

Discours et folie : s'affranchir des contraintes de la réalité dans « El fluir de la vida » de Ricardo Piglia

Magali Sequera

Université Paris-Sorbonne Paris IV

*«Nous sommes tous obligés,
pour nous rendre la réalité supportable,
d'entretenir en nous quelques petites folies.»
Marcel Proust.*

La mise en scène d'un narrateur et de son narrataire¹ au sein d'une fiction a toujours suscité de nombreuses réflexions métalittéraires. Ricardo Piglia reprend ce *topos* de la littérature dans toute son œuvre mais en le réélaborant et nous le retrouvons dans le conte « El fluir de la vida ». Lucía Nietzsche lit à voix haute –ce qui est une autre façon de raconter- des lettres à « el Pájaro Artigas », et lui-même raconte cette expérience à un narrataire global anonyme. Ce premier récit est vite enrichi par d'autres discours qui vont venir s'insérer dans les deux narrations, il s'agit de discours écrits, des lettres rédigées par un prisonnier et par Frédéric Nietzsche, toutes deux lues par Lucía Nietzsche. Cette insertion de l'écrit dans l'oral est déjà présente dans son roman *Respiración Artificial*. Piglia réélabore ici le même procédé et nous trouvons autant de discours que de narrateurs. Parmi cet éventail, nous pouvons lire en filigrane deux sujets majeurs et connexes qui fédèrent les multiples discours, il s'agit de la folie et de la perception de la réalité. Cependant, une lecture attentive du texte nous permet de nous rendre compte que cette multiplicité des voix narratives s'avère trompeuse.

L'analyse des rôles joués par narrateurs et narrataires doit donc ouvrir le chemin de notre réflexion car elle est un indicateur des rôles de pouvoir et des véritables identités. Nous nous intéresserons ensuite à la réflexion qui se profile tout au long de ces différents discours quant à la narration et ce qui en découle, les frontières qui séparent plus ou moins fiction et réalité, des sujets dont nous tenterons de déconstruire les articulations pour mieux comprendre certaines énigmes.

Enfin, cette deuxième réflexion nous mènera à la conception et le développement de la folie dans ce récit. Leitmotiv dans l'œuvre piglienne, la folie est présentée comme une des voies menant à la fiction et figure comme une échappatoire à bien des contraintes.

I- Les histoires que l'on veut entendre

La prise de parole est une prise de pouvoir et bien souvent, le narrateur est présenté comme l'entité de l'autorité, celui qui domine la narration. Nous tentons, dans ce premier point, de voir de quelle façon se répartissent les pouvoirs entre narrateur et narrataire, de dévoiler en somme les faces cachées de chacun.

Le narrateur global aux commandes du récit ?

Le narrateur est toujours présenté dans la littérature comme l'élément qui manipule et joue avec les fils de la narration, c'est précisément parce qu'il domine la parole, qu'il domine également le narrataire. Dans le conte qui nous intéresse, le narrateur se présente d'emblée comme le gérant de la parole. L'*incipit* s'ouvre sur cette phrase brève : « En el bar, hablo con Artigas »². Le temps et la personne du verbe donnent lieu à une imposition du narrateur vis-à-vis du lecteur. Ce début *in medias res* nous place dans une position de soumission en tant que

¹ La définition du mot « narrataire » varie selon les ouvrages. Nous entendons, ici, par « narrataire », celui qui est mis en scène par la diégèse, une figure textuelle de l'auditeur/lecteur. Voir à ce sujet : Michel Adam et Françoise Revaz, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil, « Mémo », 1996.

récepteur de la locution, d'autant que l'autorité est tout de suite accrue par une manipulation de sa propre parole. En effet, le narrateur ajoute tout en rectifiant : « Mejor : En el bar, el Pájaro Artigas cuenta su historia de amor con Lucía Nietzsche »³. Cette auto correction est tout à fait intéressante parce qu'elle donne lieu à une mise en scène du parler, que l'on peut considérer sous deux angles. Soit il s'agit d'un travail de réécriture, soit il s'agit d'un comédien/ metteur en scène, travaillant la diction. Nous pencherons plutôt pour la deuxième étant donné qu'elle participe d'une mise en scène du récit et de l'acte de narrer. Bien que le narrateur global s'impose d'emblée, il restera pourtant anonyme jusqu'à la fin du conte. Cet anonymat souligne précisément la diminution progressive de son pouvoir tout au long du texte. Il ne faut pas s'étonner que ce narrateur prenne par la suite le rôle de narrataire étant donné qu'il est le récepteur du récit de « el Pájaro ». Ce dernier joue lui aussi les deux rôles : narrateur dans le cadre du premier récit, il est narrataire de ce que lui raconte Lucía Nietzsche dans le deuxième. Ricardo Piglia aime jouer avec ces questions du pouvoir de la parole dans toute son œuvre, et le conte « El fluir de la vida » constitue un paroxysme de cette réflexion. Nous l'avons vu, au premier abord, le narrateur global est celui qui ouvre le conte et c'est à sa charge que se trouvent les différentes voix narratives enchâssées dans d'autres voix. Celles d'Aldo Reyes, de Nietzsche, vont passer par le filtre de Lucía Nietzsche, dont le discours est à la charge de Pájaro Artigas. Lui-même raconte cette histoire au narrateur global et ce dernier nous en fait part, à nous lecteurs. Seulement, cette première personne du singulier que le narrateur global utilise, va disparaître dès les premières lignes au profit d'un « il » se référant à « el Pájaro Artigas », ou bien d'un « je » du discours direct de ce personnage. C'est d'ailleurs avec sa voix à la première personne que se ferme le récit. Nous avons donc un glissement de voix narratives –c'est-à-dire de pouvoir- qui se fait tout au long du conte. Cette phrase finale au discours direct démontre d'autant plus le glissement des voix qu'elle reprend mot pour mot une phrase du narrateur anonyme. En effet, il dit de Artigas : « [...] ha reconstruido los detalles mínimos como quien pule una lente hasta disolverla invisible en el aire »⁴. De même que nous pouvons lire dans la phrase finale du propre Artigas : « Como si lo viera a través de una lente pulida hasta la transparencia, [...] »⁵. La phrase est à ce point ressemblante que nous en venons à nous demander si Artigas ne serait pas précisément la seule voix narrative originelle de cette polyphonie.

« El fluir de la vida » s'inaugure avec la voix d'un narrateur qui se trouve en dehors du récit enchâssé et qui ne se voit attribuer aucun nom. Voilà peut-être la raison pour laquelle ce récit ne peut rester longtemps aux mains de ce personnage et c'est ainsi que son statut de narrataire va primer sur celui de narrateur. Car la véritable voix qui se trouve aux commandes de la machine aux récits est celle de « el Pájaro Artigas ».

« El Pájaro Artigas » ou le narrateur imposteur

Le narrateur anonyme définit Artigas comme un narrateur traditionnel et justifie cette définition en ajoutant qu'il ne cesse d'y introduire des réflexions et des maximes⁶. Méfions-nous cependant des présentations trop hâtives qui peuvent cacher bien des choses. Car, tout au long du conte, ce personnage passe par différents statuts qui sont tout aussi changeants et troubles que l'est son identité.

² Nous nous référerons toujours à l'édition suivante de « El fluir de la vida » pour la suite de l'article: pp. 41-52, in *Buenos Aires. Una antología de narrativa argentina*. (Selec. Juan Forn), Barcelona, Anagrama, "Compactos", 1999, p. 43.

³ *Ibid.*, p. 43.

⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵ *Ibid.* p. 52.

⁶ *Ibid.*, p. 44.

Les mots d'Artigas sont constamment intercalés avec ceux de Lucía Nietzsche en discours direct. Loin de montrer là une liberté de parole de la jeune fille, ce système révèle au contraire que Artigas s'en approprie totalement, et ce sont les lettres soi-disant écrites de la main de Lucía qui nous dévoilent une part de vérité. Effectivement, que penser de ces deux lettres restituées mot pour mot dans le corps du texte ? Artigas les aurait-il apprises par cœur à force de les écouter et de les comparer ? Chose douteuse. Dans ce cas, n'est-il pas le véritable auteur de ces lettres, car on peut se rendre compte assez vite que le discours de « el Pájaro », celui d'Aldo Reyes et celui de Nietzsche se recoupent tant sur la forme que sur le fond. Et si elles sont sur ces points similaires, c'est parce qu'elles sont le fruit d'une seule personne. Autre élément intéressant : certains mots sont écrits en italique. Qu'ils apparaissent ainsi dans la lettre attribuée à Nietzsche ne nous étonne pas car le philosophe allemand y avait effectivement recours dans ses essais. Mais si Reyes et Artigas l'utilisent aussi, il faut alors nous interroger sur ce détail révélateur. Les mots qui figurent en italique dans le discours de « el Pájaro », d'Aldo et du philosophe allemand se rejoignent quant à la notion de vérité. La phrase de « el Pájaro » met l'accent sur la notion de forme : « Un narrador, dice el Pájaro debe ser fiel al *estado* de un tema »⁷. Chez Aldo Reyes, c'est la notion de vérité qui est soulignée avec cette phrase brève : « La *rigurosa* verdad »⁸. Lorsqu'il raconte, le narrateur est à la recherche d'une vérité rigoureuse. On retrouve cette même interrogation dans la lettre de Nietzsche : « [...] lo que llamamos la verdad tiene la *forma*⁹ de ese enigma »¹⁰. Nietzsche va donc plus loin, en proposant l'idée que la vérité est une énigme. Ces différentes phrases semblent être le fruit d'une même réflexion, elles constituent le développement d'une même pensée. Et bien que l'on ne puisse affirmer de façon irréfutable que Artigas soit la seule voix du conte, celle qui bouge les fils de la narration, il est néanmoins évident que nous avons plusieurs éléments qui nous portent à le croire, notamment pour ce qui est des lettres. « El Pájaro » ne peut avoir appris par cœur ces lettres restituées mot pour mot. S'il ne les récite donc pas, il ne peut qu'inventer ces lettres et ce, à mesure qu'il les raconte.

L'identité du personnage comporte d'autres indices qui peuvent confirmer notre postulat, arrêtons-nous sur ce surnom quelque peu étrange de « el Pájaro ». Le dictionnaire de María Moliner enregistre l'expression suivante : « Pájaro de cuenta », indiquant une personne qui a commis ou est capable de commettre un délit ou un vol. Cette expression est une invitation à considérer notre personnage comme celui qui enfreint les lois de la narration car il dérobe et s'approprie le pouvoir des mots d'autrui. Son délit est de vouloir nous faire croire que les lettres sont le fruit de l'imagination de la schizophrène Lucía. Et comment ne pas le croire puisque elle-même se présente comme tel. Nous comprenons mieux le rire de Artigas alors qu'il raconte pour la énième fois la même histoire à son narrataire. Il rit car il sait que lui, et lui seul, constitue le point initial et le conteur originel de cette histoire. Nous sommes mieux à même alors de lire ce qu'il dit de Lucía : « Me leyó cartas apócrifas o verdaderas y me contó historias, las historias que yo quería oír [...] »¹¹. Quel beau conteur fait « El Pájaro Artigas » ! : il s'est lui-même raconté ces histoires. D'ailleurs, s'octroyer le nom de famille d'un des plus grands héros de l'Indépendance uruguayenne -José Gervasio Artigas-, n'est-ce pas là une autre façon de se raconter des histoires ? Le choix de ce héros de l'Indépendance n'est pas anodin : Artigas se réfugie au Paraguay où il meurt. Le Paraguay constitue sans aucun doute le lien qu'il veut tisser avec Lucía Nietzsche.

« El Pájaro Artigas » est un personnage qui se crée lui-même. Tout d'abord, il se nomme en s'octroyant un surnom, puis il s'approprie indirectement un passé de héros de

⁷ *Ibid.*, p. 43, souligné dans le texte.

⁸ *Ibid.*, p. 48, souligné dans le texte.

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

¹¹ *Ibid.*, p. 51.

l'Indépendance car la narration lui donne l'opportunité de se forger un personnage. Raconter les histoires que l'on veut entendre est une façon de *se* raconter. Quoi de plus merveilleux en somme que d'être son propre démiurge ? Et si la fiction le permet, rien d'étonnant à ce que l'on puisse connaître le futur.

II- Le récit (fiction), une prophétie de la vie (réelle)

Les liens qui relient les notions de fiction, de futur et de la symbolique du miroir tissent une toile de fond du texte qu'il faut analyser car ils sont autant d'indices sur la conception de la fiction et de ses pouvoirs. Narrer peut être considéré comme une prophétie et nous verrons de quelle manière. De même que le jeu de miroir qui s'instaure tout au long du conte nous offre un plan de lecture qu'il faut suivre si l'on veut démasquer les artifices du texte.

Narrer : une vision du futur

Dès le départ, « el Pájaro » conçoit et présente le récit comme une fantastique et constante création, une élaboration du futur : « El relato está ligado a las artes adivinatorias, dice el Pájaro. Narrar es transmitir al lenguaje la pasión de lo que está por venir »¹². Dans cette phrase, Artigas expose explicitement la narration en tant que façon de construire le futur, du moins de le guider, de le manipuler. La narration est donc conçue autant comme manipulation de la parole que comme maîtrise du temps. Tel un écho de la phrase de Artigas, Nietzsche déclare dans la lettre à sa sœur : « Leo el futuro como quien ve signos en la arena (las patas de las gaviotas) porque soy el único que ha sido capaz de atravesar el desierto »¹³.

Ainsi, nous retrouvons dans ces deux phrases les mêmes notions de rapprochement entre narration et futur. La narration est considérée comme une vision de choses à venir car elle est en élaboration permanente et Artigas raconte son histoire au fur et à mesure qu'il l'invente. Cette idée nous permet de mieux comprendre la phrase finale de la lettre d'Aldo : « La experiencia tiene una estructura compleja, opuesta en todo a la posible forma de la verdad. ¡No se aprende nada de la experiencia ! Sólo se puede conocer lo que aún no se ha vivido »¹⁴. Il semble difficile de pouvoir connaître ce qui est à venir. Cette phrase dévoile en réalité les zones d'ombre du conte. Il s'agit de co-(n)naître le futur -c'est-à-dire d'avoir la connaissance d'un fait au fur et à mesure qu'il est- par le biais de la narration car le fait de narrer permet de créer sa propre existence. Narrer, c'est raconter une histoire, c'est-à-dire s'inventer son histoire *ergo* son futur. Narrer, c'est dominer le temps: « Lo que Artigas llama el "arte de narrar". Fijar, dice el Pájaro, el lento fluir de la vida, detener ese movimiento impreciso »¹⁵. Il s'agit là du flux de la vie, du temps, le temps un instant en suspens grâce au mot. Cette suspension du temps permet à « el Pájaro » de faire des plis temporels ; ladite fixation est une manière pour lui de tenter de vivre les réalités plurielles d'une seule vérité. Car là se trouve toute la subtilité. Si une vérité peut avoir plusieurs réalités, une même histoire peut aussi accepter plusieurs lectures. C'est précisément cette diversité qui permet en quelque sorte de pouvoir appréhender le futur.

Le miroir, un prisme des réalités

Le miroir constitue un objet d'une symbolique très forte que Ricardo Piglia exploite abondamment dans son œuvre. Dans le conte présent, il est non seulement primordial mais il est surtout à l'origine de la conception du temps, du pli temporel lié à la notion de la narration.

¹² *Ibid.*, p. 43.

¹³ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

Si l'on ne comprend pas tout à fait au premier abord l'intérêt de comparer ces deux lettres bien différentes, le texte nous livre en fait des éléments de façon elliptique et explicite. L'apparente désarticulation entre les deux lettres acquiert un sens lorsque nous arrivons à percevoir son interrelation fonctionnelle. Chacune des lettres joue un rôle de reflet sur l'autre et c'est ce jeu de miroir qui nous donne la clé de la lecture et de son interprétation. Cet effet de miroir est renforcé par une répétition de « el Pájaro » car à la fin de chacune d'elle, il répète peu ou prou la même phrase : « [...] escribe [Aldo Reyes] algunas cosas que Lucía quería que yo comparara con una carta (inédita) de su tío abuelo, [...] »¹⁶. Une fois la lettre de Nietzsche lue, il répète : « A Lucía (contaba el Pájaro) le interesaba sobre todo comparar la carta de Nietzsche con la carta de Reyes, [...] »¹⁷. Remarquons ici l'inversion des sujets ; le système de reflet renforce parfaitement la répétition. C'est à la manière des lettres qui doivent être comparées et à l'image également de cette vision finale de Lucía reflétée dans le miroir. Cette image reflétée que voit « el Pájaro » constitue pour lui un point culminant qui semble lui révéler la forme de l'existence. Alors qu'il revit la situation antérieure, Artigas déclare : « [...] y yo me quedé ahí, solo otra vez. Una situación simétrica. Una repetición exacta (en mi recuerdo) »¹⁸. Cette phrase souligne d'un point de vue de la forme ce qu'elle énonce comme fond. Artigas prend pour vraie la scène deux fois reflétée.

Le miroir est aussi intimement lié à la narration. Dès le début du conte, nous avons une comparaison entre les deux : « Un narrador, dice el Pájaro, debe ser fiel al *estado* de un tema. Busca sorprender en un espejo los reflejos de una escena que sucede en otro lado »¹⁹. Artigas reprend ici la question de la mimésis. Seulement, nous avons pu voir que « el Pájaro Artigas » était le seul et unique créateur de toute cette histoire. Il s'agit donc d'un narrateur faussement mimétique, bien loin du narrateur traditionnel comme nous le présente le narrateur anonyme. D'ailleurs, si Artigas insiste tant sur la fidélité à la réalité, c'est bien parce ce n'est pas le cas ; c'est en soulignant le faux que l'on découvre le vrai. Dans la phrase précédente, le narrateur global compare la manière dont Artigas narre un événement à celui de polir un verre : « [...] ha reconstruido los hechos en sus detalles mínimos como quien pule una lente hasta disolverla invisible en el aire »²⁰. Cet acte est une volonté de réduire le filtre qui sépare l'image de la réalité, jusqu'à ce qu'elles fusionnent et ne fassent qu'une. Phrase essentielle pour la compréhension du texte, elle dévoile l'esthétique de la narration pour Piglia, *id est* on ne peut différencier la réalité de la fiction. Le miroir est ici métaphore de la narration : le reflet peut déformer l'image originelle, tout comme la fiction peut déformer la réalité de l'événement par la narration. Or, « el Pájaro » opère un transfert et juge vraie la scène vue dans la glace. Ainsi, miroir et narration sont connexes, et ils tissent aussi un lien avec la notion de vérité. Grâce à l'image du miroir, Artigas nous donne la clé de l'énigme de ce conte. Si le miroir peut refléter une image de façon fidèle, il peut aussi la déformer ; et cette image sera malgré tout considérée comme étant l'exact reflet de la réalité. Il y a donc plusieurs réalités et toutes peuvent être recevables, telle est la vérité qui nous est proposée dans « El fluir de la vida ». L'image du miroir nous permet de comprendre qu'il n'existe de connaissance qu'interprétative et qu'il n'existe d'interprétation qu'au pluriel. La métaphore du verre poli comme narration réapparaît *in fine*, cette fois au discours direct :

Como si lo viera a través de una lente pulida hasta la transparencia, un objeto de cristal, invisible de tan puro, parecido al que puede usar un narrador cuando quiere

¹⁶ *Ibid.*, p. 49, nous soulignons.

¹⁷ *Ibid.*, p. 51, nous soulignons.

¹⁸ *Ibid.*, p. 51-52.

¹⁹ *Ibid.*, p. 43.

²⁰ *Ibid.*, p. 43.

fijar en el recuerdo un detalle y detiene por un instante el fluir de la vida para apresar en ese instante fugaz, toda la verdad²¹.

Plusieurs réalités sont recevables, ce qui est une façon de s'affranchir des contraintes de la réalité. Il ne faut donc pas s'étonner que tous ces personnages vivent dans un autre monde, qui peut être assimilée à la folie.

III- Fiction et folie, fiction donc folie, l'échappatoire à la vérité.

L'œuvre de Piglia est hantée par des personnages qui vivent aux bords de la folie, ou bien sont réellement fous. Ils sont innombrables dans ses contes et romans, rappelons seulement les plus évidents, tel que le narrateur de « Diario de un loco »²², ou le personnage de Angélica Inès dans « La loca y el relato del crimen »²³. Loin d'être nuisible, la folie suppose au contraire une porte de sortie face à des situations d'oppression et d'asservissement. C'est également le cas dans « El fluir de la vida » et nous allons analyser à cet effet le personnage de Lucía Nietzsche, démente la plus évidente. Nous nous intéresserons ensuite aux autres personnages dont certaines de leurs actions révèlent une part de folie.

Lucie ou de la folie

Dans l'œuvre de Piglia, le prénom Lucie est synonyme de folie²⁴. Et si elle n'est pas porteuse de sens négatif dans son œuvre, c'est parce que l'étymologie du prénom prend là toute sa signification : Lucie, dont l'origine latine est *lux*, a donné lumière en français comme en espagnol. Il s'agit de la lumière éclairante, celle de la vérité. Il est vrai, la démence peut révéler certaines choses bien sensées.

Le personnage féminin du récit est présenté dès l'*incipit* comme atteint de démence : Artigas lui rend visite dans une prison psychiatrique tous les dimanches. Elle est consciente très jeune de cette folie puisqu'elle explique à son ami, dès leur rencontre, que toutes les femmes de sa famille finissent par entrer dans un monde irrationnel : « Mi madre, por ejemplo, dijo Lucía Nietzsche-Föster, era loca y yo soy loca y todas las mujeres de mi familia eran locas, empezando por mi abuela Elizabeth »²⁵. Il y a au sein même de cette déclaration, une marque annonciatrice du dédoublement de la personnalité et c'est l'usage du double nom de famille qui le révèle. D'autre part, nous observons aussi un transfert de personnalité que fait Lucía sur sa grand-mère Elizabeth, il y a une fusion entre les deux personnages puisqu'elle reconnaît par voix indirecte : « De noche, a veces, le parecía oír la voz de su abuela, a la que nunca había conocido. Estaba allí, en el Paraguay, su abuela Elizabeth, leyendo una carta de su hermano »²⁶. Rien d'étonnant donc que « el Pájaro » découvre que la lettre de Nietzsche ait été écrite par Lucía. Cette marque du dédoublement de sa personnalité apparaît, d'ailleurs, juste avant le début de la deuxième histoire, la seconde partie du conte. Cela peut être considéré comme un avertissement de Lucía à « el Pájaro », un narrateur ayant double personnalité peut tout à fait avoir un double discours. Néanmoins, Artigas reçoit ces histoires au pied de la lettre. Non par manque de ruse, mais parce que précisément il accepte cette aliénation car elle est une des voies pour accepter et recevoir le récit, pour pouvoir entrer dans le monde de la fiction. En ce sens, nous pouvons parler d'un pacte tacite qui s'établit entre le narrateur et son narrataire. Chacun des deux personnages

²¹ *Ibid.*, p. 52.

²² Ricardo Piglia, *Prisión perpetua*, Buenos Aires, Seix Barral, "Biblioteca Breve", 1998.

²³ Ricardo Piglia, *Nombre falso*, Buenos Aires, Seix Barral, "Biblioteca Breve", 1997.

²⁴ Je me réfère ici à Lucía Joyce de *La ciudad ausente*, dont le discours est souvent difficile à suivre, une droguée qui vit dans ses souvenirs et qui est incapable de vivre la réalité.

²⁵ *Ibid.*, p. 47.

²⁶ *Ibid.*, p. 47.

joue un rôle dans cette mise en scène de la narration : l'un ment, l'autre fait semblant de croire. Chez Lucía, tout est fiction et c'est précisément ce qui attire « el Pájaro Artigas ». Son aspect physique dévoile le danger : « [...] la imagen de Lucía Nietzsche en el espejo del ropero, el pelo colorado y la carita malvada y los ojos que ardían como si estuviera encandilada por la luz del aire »²⁷. Rousse aux yeux ardents, Lucía s'assimile à Judas dans l'imaginaire collectif. Elle est l'image d'une princesse vivant dans son château de pierres, mais une princesse dotée d'une apparence diabolique qui invite « el Pájaro » à entrer dans ses contes (de fées). Cet aspect fictif est renforcé par le fait qu'elle ne semble pas vieillir, comme il est précis : « [...] la mujer envejece sin estridencia. Parece que el tiempo resbala por su cuerpo y no la toca »²⁸. Il s'agit donc d'un personnage tout juste sorti des contes de fées, beau et intemporel comme le sont les belles princesses, et qui brille (n'oublions pas l'étymologie du prénom) dans le souvenir de Artigas.

Lucía Nietzsche charme son narrataire tant par son physique que par ses histoires extraordinaires, ce monde qu'elle décrit est en dehors de la réalité, il en est donc d'autant plus happant. Mais si elle est l'exemple le plus flagrant de la folie, le récit est peuplé de bien d'autres fous à leur manière qui n'ont de cesse de soliloquer à propos de la vérité.

La réclusion, contrainte et moteur de la narration

S'il est vrai que les autres personnages ne sont pas présentés comme étant tout à fait déments, ils ont tous cependant un grain de folie. Nietzsche est fou à sa manière, Aldo Reyes l'est d'une façon plus évidente de par son crime, et ses vingt années de réclusion ne peuvent qu'accentuer cette démente. « El Pájaro Artigas », lui, dévoile sa folie par bribes comme nous le verrons plus tard. Mais cette démente est liée à l'espace, soit déclenchée soit développée à cause de l'enfermement, qu'il s'agisse de prison, de prison psychiatrique ou bien d'une réclusion volontaire.

L'espace clos joue un rôle déterminant dans l'œuvre de Piglia²⁹ et nous avons ici la mise en scène de plusieurs espaces de ce type qui impliquent pour la narration, à la fois contrainte et instigation. Contrainte car il s'agit d'espaces fermés, mais instigation parce que c'est précisément ce manque de liberté qui incite à l'acquiescer de quelque façon que ce soit. Un espace clos est susceptible de déclencher ou d'accentuer une certaine aliénation. L'exemple est assez clair dans le cas d'Aldo Reyes condamné à « prisión perpetua » –titre d'un recueil de conte, rappelons-le- ; Lucía, elle, est contrainte à finir ses jours dans une prison psychiatrique et Nietzsche aussi va se cloîtrer dans une maison avec sa sœur. Néanmoins, nous remarquons que ce sont ceux qui vivent reclus dans un espace qui produisent un discours ; d'ailleurs, « el Pájaro » raconte cette histoire dans un bar. Ainsi, dès le départ, l'espace clos est clairement lié à la narration et à la démente. La réclusion, comme l'explique Aldo Reyes dans sa lettre à Eva Perón, donne lieu à la réflexion³⁰. En somme, la réclusion, physique et/ ou psychique, est l'espace propice à la réflexion, à l'écriture, c'est-à-dire à la création.

Cette notion est intimement liée, selon Reyes et Nietzsche, à celle de futur et de vérité. Les deux lettres intégrées développent toutes deux ces notions. Dans la lettre de Reyes, un des

²⁷ *Ibid.*, p. 46.

²⁸ *Ibid.*, p. 43.

²⁹ Nous pensons aux contes suivants : « Tarde de amor », « La pared », « La invasión », « En noviembre » dans *La invasión*, Barcelona, Anagrama, « Narrativas Hispánicas », 2006. Dans tous ces récits, le narrateur, et/ ou personnage, se trouve dans un espace clos : dans une pièce, face à un mur, dans une cellule de prison, ou bien dans un bateau. D'autre part, bien souvent, l'espace d'énonciation est un bar : citons à ce propos la rencontre de Renzi et Tardewski, la rencontre de « R. P. » avec différentes personnes dans le bar Ramos (« Mata-Hari 55 »). Voir à ce propos Jorge Fornet, *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo Económico de Cultura, «Tierra firme», 2007, p. 148.

³⁰ *Ibid.*, p. 48.

deux mots qui apparaissent en italiques est en rapport avec la vérité : « *La rigurosa verdad* »³¹. Pour sa part, Nietzsche déclare au début de sa lettre : « El futuro es el enigma. Y allí se encierran todos los secretos de la filosofía : lo que llamamos la verdad tiene la forma de ese enigma »³². Il est étrange que Reyes et Nietzsche, si proches de la folie, dissertent tant sur la notion de vérité. Mais inversion n'est pas contradiction, et comme nous l'avons avancé à propos de Lucía, ce sont souvent ceux qui sont considérés comme fous par la société qui énoncent des vérités.

Le cas du protagoniste Artigas est particulièrement intéressant au regard de l'aliénation. La visite dominicale que « el Pájaro » rend à Lucía n'est pas sans nourrir cette forme de démence. Mais lui aussi vit cloîtré dans un espace, un espace moins déterminé car il s'agit de celui de la narration. Artigas choisit délibérément de s'enfermer dans un instant du passé, constamment revêtu dans le présent grâce à la narration. Cet enfermement est référé dans l'*incipit* : « Un hombre *prisionero*³³ de una historia, empecinado en contarla hasta demostrar que es imposible agotar una experiencia »³⁴. La réclusion dans cet instant est tout à fait voulue, il semblerait même que narrer indéfiniment ce pli temporel lui serait nécessaire pour continuer à (sur)vivre dans le présent. Cette action est une manière pour Artigas de sortir de la réalité, de s'en libérer. Le fait de ressasser toujours et sempiternellement la même histoire est une marque de dérèglement psychique. Le rire avec lequel il initie son histoire vient confirmer cette démence. « El Pájaro Artigas » est conscient de sa folie et de son subterfuge. Il est ironique et se moque de son artifice, Jankélévitch explique à ce propos que : « [...] l'ironie tend la perche à celui qu'elle égare »³⁵. De sorte qu'il faut interpréter ce rire comme une perche que nous tend le narrateur. Ce rire ironique nous montre l'inversion de la situation : en jouant le rôle du narrataire passif, qui ne remet nullement en cause le récit qu'il entend (vis-à-vis de Lucía), il met à l'épreuve son interlocuteur lecteur, il le dévie pour mieux le guider. C'est en effet en montrant l'artifice de Lucía que « el Pájaro » nous invite à regarder de plus près son propre artifice.

Mais se moquer de la crédulité vis-à-vis d'une narration n'engendre pas de fait sa condamnation. Pour « el Pájaro » comme pour Lucía, construire ce monde de toute pièce est aussi et avant tout une façon de s'y complaire. Il est plus agréable pour Artigas de parler tous les dimanches avec une schizophrène dans une prison psychiatrique plutôt que de supporter la vile réalité de la vie. La fiction est une déviance de l'existence et celle-ci semble salutaire, vitale même, pour Artigas. Voilà pourquoi il construit entièrement cette fiction, c'est aussi un plaisir et un jeu pour lui de raconter ces vérités au narrateur global.

Que penser de ce conte aux jeux envoûtants et déroutants à la fois ? Ce que nous pouvions en juger au premier abord est totalement démonté par une lecture approfondie. Comme à l'accoutumée, Piglia joue avec son lecteur, avec ses idées reçues et sa culture livresque.

Alors que tout laisserait croire que le narrateur global anonyme est celui qui est aux commandes du récit et auquel nous devons nous soumettre, nous nous retrouvons rapidement désarmés et déconcertés lorsque nous déchiffrons les indices que « el Pájaro » parsème sur le chemin de son discours. Car c'est bien lui qui conte toutes ces histoires et surtout qui *se* raconte les histoires qu'il veut entendre. Narrer est une façon de construire le futur, c'est-à-dire de créer, seule vérité recevable pour tous ces personnages. Narrer est également une des meilleures façons de vivre, de se forger une autre réalité et la démence permet précisément de

³¹ *Ibid.*, p. 48.

³² *Ibid.*, p. 50.

³³ Nous soulignons.

³⁴ *Ibid.*, p. 43.

³⁵ V. Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, "Champs", 1979, (1964), p. 67.

pousser à l'extrême la création. C'est par le biais de la création, c'est-à-dire de la narration, que l'on peut s'affranchir de la réalité. La création étant étroitement liée à la folie dans ce conte en particulier, celle-ci devient rapidement synonyme de fiction et elle est la seule échappatoire possible face à la vraie vie considérée comme trop contraignante.

Tout au long de ce conte s'établit un système d'inversions et de contraires. Ce sont les miroirs qui reflètent d'autres images que celles qu'ils projettent, ce sont les espaces de réclusion qui semblent libérer et ce sont les personnages présentés comme fous qui finalement sont les plus sensés. Ces éléments antinomiques sont encore une façon de jouer avec le lecteur, une manière de le dérouter pour mieux le guider. Peut-être le lecteur est-il lui-même le créateur de ces phrases ? Souvenons-nous de la phrase de Artigas, ne lit-on pas ce que l'on veut bien lire ? Voilà ce qu'il faut retenir du conte « El fluir de la vida », la fiction en général et la lecture en particulier sont l'espace de liberté par antonomase et elles sont aussi la meilleure façon d'échapper à la réalité astreignante du quotidien. Une phrase de Nietzsche illustre parfaitement cette conception de la fiction : « nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité. »

Bibliographie

Adam, Michel et Revaz, Fraçoise, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil, « Mémo », 1996.

Fornet, Jorge, *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo Económico de Cultura, "Tierra firme", 2007.

Granier, Jean, *Nietzsche*, Paris, PUF, "Que sais-je ? ", 2004, 8^e édition, (1982).

Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, "Champs", 1979, (1964).

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2ème ed, 1998.

Piglia, Ricardo, « El fluir de la vida », pp. 41-52, in *Buenos Aires. Una antología de narrativa argentina*. (Selec. Juan Forn), Barcelona, Anagrama, "Compactos", 1999.

_____, *La ciudad ausente*, Barcelona, Anagrama, "Narrativas hispánicas", 2003.

_____, *La invasión*, Barcelona, Anagrama, "Narrativas Hispánicas", 2006.

_____, *Nombre falso*, Buenos Aires, Seix Barral, "Biblioteca Breve", 1997.

_____, *Prisión perpetua*, Buenos Aires, Seix Barral, "Biblioteca Breve", 1998.

_____, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Anagrama, "Narrativas Hispánicas", 2001 (1980).

Todorov, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, "Poétique", 1978.