littéraire. *Absolución* est le septième roman de Luis Landero dont le

---

<sup>2</sup> « "Ironie, vraie liberté !", s'écrit Proudhon au fond de sa cellule de Sainte-Pélagie » (Vladimir JANKELEVITCH, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, quatrième de couverture).

<sup>3</sup> Enrique Vila-Matas présente son roman de la façon suivante sur le site internet qui lui est dédié : « Mi primer viaje a la isla de Madeira en 1998 fue iniciático y deslumbrante. Asistí impávido a una serie de conferencias en portugués en torno a la existencia de la Atlántida. Poesía pura. A lo que habría que añadir que, por problemas con el idioma, entendía sólo la mitad de lo que decían y la otra mitad la imaginaba. Los conferenciantes de Azores, Madeira, Lisboa y Cabo Verde manipulaban mapas sin cesar y hablaban de las islas encantadas con un encanto inigualable. Al llegar a Barcelona, imaginé que el viaje lo había hecho mi padre, nacionalista catalán que en Madeira se interesaba, no por la Atlántida sino por saber si había movimientos políticos independentistas en la isla. ¿Hay mayor soledad e independencia que la del gran continente desaparecido?»? <http://www.enriquevilamatas.com/autobiografia.html>, page consultée le 01 décembre 2016.

premier *Juegos de la edad tardía* (1989) l'avait placé d'emblée parmi les écrivains de référence de la littérature espagnole contemporaine.

Lino, le protagoniste de *Absolución*, est pris d'un profond ennui qui le mène à fuir sans cesse en quête d'une liberté absolue, pure, qu'il semble pouvoir atteindre, presque malgré lui, dans le crime. Dès le début, il est associé à la figure du fugitif, fatigué de vivre, fuyant la société, la vie :

[...] cómo estarse quieto en un sitio, cómo escapar a la tentación de [...] convertir la vida en una fuga interminable, como ciertos héroes del cine [...]. Cínicos, altaneros y buenos silbadores, y cansados de vivir, como tiene que ser, como él mismo era ya, sin necesidad de haber vivido tanto.<sup>4</sup>

Il choisit ainsi, dans l'inquiétude et dans l'angoisse, une voie vers l'héroïsme qu'il a du mal à assumer, mettant à rude épreuve son libre arbitre. Dans l'angoisse du péché, de la chute, Lino trouve « la possibilité de la liberté »<sup>5</sup>. L'angoisse, née de la solitude et pouvant mener à la folie, est celle de l'introspection chez Enrique Vila-Matas, d'une plongée vertigineuse dans l'abîme du moi à laquelle Federico Mayol, le personnage de *El viaje vertical*, a failli succomber et qu'il veut combattre :

Estaba todo el rato solo, y en esas circunstancias la vida interior cobraba dimensiones excesivas y uno se exponía más que nunca a la introspección constante, a la angustia, a la locura. Mayol estuvo a punto casi de ponerse las manos en la cabeza y taparse los ojos. [...] Aquello, por culpa de su soledad, era como un círculo cerrado coronado por cierta angustia. Una angustia ante la que no quiso arrodillarse.<sup>6</sup>

En effet, Mayol transforme cette angoisse infernale de l'insularité de la solitude en un jeu joyeux – « [...] cada vez más invadido por un humor excelente, jugó a verse como una isla inventada »<sup>7</sup> –, construit durant ses quatre années d'errance au cours desquelles il a appris à se sociabiliser :

Hice bien en irme a vivir a Lisboa y después, pasados unos meses, creo que hice bien en irme de Lisboa y marcharme en busca de otros ambientes. En estos cuatro años últimos he pasado de ser un tímido total a casi todo lo contrario. [...] Yo, en muy poco tiempo, he aprendido a relacionarme y a no tener un miedo absurdo al mundo.<sup>8</sup>

Par ailleurs, dans les romans choisis, le hasard est cette force qui détruit parfois la liberté car il provoque la chute ou la rédemption des personnages-: la chute pour Lino (mais sa rédemption

---

<sup>4</sup> Luis LANDERO, *Absolución*, Barcelona, Tusquets Editores, 2014, p. 16-17.

<sup>5</sup> Sören KIERKEGAARD, *El concepto de angustia*, Madrid, Alianza Editorial, 2016, p. 300.

<sup>6</sup> Enrique VILA-MATAS, *El viaje vertical*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2006, p. 160-161.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 130.

aussi), pour « el interventor » de *Paradoja del interventor* de Gonzalo Hidalgo Bayal. C'est ce même hasard qui guide l'« interventor » vers des lieux en décadence tel cet ancien édifice appartenant à un ancien couvent à l'intérieur duquel il tombe – « caprichosa tiranía del azar »<sup>9</sup> – sur sa bouteille verte qu'une bande de jeunes lui avait volée : « [...] se encontró por azar frente a un caserón monumental en ruinas, [...] despojos de la historia »<sup>10</sup>. Luis Landero place aussi son personnage – Lino – sous l'influence du hasard hostile, contraire et capricieux, « [p]orque nacíamos y vivíamos bajo la tiranía del azar »<sup>11</sup>. Conscient du caractère arbitraire de la vie, il déclare sa fascination pour le mot « contingencia » qui formera avec les mots « tedio » et « ironía » la trinité de la décadence chez Lino. La force du hasard, de la contingence, qui prive le personnage de son libre arbitre, comme un naufragé de l'existence, devient la logique de la décadence dans le roman *Absolución*. « L'homme est libre, certes, mais son existence est contingente »<sup>12</sup>, nous rappelle Hatzenberger. Le hasard sert de support, d'une certaine façon, au caractère instable de Lino, qui se situe dans un entre-deux perpétuel, « en mitad de »<sup>13</sup> : « Sin saber qué hacer, si arriesgarse a entrar o enfrentarse allí mismo con él, se decide por un término medio, por la secreta lógica del azar »<sup>14</sup> ; Lino erre dans une « pensée d'épouvante »<sup>15</sup>, infernale, où l'idée de nature s'est dissoute dans un hasard tragique<sup>16</sup> et angoissant, mais la chute (c'est-à-dire le crime, lui-même présidé par la logique du hasard) le fait retourner à une idée de nature. Il en est de même dans *El viaje vertical* pour Federico Mayol dont les pas sont guidés par le hasard, un hasard associé à la déambulation, à une flânerie parfois ironique lorsque Mayol se retrouve, sans le savoir, à côté de son neveu Pablo auquel il pense et qu'il souhaite revoir alors qu'il déambule dans les rues – « la casualidad de la calle »<sup>17</sup> – de Porto, puis de Madère : « las calles son un lugar ideal para las casualidades que ofrece la vida moderna »<sup>18</sup>. Par ailleurs, le chiasme placé au centre du roman dans le chapitre « Cuando el azar descansa » signifie l'enfermement dans cette logique du hasard et illustre, à une plus petite échelle, le mouvement circulaire de la composition de *El viaje vertical* : « Dependemos siempre de la casualidad, del azar dependemos »<sup>19</sup>.

<sup>9</sup> Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Paradoja del interventor*, Badajoz, Del Oeste Ediciones, 2004, p. 150.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>11</sup> LANDERO, *op. cit.*, p. 22.

<sup>12</sup> HATZENBERGER, *op. cit.*, p. 26.

<sup>13</sup> Cette expression est récurrente dans le roman. À titre d'exemple : « Lino se queda como alorado en mitad de la acera », LANDERO, *op. cit.*, p. 210.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>15</sup> Clément ROSSET, *Logique du pire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, p. 95.

<sup>16</sup> « Le hasard, au sens tragique, est antérieur à tout événement comme à toute nécessité », *ibid.*, p. 72.

<sup>17</sup> VILA-MATAS, *op. cit.*, p. 86.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 116.

Si la liberté peut se réaliser dans le hasard et constitue un mirage aperçu dans un désert d'angoisse, elle peut devenir une condamnation lorsqu'elle est imposée.

## II- La condamnation de la liberté imposée

Le roman *Absolución* s'ouvre sur cette question essentielle qui oriente le roman : « ¿Será posible que, al fin, hayas logrado ser feliz? »<sup>20</sup>. L'expérience du bonheur est à l'image de Lino : fuyante, fluctuante. Lino, guidé par le hasard et les caprices d'un moi instable et inquiet, devient la victime d'une liberté purgatoire (il fuit un crime perpétré contre un agresseur) : il se retrouve à errer en quête de sa véritable identité dans une nouvelle Arcadie et à tourner autour de la même question sur le bonheur car « todo está felizmente gobernado por la contingencia, por la ironía, por la casualidad »<sup>21</sup>. La fin ultime est la joie d'être, mais comment l'atteindre ? Alain Touraine suggère que, après la conquête d'une identité perdue, l'homme et la femme modernes préfèrent s'orienter vers celle de leur liberté :

Il faut donc maintenant, pour ne pas disparaître dans les sables mouvants de la société de masse, que l'homme moderne revienne à lui-même, inventeur non pas seulement du mouvement, mais de la distance à soi-même, non pas seulement du progrès, mais aussi de la liberté.<sup>22</sup>

La question sur le bonheur du début du roman légitime cette quête de liberté car « [l']affirmation de la liberté est la condition préliminaire, la condition de possibilité à la fois de la pertinence de l'interrogation éthique (comment vivre ? Que faire ?) et de la signification de l'action elle-même (qui doit être tenue pour possible) ? »<sup>23</sup>, selon Robert Misrahi. Lino est dans le labyrinthe de la liberté, une liberté recherchée mais non assumée. Après s'être libéré de l'angoisse de l'ennui qu'il « tue » littéralement dans le roman par le crime d'un inconnu dans la rue (figure de l'agresseur), Lino est incapable d'assumer la liberté que la fuite lui impose. S'il trouve un espace d'expansion physique voire mentale dans son vagabondage dans la campagne – « la liberté est le principe de l'action »<sup>24</sup> –, le remords de l'attachement le rappelle à l'habitude, à la routine d'une vie dont il supportait pourtant le poids, la tyrannie. Ainsi que le rappelle Antoine Hatzenberger : « [...] la liberté individuelle semble toujours être

---

<sup>20</sup> LANDERO, *op. cit.*, p. 13.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>22</sup> ALAIN TOURAINE, *Critique de la modernité*, Paris, Éditions Fayard, 1992, p. 376-377.

<sup>23</sup> ROBERT MISRAHI, *Qu'est-ce que la liberté ?*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 8.

<sup>24</sup> HATZENBERGER, *op. cit.*, p. 19.

menacée par les exigences de la société et les contraintes de l'État, et en fin de compte par la seule existence d'autrui »<sup>25</sup>. Souhaiter perdre son identité c'est se rapprocher d'une liberté ontologique « pure » mais quand il cède, en tuant, à la tentation de l'excès de liberté, Lino n'arrive plus à maîtriser ses raisons et ses passions et aspire à recouvrer cette liberté raisonnée qui, selon Platon dans *République*, « est maîtrise des passions et obéissance à la raison »<sup>26</sup>. À l'instar de Federico Mayol, qui finit par rechercher sa propre perte ou son effondrement à la fin du roman, après la séparation inattendue d'avec sa femme, « el interventor » du roman d'Hidalgo Bayal est passé d'un état de désorientation complet à une reconquête désespérée de son identité et de son propre moi – « se había perdido él mismo, [...] se había extraviado de sí mismo »<sup>27</sup> –. Dans *Absolución*, Lino se retrouve sans identité après le crime ; Federico Mayol s'invente une nouvelle identité d'homme cultivé (frustré à quatorze ans par la guerre civile qui l'a empêché de finir ses études) et « el interventor » endossera une nouvelle identité – celle du contrôleur de train qu'il recherche – après avoir perdu la sienne : « [...] no sólo no tenía equipaje, sino que tampoco tenía dinero ni documentación, ni en definitiva, identidad »<sup>28</sup>. La perte d'identité forcée de « el interventor » dans *Paradoja del interventor* mène le personnage vers une liberté « négative » : il est devenu, sans le vouloir, un « flâneur » inquiet, un vagabond contraint. Sans papier, sans identité, sans bagage, sans statut social, il est plutôt enfermé dans un rôle que lui impose finalement une société déclinante. Si Lino est rattrapé par l'envie d'atteindre le bonheur (la question d'ouverture du roman) et si sa liberté est menacée par l'ennui ou l'angoisse, « el interventor » est exposé à une liberté qui « semble contredire la liberté »<sup>29</sup>. Lino et « el interventor » sont les esclaves de la liberté – : « il n'est pas bon d'être trop libre »<sup>30</sup> nous rappelle Blaise Pascal dans ses *Pensées* – : ils sont réduits, surtout dans le cas de l'« interventor », à n'être qu'un sujet déterminé par la volonté des autres, ballotté, même si à la fin du roman, l'incendie rendra à ce personnage son statut d'homme libre. La liberté est un châtiment dans un monde en déréliction, sans nord, sans direction, à la dérive. Condamné à être libre et sans attaches, « l'interventor » devient un tragédien de la liberté :

Ahora todo ello se juntaba en la mixtura la soledad, el hambre, el silencio, los contornos mezquinos de los hombres. Cuando alguien se encuentra abandonado por todos, ni siquiera reconocido, acorralado por una adversidad anónima y unánime, el mundo deja de tener

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>26</sup> Cité par HATZENBERGER, *ibid.*, p. 28.

<sup>27</sup> HIDALGO BAYAL, *op. cit.*, p. 16.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>29</sup> HATZENBERGER, *op. cit.*, p. 14.

<sup>30</sup> Cité par HATZENBERGER, *ibid.*, p. 14.

fronteras, lenguas, nombres, direcciones y teléfonos, documentos, carnés, impresos, solicitudes, el mundo se vuelve estrecha cárcel. Limita la libertad con lo imposible.<sup>31</sup>

Lino et « el interventor » font l'expérience d'une liberté qui « n'est pas donnée une fois pour toutes, mais dont la réalité est opératoire »<sup>32</sup>. C'est pourquoi il nous importe de voir maintenant comment, dans un monde à la dérive, la liberté peut être pleinement assumée et s'ouvrir à l'infinitude des possibles qu'offre le recours à l'ironie.

### III- La liberté assumée et sa réalisation dans l'ironie

Comme l'écrit Hatzenberger dans l'introduction à son anthologie sur la liberté, la liberté est « une exigence infinie d'autodétermination »<sup>33</sup>. En effet, Federico Mayol ressent le besoin, après la crise avec sa femme et la séparation, de partir voyager car « la liberté se manifeste et s'éprouve dans l'espace »<sup>34</sup>. Est libre, selon Epictète, « celui qui vit comme il veut, qu'on ne peut ni contraindre ni empêcher ni forcer, dont les volontés sont sans obstacles, dont les désirs atteignent leur but »<sup>35</sup>. La liberté réside en nous-mêmes selon les stoïciens d'où l'importance de se détacher des choses extérieures, de détruire les liens tyranniques (la famille, le corps, les amis, les biens). Le personnage de Vila-Matas élabore une expérience autonome et détachée de la vie : en se remettant en cause, il se libère de ses fantômes, même si ces derniers reviennent de façon récurrente. Liberté négative de l'« interventor » dont l'usage de la liberté est déterminée par les autres, liberté positive pour Mayol qui n'aspire qu'à être son propre maître, exerçant « sa liberté à partir de lui-même »<sup>36</sup>. Il fait le choix d'une autre vie, qui, si elle prend les apparences d'une imposture, n'en reste pas moins l'expression, pour le personnage, d'une authenticité. Mayol s'adonne à des loisirs, sorte de liberté soumise au temps mais le temps, lui, est traité librement, tout comme la structure de l'œuvre qui adopte un chapitrage très flexible mais raisonné. Enfin, si selon Bergson, la liberté se pense au futur et doit se tourner vers la nouveauté – c'est le cas pour Mayol –, elle

---

<sup>31</sup> HIDALGO BAYAL, *op. cit.*, p. 83.

<sup>32</sup> HATZENBERGER, *op. cit.*, p. 25.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>35</sup> Cité par HATZENBERGER, *ibid.*, p. 31.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 33.

peut aussi exister dans le recommencement radical, promesse d'un renouveau pour Lino qui vit dans l'instant, faisant de tout acte « quelque chose à quoi on ne pouvait s'attendre »<sup>37</sup>.

Dans le texte « Assommons les pauvres ! » de Charles Baudelaire du *Spleen de Paris* (*Petits poèmes en prose*), publié en 1869, le poète, pour rendre la liberté et l'orgueil à un mendiant prostré, lui assène de multiples coups, son Démon d'action lui ayant chuchoté : « Celui-là seul est l'égal d'un autre, qui le prouve, et celui-là seul est digne de la liberté, qui sait la conquérir »<sup>38</sup>. La version manuscrite de ce texte s'achève sur l'apostrophe « Qu'en dis-tu, Citoyen Proudhon ? », lui qui s'écrie du fond de sa cellule de Sainte-Pélagie : « Ironie, vraie liberté ! »<sup>39</sup>. Avant lui, Sören Kierkegaard rapprochait l'ironie d'une liberté négative : « En la ironía, el sujeto es *negativamente libre*, pues falta la realidad que le proveería un contenido »<sup>40</sup>. Puis, d'une « liberté subjective » qui porte en elle l'infinitude des possibles : « Pero lo que hace que la ironía se ponga de manifiesto en todos estos casos análogos es la *libertad subjetiva* que a cada instante tiene en su poder *la posibilidad de un comienzo*, y que no se ve obstaculizada por ninguna circunstancia previa »<sup>41</sup>. L'ironie, « posture d'énonciation »<sup>42</sup>, « écriture oblique » (Hamon), participe de l'ambigüité d'un monde et d'une époque<sup>43</sup> marquée par des tensions décadentes. L'ironie se révèle en contexte de crise, de conflit du sujet avec ses circonstances et est l'une des voies d'expression du personnage décadent, peut-être parce que l'ironie, comme le rappelle Enrique Vila-Matas, est intimement liée à la liberté :

La libertad y la ironía. Se trata de una espléndida combinación. Son dos palabras unidas por los más insólitos pasadizos secretos. [...] Ironía y libertad me parecen íntimamente relacionadas. Tal vez por esto hoy, después de muchas horas, días y años de estarlo, no estoy nada, pero es que nada irónico, pues siento que precisamente la libertad da tanta libertad que hasta me permite no estar irónico si no quiero estarlo, como es mi caso hoy.<sup>44</sup>

<sup>37</sup> Hannah Arendt citée par HATZENBERGER, *ibid.*, p. 40.

<sup>38</sup> Charles BAUDELAIRE, *Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, Paris, Éditions Flammarion, 1987, p. 181.

<sup>39</sup> Cité par Vladimir JANKELEVITCH dans son essai sur *L'ironie*, *op. cit.*

<sup>40</sup> Sören KIERKEGAARD, *Sobre el concepto de ironía, Escritos I*, Editorial Trotta, Madrid, 2006, p. 287.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>42</sup> Philippe HAMON, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Livre, 1996, p. 2.

<sup>43</sup> « Casi todos los críticos señalan el hecho de que la ironía es un proceso que pone de relieve la ambigüedad del mundo en que vivimos. Ya no hay palabras ni interpretaciones unívocas. El mundo funciona a base de la ambigüedad de las interpretaciones », Pamela DEWEESE, « La ironía: el arte de la interpretación », in *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*, Actas del X Simposio internacional sobre Narrativa hispánica contemporánea (El Puerto de Santa María, noviembre de 2002), Fundación Luis Goytisolo, 2008, p. 34.

<sup>44</sup> Enrique VILA-MATAS, « La ironía en París », in *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*, *op. cit.*, p. 24-25. Le texte de cette conférence est le brouillon de *París no acaba nunca* – originellement *La desesperación en negro* – selon une note ajoutée au texte le 22 février 2003 par l'auteur (cette note dévoile les plis et replis de l'acte de création établissant un dialogue constant entre l'écrivain et son œuvre).



Voulant fuir un présent trop pesant, Lino cherche refuge dans l'ironie, « fuente insospechada de conocimiento, un nuevo modo de ver el mundo, un arma formidable con que defenderse de los espejismos y espantajos que nos salían al paso en el camino »<sup>45</sup>. L'ironie, associée au destin, au sort, se loge ainsi dans le détail de l'œuf dur, sur lequel nous reviendrons, qui finit par libérer une première fois le personnage :

Lino acepta con una sonrisa la ironía del destino. La sabia ironía que tantas veces ha olvidado para entregarse a la mostrenquería del pesimismo. Un huevo duro lo liberó en tiempos de un amor falaz y un huevo duro viene también ahora a liberarlo de una tristeza no menos infundada.<sup>46</sup>

Chez Landero, l'ironie devient un principe libérateur de l'absurdité de la vie (Lino découvre que ses illusions de changement de position sociale grâce aux promesses de son oncle sont vaines car la mort les lui enlève) et mènera le personnage vers un ennui plus profond mais constituera aussi, paradoxalement, une planche de salut rhétorique face à « otra vieja manía [...] de dejar la mente abierta a los desafueros del absurdo »<sup>47</sup>. Rappelant la position ironique de Socrate élucidée par Nietzsche dans *L'origine de la tragédie*, Ricardo Piglia souligne que « [l]a ironía socrática es un juego social, sutil y mínimo, una suerte de conspiración privada que estaría en el origen de la novela »<sup>48</sup>. L'ironie socratique serait ainsi au fondement du roman par sa capacité à prendre du recul sur l'impossible réconciliation du monde de l'illusion et de celui du réel, le dialogue socratique se substituant ainsi au discours tragique, tout comme Lino qui essaie d'adopter une posture ironique face au drame de son existence sans y parvenir, puisque la tragédie le rattrape (la mort, l'exil, la solitude, et, enfin, l'espoir d'un salut), le livrant au désert de son existence. Dans *Absolución*, l'ironie est également incarnée par le personnage secondaire Gálvez que le hasard met sur le chemin de Lino et qui agit en secret, complotant contre un système. Lino est ironique dans sa posture de héros protecteur de la femme battue, dans sa mise en scène auprès de Clara (« Se sentía travieso, irónico »<sup>49</sup>, décrit le narrateur), mais cette ironie dont il se réclame est atténuée car l'auteur en fait un personnage humain (« la ironía de Landero es compasiva »<sup>50</sup>), rattrapé par ses défauts et ses faiblesses :

Carraspea de nuevo. Hace una morisqueta y se adecenta el rostro. Bien, ahora vuelves a la mesa, te comes el postre, pides un whisky, participas en las conversaciones, y cuando Clara

---

<sup>45</sup> LANDERO, *op. cit.*, p. 70.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>48</sup> Ricardo PIGLIA, « Ironía y complot » in *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>49</sup> LANDERO, *op. cit.*, p. 107.

<sup>50</sup> Esperanza MATEOS DONAIRE, « Ironía y caricatura en la obra de Luis Landero o cómo contar una historia triste », in *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea*, *op. cit.*, p. 129.

cuente la verdadera causa de tu cara maltrecha, aceptas con ironía tu papel de héroe, cambias enseguida de tema, y ya el silencio se encargará de los laureles y las moralejas.<sup>51</sup>

Le rapport ironique de Lino à la réalité est confirmé, d'une certaine façon, dès sa rencontre avec Inés au début du roman, puisqu'elle possède un petit chien appelé Don Juan. Chez Landero, Don Juan est devenu le « toutou » d'Inés laquelle, dans la pièce de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (1844), est la grande conquête du séducteur<sup>52</sup>. Lino se présenterait ainsi dans *Absolución* comme la contre-figure du Don Juan<sup>53</sup> ou, du moins, sa version affaiblie, ironique : Lino, quoique prêt à se marier, conserve sa liberté grâce à son instabilité et, tout comme le Don Juan traditionnel, il est dans la force ou la fleur de l'âge (il a trente-deux ans), bien que Lino soit tôt associé, dans le roman, à la vieillesse. Inés serait une version dégradée, prosaïque, « esperpéntica » de la belle dame, de la pure et innocente héroïne romantique de José Zorrilla ou encore de la pieuse et généreuse Inés d'Azorín, par sa façon d'engloutir un œuf dur au thon dont la mayonnaise dégouline sur ses lèvres, image (déformée, amplifiée ?) qui fait fuir Lino dans une scène suffisamment comique et grotesque dans le roman pour être soulignée et citée :

Una mañana, en la cafetería de la facultad, vio cómo Inés se comía un huevo duro. Eso fue todo. Estaba partido en dos mitades rellenas de atún y mayonesa y adornadas con una tira de pimiento rojo. Ella estaba sola en la mesa y él acababa de entrar y se quedó inmóvil al verla, fascinado con aquella escena. Ella nunca pedía de comer, parecía que se sustentaba del aire [...]. Ahora, sin embargo, había aprovechado la ausencia del amado para pedir las dos mitades del huevo duro, además de un buen trozo de pan. Fue algo digno de ver. Con un ansia canina, engulló medio huevo, y casi enseguida el otro medio, y con los carrillos hinchados y la boca deformada por la voracidad, aún le dio un mordisco al pan, y allí anduvo un rato masticando y deglutiendo y lidiando con aquel bocado monstruoso, mientras la mayonesa le escurría por la barbilla y con un dedo ella la recogía y la rebañaba para devolverla a su lugar. Hasta en cierto momento le pareció que miraba de reojo a los lados como defendiendo la pitanza de posibles competidores.<sup>54</sup>

La chute, l'effondrement peuvent ainsi être à la source d'une nouvelle liberté : Federico Mayol de *El viaje vertical* (1999) d'Enrique Vila-Matas prend la liberté de partir de

---

<sup>51</sup> LANDERO, *op. cit.*, p. 208.

<sup>52</sup> Azorín propose une autre version de Don Juan dans son roman éponyme – *Don Juan* – publié en 1922 : « Il est certain que le Don Juan azorinien a de quoi surprendre : il n'a rien du pétulant jeune homme, ni du conquérant assouvi, ni même de l'appriivoiseur », Christian Manso, Avant-propos, in *Don Juan* d'AZORIN, Traduction de Christian Manso, Paris, Librairie José Corti, 1992, p. 16. Azorín consacra également un roman au personnage de Doña Inés de Ulloa, intitulé *Doña Inés (Historia de un amor)*, publié en 1925.

<sup>53</sup> Pierre Brunel, à l'entrée « Décadence de Don Juan » de son *Dictionnaire de Don Juan*, rappelle la décadence subie, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par ce héros, que les œuvres d'alors présentaient comme vieux, « une sorte de des Esseintes du sexe » (*Dictionnaire de Don Juan*, sous la direction de Pierre BRUNEL, Paris, Éditions Robert Laffont, 1999, p. 265), malade, impuissant voire féminisé : « Ainsi, le Don Juan décadent perd sur tous les tableaux : jeunesse, santé, vigueur, prestige, et jusqu'au sexe. Il est "vaincu" (Houssaye) ou "pipé" (Verlaine) », *ibid.*, p. 273.

<sup>54</sup> LANDERO, *op. cit.*, p. 87.

Barcelone après sa séparation (la catastrophe) et de prendre son envol en quête d'une nouvelle identité ; « el interventor », dans *Paradoja del interventor* (2007) de Gonzalo Hidalgo Bayal, s'échouant dans une ville de province, après le départ inopiné de son train, se retrouve sans papier et sans bagages, démuné face à une liberté non désirée, contrainte. Lino de *Absolución* (2012) de Luis Landero, guidé par le hasard et les caprices d'un moi instable, devient la victime d'une liberté « existentialiste » : il se retrouve lui-aussi à errer en quête de sa véritable identité et du bonheur. Explorer les chemins de la liberté dans ces trois romans finit par démontrer que « la liberté est changeante et insaisissable »<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> HATZENBERGER, *op. cit.*, p. 13.