



HAL
open science

Le Crack : une esthétique du chaos

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. Le Crack : une esthétique du chaos. Victorien Lavou Zoungbo, Marilyn Bueno, collectif. Sociocritique et conscience : inconscient, non conscient, conscient, Université de Perpignan, pp.377-387, 2015. hal-03237912

HAL Id: hal-03237912

<https://hal.science/hal-03237912>

Submitted on 26 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marie-Agnès Palaisi-Robert, Université de Toulouse-Le Mirail

Le Crack : une esthétique du chaos

Si Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Hugo Chávez, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou et ultérieurement Vicente Herrasti se sont réunis pour former un groupe littéraire dénommé le *Crack*, sans doute est-ce par goût du jeu, si présent dans les œuvres des uns et des autres ; sans doute est-ce là aussi le signe de l'humour sarcastique qui déchire parfois quelques pages volpiennes. Mais c'est plus aussi et surtout la formulation d'une volonté de rupture. En 1996, ces cinq écrivains (Herrasti ne les a rejoint que plus tard) ont voulu élever une voix contre la publication de romans médiocres qui ont suivi le boom et le réalisme magique pour renouer avec les grandes œuvres des années soixante –avec Rulfo, García Márquez et Fuentes entre autres. Vouloir rompre avec un type de littérature c'est chercher à recommencer avec un nouveau style, une autre conception de la littérature et de nouveaux thèmes. Le Crack, dans sa création, s'inscrit donc au cœur de cette dualité « commencer et finir ».

Il s'y inscrit ni plus ni moins que toute autre école ou groupe littéraires qui cherche à rénover un art; mais il adopte aussi cette dualité de façon toute singulière, car le mot ou l'onomatopée « crack » grave cette rupture dans la définition même des romans de ces cinq écrivains, et ce à double titre. Premièrement parce qu'il ne s'agit pas seulement pour eux d'apporter un renouveau à la littérature contemporaine, mais de mettre fin, de faire exploser, « *cracker* », un certain type de romans et certains thèmes qui ont été galvaudés suite à l'explosion du réalisme magique. De là l'humour corrosif de Volpi ou de Padilla, de là les multiples parodies de jeux, de professions et d'attitudes –les caricatures des psychanalystes (et de la psychanalyse) et des artistes sont parmi les plus cruellement réussies. Or ce double processus détruire/créer s'inscrit dans l'écriture même et la genèse de ces romans comme s'il était impossible de construire sans détruire¹. Deuxièmement parce que quiconque aura lu plusieurs romans du crack sera frappé par la récurrence du thème de l'apocalypse, actualisé sous de multiples formes comme une obsession collective. A tel point que la partie du manifeste du Crack qu'a écrit Jorge Volpi s'intitulait déjà « ¿Dónde quedó el fin del

¹Mais contrairement à ce que nombre de critiques ont pu dire en 1996, le crack se construit sur des bases qu'il revendique et qui sont celles des écrivains du boom.

mundo ? »². Il y affirme, paraphrasant Nietzsche, que la fin du monde est dans nos cœurs et que c'est là la proposition des romans du Crack, en particulier du sien, intitulé *El temperamento melancólico* où Gruber, cinéaste en phase terminale de cancer, veut à tout prix faire un dernier film : il marquera ainsi l'apothéose et la fin de son œuvre, de même que la fin du cinéma et des acteurs qu'il confine dans un huis clos où la réalité se confond dangereusement avec la fiction.

Il semblerait donc que les écrivains du Crack aient voulu actualiser à leur manière ce thème biblique constituant ainsi des « variations autour d'un même thème »³, une communion de pensées et une confrontation littéraire qui convient bien à l'esprit de groupe du Crack. En effet, Volpi, Padilla, Urroz, Chávez et Palou ont dès le départ mis en place une écriture plurielle effective ; elle a commencé avec le manifeste du Crack où chacun prit en charge la rédaction d'un article, et elle se poursuit encore puisqu'ils aiment les écritures collectives et Jorge Volpi, en 2003, m'avait dit qu'ils comptaient poursuivre ces expériences de temps en temps⁴. Le Crack n'est donc pas un courant littéraire qui aurait posé les bases d'une nouvelle esthétique littéraire (ce dont tous ses membres se défendent d'ailleurs). C'est véritablement un groupe qui produit et signe collectivement. C'est cette particularité qui explique sans doute pourquoi des écrivains contemporains de très grande valeur n'en font pas parti ; le Crack n'exclue personne d'une norme qualitative contrairement à ce que l'on a pu en dire ; sa singularité et son originalité tiennent à sa production en équipe. En ce sens, il y a beaucoup plus d'intérêt à étudier les cinq auteurs ensemble que séparément.

La thématique de l'apocalypse leur est donc commune. Leurs textes sont friables et le chaos semble en être la seule structure, leur seul et unique salut. L'art quel qu'il soit – littéraire, cinématographique, pictural – est toujours la seule issue possible à l'abîme. Il semblerait même qu'un instinct d'autodestruction pousse irrémédiablement l'homme à se détruire ; à chaque carrefour il choisit la route la plus tortueuse, les relations les plus malsaines, les activités les plus illégales. Le mal envahit cette littérature sombre qui éclate

² Le manifeste du Crack est paru dans le numéro 70 de la *Revista lateral* en octobre 2000 : Manifiesto Crack (Volpi · Urroz · Padilla · Chávez · Palou), *Revista Lateral*. Revista de Cultura. N. 70 octobre de 2000. <http://www.lateral-ed.es/tema/070manifiestocrack.htm>

³ C'est une pratique qu'ils aiment bien et qui fait une des particularités de ce groupe. Déjà, à l'origine, ils ont écrit ensemble précisément « Variaciones sobre un tema de Faulkner » qui consistait en un ensemble de contes d'inspiration rulfienne. Ce livre n'a toujours pas été publié.

⁴ Propos recueillis le 10 avril 2003 à l'Institut Culturel du Mexique de Paris, publiés dans la revue *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°642, diciembre 2003, p.129 à 138.

littéralement à chaque excipit. Que ce soit dans *El día del apocalipsis*, *En busca de Klingsor* ou *El temperamento melancólico* de Volpi, *Amphitryon* de Padilla ou *Las rémoras* de Urroz, le chaos est toujours au cœur des romans du Crack. Je propose de voir comment cela fonctionne dans l'un des premiers romans, parmi les plus réussis, de Padilla, *Si volviesen sus majestades* (1996).

Ce roman fait partie des cinq qui ont donné lieu à la constitution du groupe⁵ et il est à la fois très déconcertant à la première lecture, et très représentatif de l'ensemble de la production du Crack.

Si volviesen sus majestades est une narration à la première personne où, au premier chapitre, le protagoniste, le dit « senescal », explique vouloir raconter ce qui s'est passé depuis trois cents ans, c'est-à-dire depuis que le roi et la reine du royaume sont partis en montgolfière en lui laissant le soin de garder le château jusqu'à leur retour. Ce premier chapitre nous plonge donc immédiatement à la fois dans une époque très lointaine et un conte fantastique : le narrateur a au minimum trois cents ans comme le montre tant son vocabulaire que son écriture ou son style –« exérçitos », « cavalleria », « los oxos », « los heraldos », « las clepsidras »...etc. – qui imitent un vieil espagnol où les fricatives et sibilantes n'étaient pas encore stabilisées, ce qui renvoie effectivement le lecteur aux XVI-XVIIes siècles. A ce vieil espagnol se mêlent beaucoup d'expressions latines qui donnent à ce roman une esthétique encore plus surannée. Par ailleurs, le lecteur qui aura lu le Quichotte, reconnaîtra très rapidement dans la stylistique des titres de chapitres une parodie cervantine⁶. Mais malgré ces titres annonceurs de l'action, ou qui en donnent un résumé préalable, le lecteur n'a de cesse d'aller de surprise en surprise. En effet, à côté de ce style suranné, nous trouvons des anachronismes délirants comme l'omniprésence du téléphone tout près des arbalètes et des chevaliers, et ce dès la première page. Après le titre en latin de la première partie – « Pestilentia in regnum invadit »–, et la parodie cervantine du titre du premier chapitre – « Donde un senescal que no tiene a bien presentarse da breve noticia de su mal suceso »–, nous lisons :

« Este hará trescientos años que Sus Majestades salieron del reino en un montgolfier de paño verde, y en todos ellos, puesto que velo el teléfono, no he

⁵Les quatre autres étant : *La conspiración idiota* de Ricardo Chávez Castañeda, *Memoria de los días* de Pedro Angel Palou, *Las rémoras* de Eloy Urroz et *El temperamento melancólico* de Jorge Volpi.

⁶ Donons l'intitulé des trois premiers chapitres comme exemple : 1. « Donde un senescal que no tiene a bien presentarse da breve noticia de su mal suceso », 2. « De la sangrienta y desigual batalla que libraron los estudiantes del reino contra las huestes del barón Lazrós Van Koberitz », 3. « De cómo cayó malo el senescal tras escuchar lo que se verá ». Tous les titres suivent le même modèle.

sabido de sus altezas ni de su suerte nueva alguna. Y lo que en este discurso de tiempo he padecido, ay sin ventura, es tan raro y peregrino que... »

Le sort du protagoniste dépend en fait de cet appareil moderne puisque le roi et la reine sont censés téléphoner pour annoncer leur retour! La présence du téléphone et surtout l'attente qu'il sonne, si angoissante, n'est pas étrangère à une parodie des films à suspense ou d'horreur bien plus récents que le Quichotte. Le sénéchal, malgré ses trois cents ans, est d'ailleurs passionné de cinéma et le rêve qui le hante depuis son enfance est américain : partir en *Kalifornia* pour devenir cinéaste et rencontrer ses acteurs préférés, Jimmy Stewart et Donna Reed. Ce sont donc autant le fond que la forme qui font éclater ce texte par la promiscuité des anachronismes de toutes sortes, avec des messagers à cheval et des bouffons du roi qui mangent du pop-corn et regardent la télévision, des combats de chevalerie qui précèdent des jeux virtuels que l'on retrouve aujourd'hui dans les films d'anticipation les plus récents tels ceux des frères Wachowski.

Si l'écriture donne donc au roman cet aspect babélique, ce n'est qu'une mise en abîme par le texte même d'une situation qui n'en est pas moins chaotique. On apprend en effet au dernier chapitre que le protagoniste n'est autre que le Chaos; son identité ne lui est révélée qu'à la fin et « *Caos* » est le dernier mot du roman. Mais le chemin qui conduit le sénéchal à cette découverte est long et passe deux fois par un récit apocalyptique, pour se terminer sur une dernière actualisation du thème à une époque imaginaire.

Avant de raconter ses trois cents dernières années d'attente, le protagoniste nous raconte sa vie depuis sa naissance ; et pour expliquer comment il s'est retrouvé au service de la reine, il remonte même jusqu'à la jeunesse de son grand-père car l'histoire de sa famille est en fait celle d'une malédiction qui a commencé avec ce dernier. Le grand-père était un brave homme qui avait l'estime de tous dans son village et qui de ce fait s'était vu attribuer la surveillance de l'« *esquerlón de Panolina* ». Ce mystérieux objet n'est jamais décrit et ce mot n'existant pas, il est bien difficile de savoir de quoi il s'agit exactement. Ce qui est certain c'est qu'il s'agit d'un objet précieux, ou considéré comme tel, puisqu'il nécessite un gardien. La description fait penser aux trésors que l'on trouve dans les cathédrales, rien en tous cas qui pourrait se rapprocher des mots auxquels « *esquerlón* » nous fait penser⁷. Il était donc le

⁷ Il s'agit en fait d'un mot inventé ou plus exactement réélaboré qui me rappelle beaucoup le mot « *esqueroles* », qui, bien que n'apparaissant pas non plus dans le dictionnaire est très utilisé dans le langage parlé et désigne une personne qui protège les arrières d'une autre qu'elle feint de ne pas connaître et dont elle fait des éloges afin que les autres lui en fassent aussi. Les vendeurs ambulants utilisent beaucoup ce stratagème avec un acheteur

gardien de ce trésor qu'il montrait avec fierté aux visiteurs de passage et c'était une charge qui faisait son honneur, ainsi lui avait-elle été présentée. Malheureusement, un jour, le grand-père eut un malaise et s'évanouit. Les visiteurs qui le trouvèrent dans cet état s'évertuèrent à le réveiller et dès qu'il eut repris ses esprits, ils lui demandèrent de voir l'*esquerlón* ; mais à la stupeur générale, en déverrouillant la porte de l'urne où il se trouvait, les visiteurs constatèrent que l'*esquerlón* avait disparu. C'est cette disparition qui est à l'origine de la malédiction de la famille. Le grand-père se sentit déshonoré et mit un point d'honneur à retrouver l'objet précieux. Il demanda à être exécuté à son retour s'il ne le retrouvait pas. Or son obsession pour le retrouver fit de lui un homme sans cœur, cruel, capable de commettre les pires atrocités pour obtenir le moindre indice. C'est ainsi qu'il atterrit dans un empire oriental au service de mandarins sanguinaires qui, en voyant sa cruauté, firent de lui leur mercenaire préféré. On ne sait comment ce grand-père s'inventa un fils⁸ qui hérita de la malédiction et de l'errance perpétuelle, l'exil étant la cause du malheur⁹. Mais la mère du narrateur tomba follement amoureuse de ce deuxième monstre et le sauva d'un suicide par noyade qui seul aurait pu le délivrer de la malédiction. Elle lui donna trois enfants : le premier étant le sénéchal, non désiré par son père et enfanté dans beaucoup de douleurs ; son père le vendit au diable qui lui promit en échange de lui faire oublier l'existence et l'histoire de l'*esquerlón de Panolina*. La promesse fut tenue et ainsi le père vécut heureux jusqu'à sa mort. Les deux autres frères, qui étaient siamois, étaient eux bénis –le seul poids qu'ils avaient à assumer était celui de leur propre corps dont il tirèrent le meilleur parti– et exempts de la malédiction. C'est ainsi que le sénéchal fut le descendant d'une lignée maudite, condamnée à l'errance et ne pouvant être délivrée que par sa propre extinction.

Il va donc chercher toute sa vie, et cela sans fin, le moyen de se délivrer du mauvais sort. Après la mort de sa mère et la découverte de son passé et de sa destinée, il tombe sur le docteur Algernon da Volpi qui serait capable de le délivrer. Plus exactement c'est une pluie de morceaux de papier faisant la propagande de cet illustre docteur qui lui tombe sur la tête. Or nous retrouvons dans la présentation du docteur un nouvel anachronisme très comique puisque Algernon da Volpi –outre le clin d'œil de Padilla à Volpi– n'est autre qu'un psychanalyste et c'est naïvement que le sénéchal va subir une psychanalyse, ou du moins un

complice qui permet de lancer la vente. Quant à Panolina, cela vient peut-être de « panoli » qui désigne une personne vulgaire, simple.

⁸ Il y a beaucoup d'invéraisemblances dans ce roman, ou du moins d'événements non explicités qui défient parfois toute logique.

⁹ Plusieurs personnages - dont la plupart étaient les membres de cette même famille maudite - sont condamnés à quitter leur village et cet exil est vécu comme le châtement suprême qui empêche de retrouver le bonheur intimement lié à la terre et aux racines.

simulacre de psychanalyse, où Padilla met en scène tous les clichés de la discipline tels que la question œdipienne, la recherche du passé ou le transfert entre le patient et son thérapeute, la durée interminable des analyses et les comprimés abrutissants qui sont parfois prescrits par les thérapeutes.

Tous les clichés sont là, mais le plus intéressant est que le très savant docteur da Volpi parvienne à un diagnostic inattendu et identifie la maladie du narrateur comme étant la « maladie prémessianique » qui est très peu répandue et dont la guérison est difficile puisqu'elle ne peut être que la mort. Mais malgré le poids de la culpabilité qui étouffe le patient –qui se croit coupable de tous les malheurs dont il a conscience–, malgré les cauchemars qui hantent toutes ses nuits et son existence misérable, il refuse de se donner la mort –ou n'y parvient pas. On ne sait pas précisément en quoi consiste cette maladie bien que son seul nom et le fait que le sénéchal attende pendant trois cents ans le retour du couple royal soient assez éloquents. Toutefois le docteur da Volpi en donne une définition amusante :

« Tu mal, hijo mío, a penas se menciona un par de veces en mis libros [...] Eres el primero auténtico Aegrotum Premesianicus [...]. Primero debo decirte que la Enfermedad Premesiánica, que así se llama tu dolencia en vulgar lengua, [...] tiene como causa y fin la culpa demás de cuatro inseparables signos : primo, [...], la represión subconsciente de un gran odio a la figura materna. Segundo la imperiosa necesidad de encontrar un sentido a la propia existencia. Tertio, un nunca visto rechazo a tomar en las propias manos la responsabilidad para con el inconsciente colectivo huyendo al mundo de las apariencias. El cuarto signo de tu mal, hijo mío, me lo callo por agora. »

Le quatrième signe ne sera révélé qu'à la dernière ligne du roman par le bouffon du sénéchal qui révèle à ce dernier son véritable nom, obtenu de la bouche de l'Auteur, son « Ennemi avec un e majuscule », le voleur de l'*esquerlón*. Da Volpi ne fait que se gargariser de termes rebattus en psychanalyse et, tout au long de l'analyse, ne décrit rien d'autre qu'une angoisse ou une névrose, et on retrouve toujours le poids de la faute. Le lecteur se trouve dans un chaos inextricable, celui de l'inconscient d'un personnage. C'est donc au monde de la virtualité qu'il se trouve confronté et dans lequel il est totalement immergé.

La fin du roman va confirmer cet ancrage et ouvrir un nouvel abîme au moyen un conte enchâssé dans le roman. Tandis que le sénéchal se trouvait au service de la reine avant son départ¹⁰, cette dernière et son époux proposent un concours de contes dont le gagnant se

¹⁰Le roi étant infidèle, la reine avait demandé à ce qu'on lui amène le sujet le plus dénué de toute qualité pour le combler de ses charmes et rendre ainsi jaloux le roi. C'est le sénéchal qui a été choisi et il passe de nombreuses années à jouer à « un, dos, sex » avec la reine avant de lui transmettre la maladie prémessianique qui valut le départ du roi et de la reine, la mort de cette dernière et l'exil définitif du roi.

verra doté d'une grande quantité d'or. Ainsi cinq conteurs viennent raconter leur histoire et l'un d'entre eux ouvre un gouffre temporel béant entre l'époque de la narration et celle de l'histoire, avec un conte que, dit-il, les anciens tenaient pour vrai. C'est un conte sur le « début et la fin du monde » qui met en scène un Auteur qui pendant sept jours crée le monde ... sur son ordinateur. Le huitième jour, un virus apparaît et petit à petit il détruit tout ce que l'Auteur avait créé à tel point que ce dernier n'a d'autre recours que de rentrer lui-même dans le programme pour essayer d'éradiquer le virus de l'intérieur. Ce conte a deux fins : dans la première version, le virus n'est pas vaincu et le programme devient la mémoire du désordre, tandis que dans la deuxième il est vaincu mais l'Auteur permet que le virus se redéveloppe de temps en temps pour pouvoir à nouveau tout recommencer et rompre ainsi de temps en temps son ennui, ... *ad vitam aeternam*.

Nous avons donc là une mise en abîme de la propre histoire que construit le roman qui se terminera presque de la même façon que ce conte. Le désordre et le chaos se retrouvent donc partout, à tous les niveaux de la narration, et tant le narrateur que le lecteur sont pris au piège dans ce chaos duquel il n'y a aucune issue et qui semble se répéter indéfiniment. La malédiction du sénéchal est incontrôlable et contagieuse, elle traverse les époques pour aboutir toujours à une condamnation à la vie éternelle. Seule la mort pourrait délivrer le sénéchal mais il se trouve dans une histoire cyclique et sa culpabilité l'étouffe, lui ronge le cerveau, et l'enferme dans son triste sort. Une hypothèse court d'ailleurs tout au long du roman, formulée en premier lieu par le docteur da Volpi : en fait la maladie pré-messianique du narrateur ne serait que le fruit de son imagination, le résultat de son enfance malheureuse, de l'indifférence de ses parents à son égard qui lui préféreraient ses frères siamois affublés des adjectifs les plus doux et élogieux, contrastant avec leur apparence physique monstrueuse. De nombreux chapitres montrent le sénéchal en train de cauchemarder et se plaignant de ne pouvoir fermer les yeux sans avoir d'horribles visions apocalyptiques. Ce roman ne serait donc qu'un délire, la parodie d'une névrose qui traduit une peur panique, celle de la fin du monde et de la responsabilité de chacun de nous dans cette fin.

En effet la quête fondamentale du narrateur, au-delà de l'*esquerlón de Panolina*, est l'oubli : il veut oublier son histoire familiale qui l'a précipité dans le chaos, sa responsabilité et sa culpabilité dans les événements de sa famille et plus tard du royaume ; mais c'est impossible. Le roi et la reine ne revenant pas, le royaume va se déchirer : les étudiants vont se révolter et le sénéchal, à la tête du royaume en attendant le retour de Ses majestés, n'aura pas le courage d'interdire au baron Von Koberitz de ne pas tirer aveuglément sur la foule pour

disperser les manifestants. De fait, aura lieu un déchaînement de violence et tous les sujets du royaume s'entretueront. Le sénéchal, sauvé par son évanouissement qui dura des mois et par un bouffon zélé qui le conduira loin du château pendant les troubles, échappe à nouveau à une mort certaine et se retrouve à surveiller un royaume sans âme, un royaume de morts que le bouffon avait prit le soin d'enterrer un à un en attendant le réveil de son maître.

Les évanouissements du sénéchal sont fréquents et c'est souvent à ces moments-là que des événements dramatiques se produisent. On voit là que ce roman se veut psychanalytique, l'évanouissement survenant face à un événement dont le sénéchal ne peut assumer la responsabilité. Le désir de retour en enfance est bien présent et l'attachement du narrateur à sa mère qui lui préfère ses frères siamois est d'ailleurs symptomatique d'un complexe d'œdipe non résolu.

Le roi et la reine ne revenant pas, le sénéchal se retrouve donc seul dans ce royaume moribond et s'ennuie ; son dévoué bouffon va alors lui créer un monde virtuel, et après avoir mis un « baciyelmo » sur la tête, réapparaissent le roi, la reine et les serviteurs qui étaient tous déjà morts et à qui le bouffon redonne la parole à sa guise. Une fois passée la peur face à la résurrection de tous ces morts, le narrateur accepte de maintenir un dialogue avec ces fantômes, jusqu'à ce que se mêle à ces visions de l'esprit un être nu que le sénéchal prend pour son Ennemi avec un e majuscule, le voleur de l'*esquerlón*. De fait le sénéchal demande à son serviteur de torturer le pauvre nudiste jusqu'à ce qu'il avoue être la personne qui a causé tous les malheurs du royaume, jusqu'à ce que, donc, elle endosse la culpabilité qui pèse sur le protagoniste et sa famille depuis des siècles. Le nudiste n'avoue pas mais il est tué par le bouffon après avoir révélé au sénéchal sa véritable identité : il est le Chaos, et il est donc condamné à le rester jusqu'à la fin des temps.

Ce roman est donc totalement babélique comme la plupart des romans du Crack. Le mot de la fin confirme cette sensation d'errance dans un monde sans dessus dessous que peut avoir le lecteur, et fait éclater les milliers de signes qui composent le texte. La représentation du chaos déborde en effet sur les structures mêmes du texte, et c'est cette expérimentation esthétique et littéraire qui donne à ce roman tout son intérêt. Le choix d'un mode d'expression passéiste pour énoncer des idées futuristes fait d'ailleurs exploser la forme avant même que le personnage ne prenne le nom définitif du chaos.

On retrouve ce goût prononcé pour les expériences littéraires chez tous les écrivains du Crack. Volpi et Urroz, dans une moindre mesure, aiment mélanger les genres : dans *En busca de Klingsor*, on trouve des chapitres en forme de lettre et d'autres qui sont des rapports scientifiques ; dans *El fin de la locura*, Volpi insère même dans son roman des fragments de théâtre et des poèmes. Combien d'expressions et de phrases en langue étrangère (à l'espagnol) trouve-t-on également dans ces romans ? Tout cela n'est pas nouveau, il y a un héritage évident qui s'exprime, mais l'originalité vient de la systématisation de ces pratiques formelles pour donner naissance à une forme textuelle non pas labyrinthique comme pouvait l'être l'œuvre rulfienne, mais complètement chaotique. Même si, bien évidemment, il existe toujours une structure et un fil conducteur qui conduisent sans peine le lecteur de l'*incipit* à l'*excipit*, l'impression qui domine est celle d'un texte instable pouvant exploser à tout moment. C'est en ce sens aussi que je comprendrais le mot « crack » : ces romans sont des textes babéliques, qui vacillent sans jamais véritablement s'écrouler. Mais la question est de savoir jusqu'où ces écrivains peuvent-ils aller dans leurs distorsions formelles sans détruire totalement la forme littéraire. Le risque est réel.

La seconde caractéristique de *Si volviesen sus majestades* qui peut plonger le lecteur dans une sorte de vertige, est son absence de fondement réel (par opposition à virtuel) ; ce roman ne renvoie pas véritablement à un référent historique identifiable. Le seul ancrage dans notre réalité qu'il semble avoir se situe dans le monde de l'inconscient et/ou de la science-fiction. Il est juste, me semble-t-il, de considérer que l'histoire que raconte le narrateur n'est que l'expression de l'un de ses délires. De fait, il est absolument inutile de chercher une quelconque logique ou cohérence aux événements racontés. L'inconscient et le milieu de la psychanalyse sont visiblement des thèmes de prédilection pour les écrivains du Crack ; le dernier roman de Jorge Volpi, *El fin de la locura*, a d'ailleurs pour protagoniste un psychanalyste et est rythmé par une série d'analyses de personnages historiques.

Si volviesen sus majestades fonctionne sur le même principe et la mise en scène de cette pratique médicale reflète sans nul doute l'engouement actuel dont elle bénéficie. Mais derrière la représentation parfois sarcastique de cette pratique, ces écrivains posent une question importante : quelle est la fonction de l'imaginaire dans notre société moderne ?

Les frontières entre réalité et fiction sont beaucoup trop étroites dans tous ces romans, et dans celui-ci en particulier, pour ne pas être questionnées. *Si volviesen sus majestades* nous fait passer du monde de l'inconscient au monde du virtuel. Or, dans les deux cas, une même peur s'exprime : celle de la fin du monde. C'est la peur d'en être responsable et d'y survivre qui fait faire au sénéchal les pires cauchemars. Quant au monde virtuel face auquel il se retrouve à

la fin du roman, c'est bien un monde post-apocalyptique qu'il condense à lui seul et qui est assimilable au chaos. Dans le conte apocalyptique rapporté au couple royal, ce sont les machines qui détruisent le monde réel, et le dernier survivant n'a plus que la possibilité de pénétrer à son tour dans le virtuel pour continuer à « exister ». Autrement dit la fin du monde est toujours au bout du chemin, et de messie il n'y a point puisque le roi et la reine qui le représentent dans l'esprit du malade pré-messianique, ne reviendront jamais dans leur royaume.

Ce roman s'inscrit donc semble-t-il dans la longue lignée de la littérature de l'angoisse. Le narrateur exprime d'abord une angoisse existentielle : sa propre existence l'angoisse car il prend conscience que pèse sur lui une faute qu'il a la possibilité d'expier par ses actes. Mais il n'est capable ni d'action –à la différence de ses frères–, ni de décision –ainsi il laisse le baron Von Koberitz tirer sur les étudiants sans protester alors qu'il n'est pas d'accord. Cette inaptitude à prendre en main sa propre liberté le pousse dans les filets d'une névrose qui ira en s'aggravant jusqu'à la mort du thérapeute da Volpi.

Enfin de nombreuses pages inscrivent ce roman dans la science-fiction et alimentent le débat qui oppose ce que Dominique Lecourt appelle les « techno-prophètes » et les « bio-catastrophistes »¹¹. Les premiers, avec Marvin Minsky, voient dans l'intelligence artificielle une possibilité d'atteindre l'immortalité ; les seconds pensent au contraire qu'il est néfaste pour l'homme d'avoir la possibilité de modifier sa nature. Le problème posé, et qui est actualisé dans *Si volviessen sus majestades*, est bien celui d'une post-humanité. Sans doute est-ce une question qui prend ses racines beaucoup plus profondément dans l'autre question philosophique fondamentale : qui a-t-il après la mort ? Les avancées scientifique et technologique de ces dernières années en donne une réponse spécifique en substituant les humains par des machines qui leur ressemblent. Padilla ne parvient pas à une telle post-humanité puisque finalement le roman se résout dans le chaos. Seul le conte du début et de la fin du monde propose un monde post-apocalyptique dirigé par un seul homme à la tête d'un royaume de machines. Ce roman ne fait pas le pari des techno-prophètes : après la fin du monde, il ne reste que le chaos car le messie ne vient pas.

Si volviessen sus majestades de Ignacio Padilla est donc un texte messianique et apocalyptique sur le fond, chaotique dans la forme. Il partage avec les cinq premiers romans constitutifs du Crack, et même avec les productions plus récentes de ce groupe, une obsession pour la fin du monde et pour les expériences les plus extrêmes et passionnantes au niveau linguistique. Ce premier roman est très réussi, mais ces textes babéliques sont parfois très près

¹¹ Cf. Dominique Lecourt, *Humain post-humain*, PUF

de l'effondrement. Padilla ne pourrait guère mener plus loin ses expériences sur le vocabulaire aux risques de proposer des textes incompréhensibles.

Le Crack est une esthétique du chaos qui ne peut être que provisoire et qui fait partager au lecteur la quête du mode d'expression d'une époque, tant au niveau philosophique qu'esthétique.

Bibliographie

Lecourt, Dominique, 2003, *Humain, post-humain*, Paris, PUF.

Padilla, Ignacio, 2000, *Amphitryon*. Madrid, Espasa Calpe.

_, _, 2006, *Si volviesen sus majestades*. México, Planeta, 2006.

Urroz, Eloy, 2002, *Las rémoras*, Barcelona, Seix Barral.

Volpi, Jorge, 2001, *El juego del apocalipsis. Un viaje a Patmos*, Barcelona, De Bolsillo.

_, _, 2004, *El temperamento melancólico*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve.

_, _, 2001, *En busca de Klingsor*, Barcelona, Seix Barral.

Volpi, Jorge et alii, 2004, "Variaciones sobre un tema de Faulkner" en *Crack. Instrucciones de uso*. México, Mondadori.