
Rehistorifier la postmodernité. La réécriture du mythe contre la fin de l'Histoire dans *Érec et Énide* de Manuel Vázquez Montalbán

Agnès Delage



Édition électronique

URL : [http://](http://etudesromanes.revues.org/4200)

etudesromanes.revues.org/4200

DOI : [10.4000/etudesromanes.4200](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4200)

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de
l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2013

Pagination : 445-462

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Aix
Marseille Université



Référence électronique

Agnès Delage, « Rehistorifier la postmodernité. La réécriture du mythe contre la fin de l'Histoire dans *Érec et Énide* de Manuel Vázquez Montalbán », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 27 | 2013, mis en ligne le 25 juin 2014, consulté le 04 février 2017. URL : <http://etudesromanes.revues.org/4200> ; DOI : [10.4000/etudesromanes.4200](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4200)



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

**Rehistorifier la postmodernité.
La réécriture du mythe contre la fin de l'Histoire
dans *Érec et Énide* de Manuel Vázquez Montalbán**

Agnès DELAGE
Aix Marseille Université, CAER

Résumé

Dans la dernière fiction publiée de son vivant en 2002, Manuel Vázquez Montalbán poursuivait son engagement romanesque consistant à « réhistorifier la postmodernité », au travers de la réactualisation du mythe médiéval d'Érec et Énide. Nous analysons ici comment il investit ce geste de réécriture comme un cheminement vers les origines médiévales de la culture européenne, tout en l'instaurant comme un dispositif d'analyse critique de plusieurs fins résolument contemporaines : fin de l'Histoire, fin de la transition démocratique espagnole et des idéologies politiques du XX^e siècle, mais aussi fin de l'utopie amoureuse, allant même jusqu'à envisager la possible fin du sens anthropologique de la création littéraire. Sa version du mythe créé par Chrétien de Troyes configure donc le genre convenu et divertissant du « roman universitaire » en véritable roman à thèse.

Dans le dernier roman publié de son vivant en 2002, Manuel Vázquez Montalbán propose une réécriture du mythe d'Érec et Énide composé par Chrétien de Troyes, qui opère de manière volontairement paradoxale un retour à un texte fondateur du genre romanesque et au mythe originel de l'amour courtois en Europe. Vázquez Montalbán met en scène ce geste de réécriture comme un cheminement vers les origines médiévales de la culture européenne, tout en l'instaurant comme un dispositif d'analyse critique de plusieurs fins résolument contemporaines : fin de

l'Histoire, fin des idéologies politiques, fin de l'utopie amoureuse, fin de la possibilité même de la littérature.

Les principales séquences de la version originale d'*Érec et Énide* de Chrétien de Troyes, sont ainsi simultanément commentées et fictionnalisées dans le roman sur plusieurs niveaux de diégèse bien distincts, qui orchestrent par le passage au crible critique du mythe un questionnement polyphonique de ces apories contemporaines de l'engagement. Par ailleurs, cette interrogation sur les conditions d'impossibilité de l'action trouve son symétrique exact dans une remise en cause de la signification même de la création littéraire à l'époque contemporaine. La réécriture du mythe médiéval ne pose donc pas seulement la question de la fin de la forme romanesque qui se dissoudrait dans le recyclage postmoderne de récits préexistants, dans la mesure où elle renvoie plus essentiellement à une fin absolue du sens anthropologique de la littérature, au sens où l'œuvre de fiction littéraire contient, comme l'a analysé récemment Marielle Macé, « des puissances de façonnement et des valeurs existentielles » et la capacité à engager, par l'activité de la lecture, une « forme de vie »¹.

Ce jeu pluriel de réécriture du mythe, qui compose une vaste méditation kaléidoscopique sur le surgissement et l'agonie de toute la culture occidentale moderne, a fait d'emblée considérer à la critique que le roman *Érec et Énide* de Vázquez Montalbán était une œuvre crépusculaire et opaque, particulièrement difficile à interpréter, comme l'a par exemple relevé Mario Mancini, qui a étudié de manière comparatiste les stratégies de réécriture de sources médiévales chez Pound, Calvino, Borges et Montalbán². Partant de ce constat, le présent travail se propose d'éclairer la structure et les principaux enjeux du processus de réécriture du mythe médiéval chez Montalbán, en prenant appui sur l'analyse de son dispositif de réactualisation dans un contexte littéraire, mais surtout social et politique, ultra-contemporain. En effet, si certains spécialistes ont identifié avec précision les mécanismes intertextuels de la réécriture, les aspects contextuels par lesquels la fiction trouve à s'inscrire profondément dans l'Histoire contemporaine grâce à l'instrument critique que

¹ Marielle MACE, *Façons de lire, manière d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 7.

² Mario MANCINI, "Medievalismi novecenteschi : Pound, Borges, Calvino, Montalbán", *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. XII, 2006, pp. 15-34.

constitue la régénération du mythe n'ont sans doute pas encore reçu toute l'attention nécessaire³. Or, c'est précisément par cet investissement, appelé par le personnage principal la « socialisation » du mythe⁴, que le récit de Montalbán reconfigure progressivement le genre convenu et divertissant du « roman universitaire » en véritable roman à thèse, qui défend la totalité des possibles de l'engagement, dans un monde contemporain privé de cet horizon par la pensée postmoderne des années 1980 et 1990⁵.

La réécriture du mythe médiéval d'Érec et Énide engendre en effet chez Vázquez Montalbán la révision et parfois le désaveu de plusieurs mythologies culturelles et politiques forgées dans l'Espagne de la Transition post-franquiste. Dès lors, plusieurs niveaux concomitants d'actualisation historique se combinent dans la fiction : Montalbán propose au lecteur un roman politique sur le désenchantement des valeurs de gauche portées par la Transition dans les années 1980, mais aussi un roman social de satire socioculturelle de la bourgeoisie intellectuelle progressiste qui a réalisé la Transition, incarnée par le personnage principal du roman, l'universitaire Julio Matasanz, spécialiste de Chrétien de Troyes. Ces deux lectures s'intègrent dans un troisième horizon possible : un grand roman éthique qui interroge, toujours à travers la réécriture du mythe médiéval, les conditions de possibilité actuelles de l'action politique et de l'engagement amoureux. L'action est en effet toujours déclinée sur deux plans qui sont réversibles dans l'œuvre de Montalbán : l'action individuelle dans l'engagement amoureux et l'action collective dans l'engagement politique. Enfin, la réécriture d'Érec et d'Énide permet à Montalbán de questionner le geste même de la réécriture pris comme métaphore de la création littéraire : la littérature peut-elle redon-

³ Les principales analyses de l'intertextualité dans la réécriture montalbanienne du mythe de Chrétien de Troyes sont les suivantes : V. FERRE, "Érec et Énide, de Montalbán à Chrétien de Troyes", *Images du Moyen Âge*, Dir. Isabelle Durand-Le Guern, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, pp. 185-196. Catherine D'HUMIÈRES, "Un ejemplo de transubstanciación literaria : *Erec y Enide*, de Chrétien de Troyes a Manuel Vázquez Montalbán", *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2008. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/erecenid.html>

⁴ Manuel VAZQUEZ MONTALBAN, *Érec et Énide*, traduction de François Maspero, Paris, Seuil, 2004, p. 18.

⁵ En ce qui concerne le sous-genre du « campus novel », particulièrement bien représenté dans le monde anglo-saxon, nous renvoyons à l'étude de C. GUTLEBEN, *Un tout petit monde. Le roman universitaire anglais (1954-1994)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1996.

ner vie, c'est-à-dire sens à un mythe ? Ce mythe réactualisé dans la fiction romanesque peut-il donner sens à des existences contemporaines ? Ces questions reviennent à interroger la capacité même de la littérature à rendre intelligible, voire à former notre manière de vivre.

Une réécriture plurielle du mythe médiéval

Le roman de Montalbán est une opération de réécriture qui décline simultanément sur trois niveaux narratifs distincts la réactualisation contemporaine du mythe d'Érec et Énide. Ces trois strates d'intrigue ont pour protagonistes principaux trois personnages de la même famille, situés dans trois espaces géographiques différents : le premier est Julio Matasanz, un universitaire de renom et une figure intellectuelle d'autorité morale de la Transition qui se trouve en Galice pour recevoir le prestigieux prix Charlemagne qui vient couronner sa carrière et y mettre un terme glorieux. La seconde protagoniste principale est la femme de Julio, Madrona, une grande bourgeoise oisive, mélancolique et gravement malade, qui est restée à Barcelone pour réaliser les derniers préparatifs des fêtes de Noël, avant de recevoir leur fils adoptif Pedro, le troisième personnage principal, qui sera de retour du Guatemala, et retrouvera son père et sa mère à Barcelone pour un repas de Noël. Ces retrouvailles familiales finales renouent dans le dernier chapitre les trois niveaux narratifs du récit et mettent fin au schéma d'alternance ternaire qui rythme le récit (un chapitre sur trois est consacré à un seul personnage). La réunion familiale qui clôt le récit réécrit par ailleurs très littéralement le dénouement heureux du roman de Chrétien de Troyes qui s'achevait sur une scène de banquet final intitulé la « Joie de la Cour ».

Ce dispositif de triple réécriture du mythe est rendu intelligible de manière métatextuelle, par le personnage principal, le médiéviste Julio Matasanz, qui synthétise dès le début du roman la trame actantielle de l'histoire d'Érec et Énide. Cette sorte de scène d'exposition est nécessaire dans la mesure où ce mythe, contrairement à d'autres mythes médiévaux tels que Tristan et Iseult, n'est pas forcément connu du lectorat contemporain. Ce choix d'un mytheme médiéval qui n'a plus de sens dénotatif dans la culture actuelle est délibéré chez Montalbán, précisément parce que tout son geste de réécriture peut se lire comme une tentative de remotivation de la portée signifiante de l'histoire des amants de Chrétien de Troyes. Julio Matasanz rappelle donc que *Érec et Énide* est

le premier roman de Chrétien de Troyes qui expose les aventures et la passion conjugale d'un couple marié et qui finit, après bien des péripéties, par un *happy end* :

Le plus jeune chevalier de la Table Ronde tombe amoureux d'Énide et se marie avec elle pour aller vivre dans une retraite amoureuse fort critiquée par les autres chevaliers, peu à même de comprendre qu'Érec préfère l'amour à la guerre. Et c'est alors que, réagissant à ces critiques, Érec se lance dans une aventure sans limite : Énide marchera devant lui, seule, exposée aux dangers du monde et lorsque se présenteront les menaces, Érec s'avancera pour la défendre et reconquérir ainsi son amour à chaque combat. [...] Celui-ci devra sauver Énide de trois chevaliers voleurs, cinq chevaliers agresseurs, du comte Galoin, de géants félons et du comte de Limors qu'il vainc avec l'aide du roi Guivret le petit. Puis Érec et Énide arrivent à la dernière épreuve, la libération de Maboagrain, le prince ensorcelé, liée à la grande fête finale du périple, La Joie de la Cour, présidée par Arthur et Guenièvre.⁶

Ce mythe retient l'attention de Julio comme matière possible à réécriture à cause de deux séquences narratives : la passion conjugale et le dénouement heureux, qui sont désignées par Julio comme complètement atypiques dans la logique de l'univers mythique arthurien ; l'idéal de l'amour courtois étant, comme on le sait, profondément lié à la souffrance et à l'insatisfaction, de même que la fin tragique des amants. C'est précisément le caractère aberrant d'une sorte d'anti-mythe courtois qui rend pour le personnage-narrateur l'histoire d'Érec et Énide particulièrement fascinante et disponible pour une réactualisation romanesque contemporaine. Le personnage Julio Matasanz reformule explicitement ce choix auctorial en poussant le raisonnement jusqu'au paradoxe suivant : pour lui, ce n'est pas le mythe d'Érec et d'Énide qui a besoin du lecteur pour être réactualisé et tiré de l'oubli, mais bien le lecteur contemporain qui a besoin de ce mythe-là pour comprendre l'aventure amoureuse du couple contemporain et modéliser une utopie possible de la survie de l'amour dans la conjugalité du mariage et, plus généralement, pour donner réalité à l'utopie de l'engagement. Le mythe d'Érec et Énide est donc réécrit à un premier niveau dans le récit de Montalbán de la manière suivante : comment peut-on être marié et amoureux ? Le combat pour la défense quotidienne de l'amour a-t-il un sens ? Ques-

⁶ M. VAZQUEZ MONTALBAN, *op. cit.*, pp. 19-20.

tionnement que le personnage de Julio Matasanz réécrit de manière particulièrement pessimiste :

Érec et Énide est la tentative d'élucider une tragédie aujourd'hui parfaitement cernée et énoncée : il est pratiquement inutile de lutter pour l'amour quotidien même si le feindre est la seule possibilité que l'amour perdure.⁷

À partir de cette déclaration qui enregistre l'inutilité de la lutte et le mensonge matrimonial comme seule possibilité que l'amour perdure, la réactualisation contemporaine du mythe amoureux médiéval s'affiche d'emblée comme une réécriture *a contrario*, qui va décliner toute la gamme des renoncements dans le processus inéluctable d'extinction de l'amour.

Cet échec se donne à lire symétriquement dans les deux premiers niveaux narratifs du roman, qui sont des récits à la première personne, narés du point de vue de Julio et de sa femme Madrona. Pour tous les deux, on observe la même inversion de l'utopie de passion conjugale proposée par le mythe d'Érec et Énide, traduite sur le plan de l'échec de l'amour contemporain, en l'occurrence l'échec du mariage bourgeois, pour une génération qui avait cru mener la révolution sexuelle dans les années 70. Le mariage de Julio et Madrona se réduit en effet à une vie maritale purement formelle, soutenue par les convenances de classe. Il s'agit aussi, et c'est plus remarquable, d'un échec absolu de ces mêmes personnages dans leurs relations adultérines respectives. Madrona, délaissée par son mari, a longtemps eu pour amant son médecin de famille sans connaître ni plaisir, ni amour, puisque – dit-elle – elle est restée aussi frigide et anorexique dans l'adultère que dans le mariage. Julio, pour sa part, incarne l'archétype de l'universitaire libertin qui a eu, dit-il, quarante-cinq maîtresses, pratiquement exclusivement de jeunes étudiantes inscrites en thèse sous sa direction ou des collègues étrangères toujours plus jeunes que lui, comme l'anglaise Myrna qui l'accompagne à sa cérémonie de retraite, alors que sa femme est restée à Barcelone.

La relation adultère suivie entre Julio et Myrna reconduit et redouble explicitement le constat d'échec sentimental du mariage de Julio et Madrona, mais sur le plan de la relation extraconjugale. Julio fait ainsi le constat amer qu'avec sa maîtresse universitaire, il a retrouvé le néant

⁷ *Ibidem*, p. 189.

intellectuel et affectif qu'il connaît avec sa femme bourgeoise. La relation avec son amante se limitant finalement à de « l'impuissance déguisée en désintérêt » ou à du « désintérêt déguisé en impuissance »⁸. Telle qu'elle se présente dans ces deux premiers niveaux narratifs la réécriture du mythe d'Érec et Enide est un constat d'échec contemporain sans appel : l'amour, dans le mariage aussi bien que dans l'adultère, est voué à la médiocrité et à la vacuité pour la génération de ceux qui avaient vingt ans dans les années 70. La réactualisation du mythe amoureux ne se configure donc à première vue que comme une dégradation méthodique des utopies amoureuses de la génération de la Transition.

Le paradigme de la défense de l'amour à l'intérieur de la conjugalité que véhicule la version originelle de l'*Érec et Enide* de Chrétien de Troyes trouve à s'actualiser de manière positive et même superlative exclusivement dans le troisième niveau narratif, qui est celui de Pedro, le fils trentenaire de Julio et Madrona, qui a trente ans dans les années 2000. Pedro (équivalent de la figure d'Érec), est un jeune médecin de trente ans qui n'est pas marié à Myriam (figure féminine renvoyant à Enide), mais il vit avec elle une expérience amoureuse à la fois conjugale et passionnelle dans le cadre d'une aventure éthique qui est celle du travail humanitaire dans un pays ravagé par la violence : le Guatemala. Ce Guatemala n'est pas dans le roman un ailleurs de pacotille, il est bien identifiable historiquement et se prête néanmoins à la réactualisation fictionnelle des aventures médiévales d'Érec et Enide. Pedro et Myriam y mènent en effet une action noble, au sens chevaleresque du terme, dans l'assistance qu'ils apportent aux démunis, et Pedro, comme Érec, défend Enide de l'agression d'un nain guerrillero malfaisant, de trois voleurs, au travers d'une forêt vierge dans laquelle Myriam, comme Enide, marche en précédant Pedro, qui triomphe successivement de tous les ennemis rencontrés sur la route.

Au-delà de la transposition presque littérale des principales péripéties du texte de Chrétien de Troyes dans une géographie guatémaltèque, il importe de bien cerner le sens politique de la remotivation symbolique du mythe amoureux que propose cette troisième et dernière version de la réécriture d'*Érec et Enide* par Montalbán. Ce troisième niveau de réécriture du mythe à travers le jeune couple formé par Pedro et Myriam parvient à l'accomplissement d'un engagement amoureux et militant pour

⁸ *Ibidem*, p. 97.

la génération contemporaine des années 2000, qui parviendrait à réaliser ainsi les engagements politiques et affectifs que la génération de la Transition des années 1970 (qui est celle de Julio Matasanz, mais aussi celle de Montalbán lui-même) n'a pas su tenir. La réécriture du mythe médiéval permet donc un double déchiffrement du monde contemporain des années 2000, puisqu'elle opère à la fois un désenchantement des aspirations de la Transition et un réenchantement, c'est-à-dire une utopie offerte à la génération de la post-transition espagnole et de la postmodernité en général. Cette lecture qui fait du roman un récit « à thèse » est thématifiée de manière très incidente par un personnage : Myrna, l'amante universitaire de Julio. Myrna reproche tout d'abord à son vieil amant Julio d'avoir accompli dans sa vie une réécriture dégradée, voire perverse du mythe d'Érec et Énide. Non seulement elle l'accuse de n'avoir pas su être Érec (c'est-à-dire engagé éthiquement, aussi bien en amour qu'en politique), mais elle constate qu'il a en plus tué en elle la possible Énide (c'est-à-dire la femme forte, aimante et trotskiste dans sa jeunesse). Elle formule de la sorte le reproche qui signe à la fois l'échec de leur vie d'amants et de sujets politiques, par le biais de la réinterprétation du mythe :

Tu aurais aimé être Érec mais tu n'en n'étais pas capable et, en conséquence, tu as minimisé les possibles d'Énide. Ta femme, moi, tes maîtresses occasionnelles, combien ?⁹

Au cours de sa vie amoureuse, dans et hors mariage, Julio Matasanz n'a jamais su vivre l'aventure héroïque de l'amour. De même, dans sa vie d'acteur social, il a été l'agent du compromis historique qui fonde en Espagne la Transition sur des bases immorales. Ce compromis de la Transition, fondé, davantage que sur la peur des militaires, sur un intérêt de classe, est incarné et presque allégorisé dans la fiction par Julio, et il est dénoncé par Myrna comme une félonie, toujours dans l'économie générale de la transposition du mythe médiéval qui structure le récit. Julio incarne de fait une félonie historique contemporaine dans la mesure où la Transition vers la démocratie en Espagne entamée après la mort de Franco a abandonné à la fois la prétention à la reconnaissance politique de la légitimité de la II^e République et la reconnaissance juridiques des violences faites aux victimes du franquisme. Les intellectuels de gauche ont une responsabilité historique dans ce pacte de l'oubli, qui est assu-

⁹ *Ibidem*, p. 198.

mée explicitement par Julio Matasanz dans son monologue intérieur. Sa maîtresse Myrna rappelle ainsi :

Par exemple, regarde avec quel plaisir tu racontes comment, quand la démocratie est arrivée en Espagne, toutes, absolument toutes les formations politiques, sauf l'extrême droite t'ont proposé d'être sénateur. Des communistes aux centristes néo libéraux. Tu ne le racontes pas comme un phénomène typique de la confusion durant l'époque de la Transition, mais comme un mérite personnel.

– Je n'ai pas accepté.

– Parce que tu as eu peur de perdre le charme du consensuel. Choisir un parti te transformait objectivement en partisan et puis tu as peut-être craint que Franco ne ressorte de sa tombe.

J'ai nié de la tête en émettant un grognement méprisant mais je sais bien que c'était vrai.¹⁰

La réécriture romanesque du mythe médiéval d'Érec et d'Enide opère donc chez Montalbán comme un dispositif de critique des mythes historiques de la Transition et comme une démystification radicale du rôle censément héroïque d'une partie des intellectuels espagnols dans le retour à la démocratie. La réécriture du mythe prend dès lors le sens d'une autocritique historique car, incapable d'être partisan politiquement, tout comme il est incapable de s'engager spirituellement dans l'amour, Julio Matasanz est un personnage qui est révélé précisément par le prisme du mythe comme un sujet historique responsable d'une double forfaiture. Le personnage prend lui-même conscience de cela à l'extrême fin de l'ouvrage, toujours par le biais de l'exégèse actualisante du mythe médiéval. En comparant sa propre vie à celle de son fils, Julio Matasanz conclut que c'est bien son fils, Pedro, qui est Érec, alors que lui-même n'est que Maboagrain. Maboagrain est le prince du récit de Chrétien de Troyes qui est battu par Érec et de ce fait libéré d'un sortilège amoureux qui le retenait dans un jardin et l'empêchait de mener une vie sociale engagée auprès de ses compagnons chevaliers. Face à cet Érec impuisant qu'est Julio Matasanz, coupable de ce qu'on pourrait appeler un « Énicide », puisqu'il a méthodiquement tué toutes les possibilités héroïques de la vie citoyenne et amoureuse de ses amantes, Pedro, son fils, apparaît auréolé de gloire et hissé à la hauteur éthique de l'Érec de Chrétien de Troyes.

¹⁰ *Ibidem*, p. 98.

C'est en effet dans le jeune couple que forment Pedro et Myriam que s'accomplit dans la fiction romanesque la signification exemplarisante, tant sur le plan éthique que politique, du mythe médiéval d'Érec et Énide. Pour Montalbán, le couple Pedro/Myriam réalise, comme dans le couple médiéval d'Érec et Énide, la résolution du conflit entre l'engagement social et la relation amoureuse. En effet, chez Chrétien de Troyes, Érec est accusé par ses amis chevaliers de « récréantise », lorsqu'il part vivre heureux auprès de sa femme, c'est-à-dire d'un refus de l'engagement guerrier chevaleresque. Lorsqu'Érec repart à la guerre avec Énide en première ligne, il expose son amour, Énide, au risque de l'engagement social et collectif et parvient à dépasser le clivage bonheur privé/engagement public. Si Chrétien de Troyes configurait l'histoire de ce couple marié comme un dépassement du conflit entre repli sur soi amoureux et exigence d'engagement dans la lutte collective chevaleresque, dans l'œuvre de Montalbán, c'est le jeune couple Pedro/Myriam, qui accomplit cette prouesse héroïque. Myrna admire d'ailleurs en Pedro le héros et achève en quelque sorte de crucifier son amant Julio en déclarant : « Tu n'imagines pas combien ton fils me plaît ! Il est formidable, c'est un vrai chevalier de la Table Ronde »¹¹. Avec un certain génie sadique propre aux maîtresses déçues, Myrna, l'Énide assassinée, assassine à son tour celui qui a été incapable d'être un chevalier tel qu'Érec, en attribuant à son fils l'intégralité des vertus dont le père n'a pas su faire preuve.

Tout le roman de Vázquez Montalbán construit donc la réécriture du mythe médiéval pour démystifier rétrospectivement le mythe contemporain, social et politique, de l'héroïsme de la Transition des années 80 et restaurer prospectivement la possibilité d'un véritable héroïsme politique et amoureux pour la génération des années 2000 qui est censée être privée d'utopie dans le contexte philosophique et politique de la post-modernité. Cette réactualisation à la fois éthique, sentimentale et critique du mythe médiéval s'affiche ainsi, comme va l'expliquer Julio Matanz dans son discours de retraite, comme une entreprise qui « en partant de sa singularité mythique rend le mythe nécessaire au XXI^e siècle »¹². Cette nécessité du mythe et de sa réécriture pour la société à venir est théorisée de manière indépendante par le protagoniste principal

¹¹ *Ibidem*, p. 102.

¹² *Ibidem*, p. 187.

dans un discours intitulé la « Transsubstantiation mythique d'Érec et d'Enide ».

Transsubstantiation et méta-réécriture du mythe

Ce texte constitue à l'intérieur du roman de Montalbán un espace narratif bien particulier puisqu'il est un méta-discours enchâssé qui commente sur le plan théorique et philologique le geste littéraire accompli par Montalbán dans le roman : réactualiser un mythe qui n'a plus de pertinence dans une culture donnée. Ce discours a été jusqu'ici interprété comme un dispositif relevant d'une esthétique postmoderne¹³, qui met en abyme la fiction dans un geste d'auto-commentaire ironique réalisé par un personnage. Or, ce discours sur la signification de la réécriture actualisante du mythe médiéval est lui-même un acte de réécriture, puisqu'il révisé subtilement un intertexte théorique et générationnel contemporain. De manière très virtuose, Manuel Vázquez Montalbán associe au méta-discours une dimension de palimpseste, et propose une sorte de méta-réécriture, qui n'a jusqu'à présent pas été analysée avec précision.

En effet, si le roman réécrit le mythe médiéval d'Érec et Enide en explicitant constamment les clés de transposition au niveau des personnages, le méta-discours qui est enchâssé dans ce récit-cadre propose implicitement un jeu très savant d'intertextualité théorique qui ne cherche pas à se rendre accessible au lectorat. Ce discours théorique, qui est distribué en trois parties différentes dans la fiction, diffère de ce fait radicalement par sa nature du projet global de réécriture sur lequel est fondé le roman. Alors que, dans la fiction, le sens de la réactualisation du mythe médiéval est rendu constamment accessible au lectorat grâce à des pauses régulières de sommaires et de commentaires explicatifs, le texte théorique est, lui, au contraire volontairement hermétique par son exhibition d'érudition. Montalbán multiplie en effet les références savantes dans ce discours : il cite par exemple toute la critique universitaire actuelle sur Chrétien de Troyes et fait un état de la question qui balaie toute la bibliographie savante du XX^e siècle. Il se montre dans ce discours un excellent romaniste, en somme un brillant universitaire médié-

¹³ M. ALBERT, « Manuel Vázquez Montalbán Erec y Enide - Ein mittelalterlicher Mythos zur Überwindung der Postmoderne », *Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945*, Dir. Claudia Jünke, Michael Schwarze, Munich, Meidenbauer, 2007, pp. 111-127.

viste, comme Julio Matasanz lui-même, ce qui laisse à entendre ironiquement que l'auto-critique finale de ce personnage pourrait avoir aussi valeur d'auto-critique de l'auteur Manuel Vázquez Montalbán. Les critiques qui ont étudié l'ouvrage ont cependant réduit ce discours, précisément à cause de sa virtuosité érudite, à une démonstration ludique du savoir encyclopédique de Montalbán et à un hommage sentimental discret à sa propre jeunesse d'étudiant de lettres dans les années 50 à Barcelone, car Montalbán avait, sous la direction de Martín de Riquer, rédigé un mémoire sur la réception d'Ovide chez Chrétien de Troyes.

Or, le sens de ce discours ne s'épuise pas dans la composition d'un jeu savant d'autoportrait, dans lequel Montalbán se travestit en intellectuel universitaire. Le discours universitaire propose un autre niveau de lecture, une sorte de jeu théorico-générationnel dans lequel Montalbán réécrit les principaux postulats de la théorie contemporaine de la lecture et de l'interprétation sémiotique du mythe. Ce discours est en effet une réécriture souvent littérale de deux textes fondateurs des années 1970 : les *Mythologies* de Roland Barthes et *Lector in Fabula* d'Umberto Eco. La relation d'intertextualité est lisible dans la transcription littérale de fragments qui, pour une génération d'intellectuels des années 70, ont fonctionné comme des mots d'ordre de la pensée de gauche. Ainsi la phrase liminaire du texte de Roland Barthes, « le mythe est une parole », est-elle reprise par Julio Matasanz.

Plus que l'exégèse détaillée de cette relation d'intertextualité théorique, c'est ici le sens politique et éthique du geste de « méta-réécriture » qui nous intéresse dans la construction du roman de Montalbán. La citation littérale des *Mythologies* de Barthes par Julio Matasanz permet de reprendre l'idée que le mythe est une construction sociale produite par l'idéologie dominante que l'intellectuel doit déconstruire. Dans la postface de son texte publiée en 1969, intitulée « Le mythe aujourd'hui », Barthes affirmait la tâche nécessaire de déconstruction de la fabrique de valeurs bourgeoises. Roland Barthes fera d'ailleurs retour en 1985 sur le caractère programmatique et politique de son texte en considérant qu'il s'agit

[d'un] texte peut-être vieilli scientifiquement, mais texte euphorique puisqu'il rassurait l'engagement intellectuel, en lui donnant

un instrument d'analyse, et responsabilisait l'étude du sens en lui donnant une portée politique.¹⁴

La récupération littérale de ce qui constituait, de l'aveu même de Barthes, l'instrument d'analyse principal de la pensée critique de gauche dans les années 70 permet à Montalbán de donner à son propre travail de réécriture du mythe médiéval la fonction politique d'une déconstruction critique radicale des valeurs bourgeoises, politiques morales et sexuelles que l'Espagne des années 2000 a héritées de la Transition.

Par ailleurs, dans *Lector in fabula*, autre sommet théorique du discours intellectuel des années 80, Umberto Eco proposait une alternative à l'analyse structurale des textes de fiction, en plaçant au cœur de la réflexion la question de la dynamique de lecture et la participation du lecteur. Dans le discours de Julio Matasanz, ce parti pris post-structuraliste est intégralement assumé par l'universitaire, qui retient de ce fait l'engagement actif du lecteur dans l'actualisation sémantique du récit. La réécriture et l'emprunt à *Lector in fabula* et aux *Mythologies* permet donc à Montalbán de réinscrire fortement l'engagement dans la poétique romanesque contemporaine, et ce aussi bien du côté du lecteur que de l'auteur, en des temps où la postmodernité des années 2000 semblait avoir pris acte du trépas de l'aventure moderne et des ambitions politiques de la création artistique.

Au-delà de cette question de la réinscription de la fiction dans l'histoire et la politique, à rebours du désenchantement postmoderne des années 1990, la convocation intertextuelle de Roland Barthes et d'Umberto Eco pose également le problème de la culture comme un système de codage pouvant produire de l'aliénation. Tout le récit d'*Érec et Enide* est en effet traversé à des degrés divers par la question de la culture comme codage de pratiques sociales : nous avons vu que le personnage de Julio Matasanz est paralysé par un codage culturel savant qui l'extrait du monde social et de l'engagement politique, mais qui le coupe aussi du rapport affectif à autrui, notamment amoureux. Cette coupure opérée par la culture savante est mise en scène de manière particulièrement nette dans le rapport désincarné que Julio entretient avec ses parents d'origine modeste, qui n'osent plus parler à leur fils devenu intel-

¹⁴ R. BARTHES, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 11.

lectuel. Julio rapporte ainsi que son ascension socioculturelle a réduit son propre père au silence :

Mon père n'a jamais été très expansif, mais j'ai compris plus tard que mon ascension culturelle l'avait dépouillé du peu de moyens d'expression dont il s'enorgueillissait et à partir du jour où j'ai soutenu ma thèse d'État avec la mention très honorable, le silence a régné dans cette maison car mes parents [...] ne me parlaient plus par timidité. Je comprenais que mon code ne serait plus jamais le leur.¹⁵

L'aspect mortifère du codage culturel savant est par la suite raillé par son fils, puis énoncé par Julio lui-même, lorsqu'il entreprend de séduire une jeune étudiante naïve venue lui demander : « Ce que nous savons nous fait-il vraiment du mal ? ». Il répond :

Les artistes et les écrivains renoncent à la réalité dans le même temps où ils lui créent une alternative, et ceux qui analysent la culture, nous, en l'occurrence, réinterprètent ces alternatives. Nous sommes encore moins dans la réalité que les écrivains ou les mystiques. Notre évasion est de seconde main, en un certain sens parasitaire, de la même manière qu'il y a des vêtements de seconde main ou de second corps.¹⁶

Sans céder à un anti-intellectualisme simpliste, cet extrait dans lequel Julio Matasanz réécrit sa phrase de l'Écclésiaste, « qui accroît son savoir accroît sa douleur », permet de préciser les liens entre ce personnage et le double supposé de l'auteur. L'universitaire n'est pas une version dégradée de l'écrivain, comme on peut le penser à première vue ou comme Montalbán a pu le déclarer, mais une version exacerbée, redoublée de la démission face au réel, et du refuge dans l'univers des mondes possibles que constitue la littérature.

Myrna, qui est universitaire comme Julio, reconduit ce même constat mais va beaucoup plus loin que lui, en démissionnant de l'université et en renouant avec son engagement trotskiste au New Labour¹⁷. Démission universitaire et réengagement politique qu'elle explique ainsi à Julio :

¹⁵ M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶ *Ibidem*, p. 194.

¹⁷ *Ibidem*, p. 197.

Je suis fatiguée de tout ce circuit, de ce que je sais, de ce que je fais, de ce que j'enseigne. Cela ne sert strictement à rien. Sauf à reproduire un savoir à usage interne, pour nous qui faisons partie de la secte. Nous ne jugeons même pas la littérature en fonction de sa capacité d'intervention ou d'explication du monde d'aujourd'hui.¹⁸

Cette autocritique réflexive portée par les deux protagonistes universitaires sur leur propre expérience mortifère de la culture ne doit bien sûr pas être prise au pied de la lettre, puisque elle s'intègre, ne l'oublions pas, dans l'économie générale d'un récit fictionnel qui n'annihile pas la croyance en la littérature et se constitue en dernière instance comme une tentative romanesque pour réinvestir de sens affectif, éthique et politique le barrage du codage culturel que suppose la littérature. Elle comporte néanmoins une forte charge critique contre la démission postmoderne de l'engagement qui transforme l'intellectuel en producteur « d'une joie petite, médiocre, aliénante, distribuée à des doses inégales, pas socialisée »¹⁹.

Au terme de cette démarche complexe de méta-réécriture des conditions de possibilités de la réactualisation du mythe, il faut mesurer la considérable densité littéraire du travail d'adaptation réalisé par Montalbán à partir de l'histoire d'Érec et Enide. Le choix même de l'emprunt de ce mythe à Chrétien de Troyes est un hommage et un gage de fidélité à un signe d'appartenance générationnelle pour tout un groupe d'intellectuels des années 70, qui avait lu le texte de Chrétien de Troyes comme un modèle héroïque d'engagement politique et amoureux, comme c'est par exemple le cas de Gabriel Ferrater²⁰. En revenant pour sa part dans son dernier roman au mythe d'Érec et d'Enide qu'il avait abordé dans sa poésie au tout début de sa jeunesse²¹, Manuel Vázquez

¹⁸ *Ibidem*, p. 19.

¹⁹ *Ibidem*, p. 197.

²⁰ Je remercie ma collègue Estrella Massip de m'avoir signalé cet aspect et la référence précise du texte de G. Ferrater : G. FERRATER, « Poema inacabat », *Da nueces pueris*, Barcelona. J. Pedreira, 1960.

²¹ Comme l'a souligné G. Tyras, M. Vázquez Montalbán aborde le mythe d'Érec et Enide dans un poème intitulé « Correo sentimental, respuesta a Enide », publié dans le recueil *Movimientos sin éxito* en 1969, avant d'y revenir en 2002 pour son dernier roman, qui est intégralement fondé sur la réécriture de ce mythe, formateur et fondateur pour sa génération. G. TYRAS, « Entre memoria y deseo. La poética de la huida en la obra de Vázquez Montalbán », *El compromiso con la memoria*, Dir. José Colmeiro, Woodbridge, Tamesis Edition, 2007, p. 109.

Montalbán ressaisit, critique et réinstaure une utopie possible, dans la fidélité sentimentale à la foi dans l'engagement qui a structuré ses années de formation. Il fait ainsi simultanément reconnaître à son personnage Julio l'échec de sa propre vie, au regard du mythe fondateur de sa jeunesse et la possibilité de son actualisation par la génération suivante. Le père n'est ainsi pas mortifié, mais sauvé, c'est-à-dire libéré par l'engagement héroïque du fils :

Je me suis senti libéré de mon rôle, à l'instar de Maboagrain qui s'est vu libéré de l'esclavage du jardin après avoir été vaincu par Érec, comme si Pedro, sans le savoir, avait joué pour moi le rôle d'Érec.²²

En démultipliant de la sorte les possibles de l'échec et du succès de l'engagement à partir de la trame actantielle et connotative de l'histoire d'Érec et Énide, Montalbán fait du mythe médiéval un espace de réécriture à la fois ludique, sentimental, nostalgique, théorique et politique. Ce jeu de feuilletage, qui superpose des codages culturels hétérogènes dans une combinaison de culture savante et de narration populaire à suspense, mais aussi une mémoire générationnelle des années 60 et un héritage littéraire médiéval, ou encore la logique même de recyclage d'un mythe culturel inerte : tout cela relève manifestement d'une esthétique postmoderne²³.

Montalbán lui-même laisse ironiquement la porte ouverte à une lecture postmoderne de son travail de réécriture, en prêtant à un collègue de Julio Matasanz cette idée dans une communication intitulée « La contribution de Julio Matasanz aux études romanes modernes du point de vue de la postmodernité »²⁴. Comme ce collègue est par ailleurs caractérisé comme « un crétin fini »²⁵, le plus veule et le plus inepte de tous les universitaires insupportables qui entourent Julio Matasanz pour célébrer son départ à la retraite, Montalbán nous invite discrètement à sourire d'une lecture univoque concernant la valeur postmoderne de sa propre réécriture du mythe. En effet, formellement Montalbán met en œuvre

²² M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *op. cit.*, p. 263.

²³ M. ALBERT, « Manuel Vázquez Montalbán Erec y Énide. Ein mittelalterlicher Mythos zur Überwindung der Postmoderne », *Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945*, Dir. Claudia Jünke, Michael Schwarze, Munich, Meidenbauer, 2007, pp. 111-127.

²⁴ M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *op. cit.*, p. 199.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

une pratique de la réécriture, du palimpseste, de l'intertextualité qui a un lien manifeste avec l'hétérogénéité discursive qui caractérise les fictions postmodernes. En revanche, politiquement et historiquement, sa réécriture d'Érec et Énide, comme tout le reste de son œuvre, qu'il s'agisse de ses romans policiers, de ses essais ou de sa poésie, tourne résolument le dos à l'idéologie postmoderne, que Jameson a bien résumée comme un rapport à l'histoire anéanti dans le présentisme, dans lequel « le passé comme référent se trouve progressivement mis entre parenthèse, puis totalement effacé »²⁶. Bien au contraire, on l'a vu, la réécriture du mythe d'Érec et Énide, tant au niveau de la diégèse que du métadiscours, renvoie toujours *in fine* à l'inscription dans l'Histoire par la nécessité radicale de l'engagement politique, social et amoureux²⁷. Si l'on devait situer Montalbán dans l'histoire de la postmodernité récente, il faudrait donc l'inscrire dans la famille de ceux qu'Habermas a nommé les « hégéliens de gauche », c'est-à-dire les créateurs pour lesquels l'éthique reste un horizon absolu, car, comme le dit Habermas, « l'idée de totalité morale n'a pas disparu et reste encore ce qui permet d'envisager l'avenir avec espoir »²⁸.

Peu avant la publication de son dernier roman, Montalbán avait d'ailleurs assumé clairement ce parti pris contradictoire qui le conduit à assumer une « manière » postmoderne en même temps qu'une « matière » totalement anti-postmoderne :

On se trouve dans une situation de diagnostic difficile, qui serait d'assumer le terrain des codes linguistiques, où, dans un certain sens, nous sommes tous postmodernes, mais au moment d'émettre un diagnostic éthique, depuis une dimension historique, alors non nous n'assumons plus. Et moi par exemple, je n'assume pas une postmodernité anhistorique et c'est pourquoi je pose la nécessité de réhistorifier la postmodernité, de trouver un sens au fait de retrouver la volonté d'un changement historique, la possibilité d'un futur, qu'en réalité la postmodernité avait nié.²⁹

²⁶ F. JAMESON, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, ENSBA, 2007, p. 58.

²⁷ C'est également la lecture menée par T. AGUADO, *La tarea política. Narrativa y ética en la España posmoderna*, Barcelone, Editorial El Viejo Topo, 2004.

²⁸ J. HABERMAS, *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 76.

²⁹ M. VAZQUEZ MONTALBAN, G. TYRAS, *Le désir de mémoire. Entretiens avec G. Tyras de Manuel Vázquez Montalbán*, Vénissieux, Paroles d'Aube Edition, 1998, p. 234.

La réécriture du mythe médiéval d'Érec et Énide, qui pose de manière originelle dans la culture européenne la question de l'engagement, est la voie choisie par Vázquez Montalbán dans son dernier roman pour construire un roman de l'engagement et modéliser fictionnellement la possibilité d'un affranchissement du renoncement postmoderne à l'éthique et à la politique. Par ce retour au texte de Chrétien de Troyes, qui est aussi un retour à un mythe culturel de sa propre jeunesse des années 60, Vázquez Montalbán ne s'enferme pas dans une nostalgie désenchantée : c'est la voie radicalement inactuelle par laquelle il a entrepris d'inscrire un futur politique et sentimental au cœur de la fiction contemporaine, en proposant une utopie programmatique pour la génération actuelle. Sans passer par le réalisme ou par le roman à thèse, qui sont les deux voies canoniques de la littérature engagée, Manuel Vázquez Montalbán a trouvé avec la réécriture du mythe la manière de reformuler un langage éthique pour le roman de la postmodernité des années 2000, tout en utilisant la relecture d'*Érec et Énide* comme un acte de foi dans la littérature et dans sa capacité à être une forme de vie.

Resumen

En el último relato publicado en 2002 por Manuel Vázquez Montalbán, poco antes de su fallecimiento, el escritor plasma su apuesta literaria por “reinstaurar la historicidad en la posmodernidad” mediante la reactualización del mito medieval de Erec y Enide. En el presente trabajo se analiza cómo utiliza esta dinámica de reescritura para escenificar un retorno a las fuentes medievales de la cultura europea y para crear asimismo un dispositivo de análisis crítico de algunas aporías contemporáneas: fin de la Historia, fin de la Transición democrática española y de las ideologías políticas que dominaron en siglo XX, pero también fin de la utopía amorosa, e incluso fin posible del sentido antropológico de la literatura. Su versión del mito de Erec y Enide convierte el género popular del “campus novel” en una novela de tesis.