HAL open science

“ Analyse iconique du corps fragmenté dans Tic-Tac de Suso de Toro ”

Benoit Mitaine

To cite this version:

Benoit Mitaine. “ Analyse iconique du corps fragmenté dans Tic-Tac de Suso de Toro ”. Image et corps, GRIMH, 2006, Lyon, France. pp.631-640. hal-01721833

HAL Id: hal-01721833

https://u-bourgogne.hal.science/hal-01721833v1

Submitted on 27 Mar 2024

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.

Copyright

Benoît MITAINE

Analyse iconique du corps fragmenté dans *Tic-Tac* de Suso de Toro

À la mémoire de José Ángel Fernández Roca

Si la fragmentation textuelle comme métaphore formelle d'une société elle-même fragmentée et désorientée est une formule qui a déjà fait ses preuves en littérature, il est en revanche rare de voir un écrivain jouer de plusieurs codes sémiotiques afin de mieux filer sa métaphore. C'est pourtant ce qu'a fait Suso de Toro dans *Tic-Tac*[1], ce roman fragmentaire de 304 pages composé de cent microrécits et de douze photographies commandées et mises en scène par l'auteur.

Injustement méconnu du public castillanophone, *Tic-Tac* est pourtant à considérer comme une des fictions les plus emblématiques du renouveau littéraire galicien des années quatre-vingt-dix, ainsi qu'un des textes majeurs de l'œuvre du galicien Suso de Toro, auteur à l'heure actuelle de quinze romans et de dix essais. Publié en 1993, *Tic-Tac* fit grand bruit dans la presse galicienne et nationale et valut même à son auteur le *Premio de la Crítica* en 1994.

Il est donc question de revenir ici sur une œuvre qui, en dépit des articles louangeurs que la presse lui a consacrés, reste entièrement à découvrir. Il est d'ailleurs raisonnable de penser, pour aussi paradoxal que cela puisse paraître, que ce sont ces mêmes articles pleins d'éloges qui ont fait fuir dans une certaine mesure le lectorat en qualifiant fréquemment ce texte insaisissable de « *rompecabezas* », de « *novela-laberinto* », de « *experimento literario sabio*, de *caleidoscopio*[2] », etc.

Néanmoins, à la lecture du dossier de presse de *Tic-Tac*, il apparaît sans tarder que ces qualificatifs renvoient bien plus à l'hyperfragmentation du texte (un récit différent toutes les trois pages en moyenne) qu'aux photos qui, en règle générale, ont été largement négligées par les commentateurs. Cet état de fait est d'autant plus intéressant qu'il est symptomatique d'un pacte de lecture auquel nous souscrivons à peu près tous : lire un roman, c'est se laisser raconter une histoire, se laisser gagner par « l'immersion fictionnelle[3] ». Or, si les photos de *Tic-Tac* racontent bien au final une histoire, c'est avant tout au lecteur que revient cette tâche de fictionnalisation et d'interprétation de ces

[1] D'abord édité en galicien en 1993 chez Ediciones B (Barcelone), il sera publié l'année suivante en castillan toujours chez le même éditeur.

[2] Voir à titre d'exemple les articles de Santos ALONSO, « Los pasos contados » dans *Diario 16*, 9/07/1994 ; de Bernardino M. HERNANDO, « Misterios dolorosos » dans *La Tribuna*, 26/09/1994, p. 76 ; de Ángel BASANTA, « Tic-Tac » dans *ABC literario*, 17/06/1994 ou encore de Mayte ANTONA, « Suso de Toro: Penúltimo heredero de Joyce » dans *Diario 16*, 14/08/1994, p. 58.

[3] Jean-Marie SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 253-259.

documents iconiques qui, de prime abord, semblent n'avoir rien à révéler tant « [leur] caractère informatif est quasi nul[4] ».

Il s'agira donc pour nous d'abord de redonner du sens à ces photos en les mettant dans un premier temps en relation avec le texte. Nous verrons ainsi qu'à partir de l'analyse d'un nombre restreint d'entre elles, qu'elles renvoient toutes au malaise identitaire et aux troubles psychologiques qui frappent les personnages de *Tic-Tac*. Ce sera aussi l'occasion d'observer qu'en dépit de leur appartenance à un autre code sémiotique, elles ont bien le même statut narratif que les récits textuels dans le sens où elles sont des récits en puissance qui ne demandent qu'à être révélés. Ensuite, et de façon plus allégorique, il sera question de voir comment se profile derrière ce montage photographique l'image d'un corps national (la Galice) frappé d'anomie. Il nous semble en effet que la mise en scène de ce corps disséminé au gré des pages du roman pose de façon exemplaire la question de la perte d'unité et de l'éclatement identitaire, question qui, chez cet auteur galicien connu pour son engagement nationaliste, renvoie tout autant à un problème d'identité individuelle que collective.

Deux codes en dialogue

Lorsqu'on interroge Suso de Toro sur la série de photos qui figure dans *Tic-Tac*, il insiste sur le fait qu'elles ne sont pas le fruit d'un caprice ou d'une illumination qui lui serait venue en cours de rédaction :

> Forman parte del proyecto desde el principio, todas ellas son idea, composición y encuadre míos; el fotógrafo sólo fotografió exactamente lo que le pedí. Son una elaboración paralela al texto, aunque los temas son comunes (el cuerpo, el paso del tiempo, el cuerpo como objeto, la represión y neurosis, la amputación…)[5].

Les thèmes ont beau être communs, il n'en demeure pas moins que le lecteur se trouve face à des scénarios complexes répondant à des mises en scène imprégnées de symbolisme, de sorte que seul un travail de lecture et de décodage soutenu permettra de déboucher sur des histoires similaires à celles racontées dans les microrécits. En nous inspirant d'un travail de Jean Arrouye, nous pourrions dire que Suso de Toro cherche systématiquement à faire passer son lecteur de l'« *ekphrasis* » à la « *poiesis*[6] » afin de mieux l'entraîner sur les terres obscures du fantasme. Mais avant d'en arriver à cette lecture herméneutique, il est impératif de commencer par montrer en quoi les photos dialoguent avec le texte.

Un simple survol des douze photos permet de distinguer l'importance de la thématique corporelle puisque toutes, à l'exception des photographies n° 2, 3 et 4[7], y font plus ou moins directement référence. On trouve ainsi dans l'ordre

---

[4] Jean-François CARCELEN, « L'hétérogène dans le roman espagnol (1975-2000) » dans Annie BUSSIERE-PERRIN (coord.), *Le roman espagnol actuel.* Tome II, *Pratique d'écriture. 1975-2000,* Montpellier, éd. du CERS, 2001, p. 47.

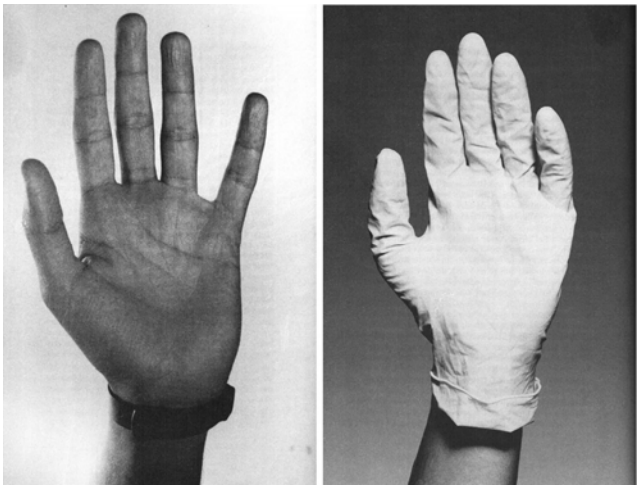
[5] Entretien personnel avec l'auteur datant du 30 janvier 2002.

[6] Jean ARROUYE, « La photographie à pied d'œuvre », *Art et littérature* (Actes du congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Aix-en-Provence, 24-26 septembre 1986), Aix-en-Provence, Service de Publications de l'Université, 1988, p. 21 et 26.

[7] Cette numérotation suit l'ordre d'apparition des photos dans le roman. Ces trois photos, qui ne seront pas commentées ici, mettent néanmoins en scène des objets dont le lien avec le corps se fait parfois de façon synecdochique : une paire de gros souliers en cuir noir avec des chaussettes à l'intérieur (n° 2 ; p. 24), la même paire de souliers, sans chaussettes, mais accompagnée d'une chaussure d'été de fillette (n° 3 ; p. 61) et enfin, une chaise en bois accompagnée de trois objets : un réveil matin en plastique noir, une corde en chanvre et une paire de ciseaux en métal (n° 4 ; p. 71). Ces photos ont cependant fait l'objet d'une analyse dans ma thèse de doctorat : Benoît MITAINE, *Suso de Toro : de l'altérité galicienne à l'identité narrative*, Université Stendhal – Grenoble 3, 2004.

d'apparition, un œil droit (n° 1 ; p. 9), un visage de profil entouré d'objets tranchants (n° 5 ; p. 131), une main gauche (n° 6 ; p. 144), deux pieds et deux mains (n° 7 ; p. 182), une main droite gantée (n° 8 ; p. 194), un visage caché derrière des mains (n° 9 ; p. 237), un front d'homme sur lequel une montre est grossièrement dessinée au feutre noir (n° 10 ; p. 251), une planche composée de huit clichés sur lesquels on voit le bas du visage d'un homme en train de se raser (n° 11 ; p. 294) et, dernièrement, un œil gauche (n° 12 ; p. 304).

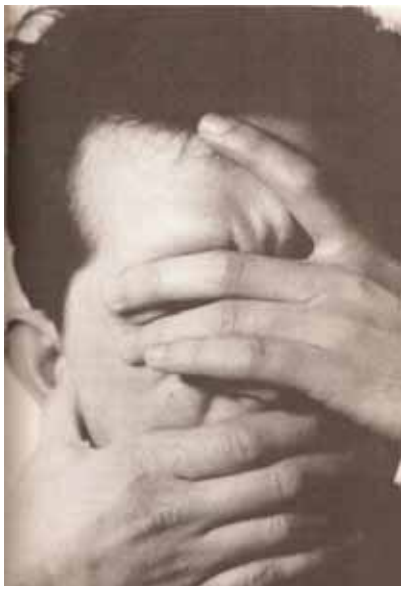
Même si le lien entre le texte et l'image est souvent hasardeux, quand il n'est pas tout simplement absent (photos 2 et 3 par exemple), certains recoupements thématiques semblent toutefois s'imposer. Tel est le cas notamment des photos n° 4 et 10 qui fonctionnent en résonance avec le titre du roman : le réveil matin posé sur une chaise et la montre dessinée sur le front de l'auteur[8] sont des mises en scène qui disent sans ambages l'obsession du temps et qui, par la même occasion, viennent donner corps au "tic-tac" qui donne son titre au roman. En plus d'être la thématique majeure de *Tic-Tac*, cette obsession du temps qui passe est aussi l'angoisse qui caractérise le plus Nano, le personnage principal du roman. En effet, tout au long de ses monologues, Nano se laisse aller à philosopher sur cet ennemi invincible qu'est le temps : « las horas matan, los minutos también. Matan menos, pero matan » (p. 191) ou encore : « Hay quien dice que le gusta matar el tiempo, pero yo me río, el tiempo no hay quisque que lo mate, es el tiempo quien te mata a ti » (p. 190).



SUSO DE TORO, *Photos n° 6 et 8* (pp.144; 194), 1993, papier, 21,5x14,2
© Suso de Toro

Quant aux photos de mains (les n° 6 et 8), il est là aussi possible d'établir des recoupements aisés avec le texte. Il suffit de rappeler que Nano a perdu une main sur un chalutier lors d'une campagne de pêche en haute mer. Qui plus est, ces mains photographiées en pleine page donnent le sentiment de membres sectionnés, amputés. D'une certaine façon, ces mains sans corps font allusion à la main manquante de Nano. De plus, le fait que l'une d'elles soit recouverte d'un gant de chirurgien (n°8) tend à la réifier encore plus et permet ainsi de l'associer à la prothèse en plastique du personnage principal.

[8] L'auteur a en effet tenu à être aussi l'interprète de ses propres mises en scène.



SUSO DE TORO, *Photo n° 9* (p. 237), 1993, papier, 21,5x14,2
© Suso de Toro

Le dernier effet de miroir évident entre texte et photo concerne le cliché n° 9 où l'on voit le visage d'un homme (l'auteur) recouvert par ses deux mains. En effet, à bien y regarder, les phalanges de sa main droite sont plaquées contre sa bouche, et son pouce, lui, à l'autre extrémité, est logé dans son oreille droite ; sa main gauche, quant à elle, lui recouvre les deux yeux, et il y a tout lieu de penser que son pouce, qui est dans le hors champ, est lui aussi logé dans son oreille gauche. Ainsi entravé, l'homme ne peut ni voir, ni entendre, ni parler. Cette mise en scène autistique de repli sur soi et de refus d'affronter une réalité extérieure déplaisante trouve son pendant verbal dans un récit intitulé « Filosofía » (p. 123) dans lequel on peut lire :

> Quien habla, quien ve, quien oye, no duda de los sentidos, pero debemos dudar de los sentidos, dejar a quienes hablan, a quienes ven, a quienes oyen, y dudar de los sentidos, no hablando, no viendo, no oyendo, como los tres macacos que se tapan la boca, que se tapan los ojos, que se tapan las orejas, estando así más cerca de la verdadera sabiduría que empieza en no hablar, no ver, no oír, dudando siempre de los sentidos […].

Cependant, le texte est loin d'être aussi éclairant pour toutes les photos. Que dire par exemples de ces yeux (photos n° 1 et 12) dans le paratexte ou de ce visage cerné d'objets tranchants (photo n° 5) ou de ces pieds et mains privés de corps (photo n° 7) ? Sans compter que ce qui a été dit des précédentes photos ne saurait suffire à lever tout leur mystère. Un simple retour à la photo n° 4, qui a été brièvement commentée *supra* pour son appartenance à la thématique du temps, nous invite à reconnaître que son interprétation reste très partielle, ce qui tendrait à plaider, dans certaine mesure, en faveur d'une forme d'autonomie fictionnelle du support iconographique par rapport au texte.

Finalement, si l'analyse de l'image par le texte s'avère insuffisante pour en dégager un sens complet, c'est peut-être qu'il faut chercher ailleurs. Il ne serait d'ailleurs pas incongru de penser que le texte ouvre autant qu'il ferme l'accès au

sens caché de ces photos par sa fonction « répressive » qui tend à interdire la prolifération de « sens connotés[9] ». Il faut donc savoir parfois faire abstraction du texte ou au contraire s'acharner dessus pour le forcer pour voir ce qu'il dissimule. En l'occurrence, l'autoréférentialité, la psychanalyse ou encore la sociocritique pourraient s'avérer être de précieux compléments.

Une forte tension autoréférentielle

Observons en premier lieu que tous ces membres et organes disséminés dans le roman n'ont pas le même statut et n'inspirent pas tous avec la même force le sentiment d'éclatement du corps. Il y a tout d'abord ces yeux dont la position préliminaire et postliminaire est si stratégique qu'elle leur confère d'emblée une importance supérieure à celle des autres parties du corps exposées dans *Tic-Tac*.

SUSO DE TORO, *Photo n° 1* (p. 9), 1993, papier, 7x3,8
© Suso de Toro

Ces yeux, comme n'a pas manqué de l'observer en son temps Juan Manuel Pereira Rodríguez, sont la porte d'entrée d'un livre devenu boîte crânienne : « se hallan como en las sienes del texto, en su primera y última página, lo ciñen, y así la historia surge de la frente del escritor. [10] » En effet, étant donné que ce sont les yeux de Suso de Toro, tout semble laisser penser que lire *Tic-Tac* c'est s'aventurer à l'intérieur de l'« espace mental[11] » de l'auteur. Ce montage est l'artifice le plus évident d'un effort de personnification, d'humanisation de l'objet-livre, effort qui se retrouve aussi très nettement au niveau de l'organisation textuelle, puisque l'évanescence, le ressassement de l'information, la fragmentation des histoires qui rythment *Tic-Tac*, semblent inspirées du fonctionnement souvent chaotique du cerveau et de la mémoire.

En ce sens, il n'est pas inintéressant de revenir sur les photos de mains ainsi que sur la photo du visage de l'auteur vu de profil (n° 5). En effet, si le montage oculaire tend bien à transformer ce livre en une partie de l'auteur, en une sorte de double dont il se serait départi, alors pourquoi ne pas voir dans la main le membre par excellence de l'acte d'écriture ? En tant que partie pour le tout, elle incarne la paternité et l'autorité de l'écrivain sur les rejetons que sont ses œuvres.

---

[9] Roland BARTHES, « Rhétorique de l'image » (1964) dans *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 32.

[10] Juan M. PEREIRA RODRIGUEZ, « Tic-Tac, Suso de Toro dispara entre los dos ojos » dans *Quimera*, octobre 1994, p. 44-49.

[11] J.-F. CARCELEN, *op. cit.*, p. 48.

SUSO DE TORO, *Photo n° 5* (pp. 131), 1993, papier, 21,5x14,2
© Suso de Toro

Autrement dit, d'un point de vue autoréférentiel, la fonction de la main rejoint celle des yeux : il s'agit d'affirmer son autorité et son contrôle sur le texte. Entre avoir l'œil sur ses personnages et avoir la main mise sur ses écrits, il faut bien admettre que nous restons dans le thème de la *mani*pulation.

Enfin, comment ne pas abonder dans le sens de Jean-François Carcelen lorsqu'il observe à son tour au sujet des « objets tranchants » de la photo n° 5 qu'ils « sont aussi des principes actifs qui façonnent la matière » et qu'ils viennent « signifier l'acte même de la création d'un roman où tout est fragmentaire et discontinu[12]. »

Mais que l'on comprenne bien que ces photos ne sont que le pendant d'une autoréférentialité textuelle qui occupe une place encore bien plus importante dans l'économie du roman. Pensons simplement à titre d'exemple à cette série de trois textes intitulée « Ars cisoria » (pp. 161-162 ; 170-171 ; 177-178) dans laquelle l'auteur accole les unes aux autres et sans le moindre sens apparent des phrases tirées de contextes divers. Ces collages sont séparés les uns des autres au moyen d'une barre d'espacement[13] qui semble venir symboliser avec bonheur les coups de ciseaux qui ont été nécessaires à leur élaboration : « […] / Esta carta la manda un fraile colombiano y debe dar la vuelta al mundo. / No te rías, no te rías, que va a ser peor. / El cielo no existe, pero el infierno sí. / […] / i Afilo cuchillos, navajas y tijeraaaas ! / […] / Piruri pirurirurii, ¡Capadooooor ! » (p. 161, 171, 178). Véritables mises en abyme de *Tic-Tac*, ces petits textes reprennent les traits les plus marquants du roman que sont l'hyperfragmentation, la débauche intertextuelle, l'intergénéricité, le plurilinguisme, pour les condenser en quelques lignes.

L'analyse de la tension autoréférentielle est certes stimulante à bien des

[12] *Ibid*.
[13] Signe typographique couramment appelé *slash* qui vient de l'anglais *to slash*, « briser ».

points et ne manque pas d'atouts, mais elle a aussi l'inconvénient de présenter *Tic-Tac* sous une sorte de faux jour où n'apparaissent nullement les malaises et complexes identitaires dans lesquels sont prostrés l'intégralité des personnages du roman. Ainsi, présentée seulement sous la focale de l'autoréférence, l'image d'une société éclatée et anomique qui est pourtant au cœur du projet narratif de *Tic-Tac* s'en retrouve complètement neutralisée.

Du fantasme de démembrement à l'allégorie nationale

Peut-être faut-il alors en revenir aux déclarations de l'auteur pour retrouver une lecture plus critique des photos et surtout plus en harmonie avec le texte. Nous avons déjà vu que l'auteur voulait mettre en image les angoisses, les névroses et les complexes psychanalytiques dont souffrent les populations des sociétés modernes. Et en effet, à bien y regarder, certaines photos renvoient assez clairement à des concepts psychanalytiques. Les photos 1 et 12 que le texte seul ne semblait pas être en mesure d'expliquer pourraient aisément caractériser la pulsion scopique et le voyeurisme (mot qui apparaît d'ailleurs une fois dans le roman) dans ce qu'ils ont de plus malsain puisque *Tic-Tac* n'est rien d'autre qu'une intrusion dans la vie la plus intime des gens. Tout y est décrit, des penchants sexuels les plus pervers de certains personnages, aux désillusions et aux angoisses les plus noires de certains autres. Les 4 et 10 symbolisent sans doute les névroses obsessionnelles avec l'angoisse de la mort (le *tempus fugit*) représentée en l'occurrence par les horloges. Avec son goût pour la référence culturelle, il est probable que l'auteur a voulu faire une sorte de clin d'œil postmoderne aux *vanitas* du XVIIe. Quant au visage entouré de couteaux, on y verra sans peine une habile mise en image du complexe de castration (thème important dans l'œuvre, comme le suggère déjà la présence *supra* du mot « capadooooor »). Cette interprétation est d'autant plus vraisemblable que la peur de la castration est abordée dans plusieurs récits. C'est le cas notamment de « Mamá » (p. 59-60) où un enfant victime d'énurésie a fait pipi au lit et s'attend, en guise de punition, à ce que sa mère le castre. Les photos 6 et 7 semblent être la transcription iconique du fantasme de morcellement lié à une incapacité à se percevoir comme un tout unitaire. Cette lecture psychanalytique peut encore s'appliquer à la photo 9 qui fait écho au repli autistique qui touche nombre des personnages de *Tic-Tac*. L'hyperfragmentation textuelle et l'enchaînement à outrance de scènes de vie toutes plus sordides les unes que les autres donnent bien moins l'image d'une communauté unie que d'un alignement de cellules d'isolement interdisant toute forme de dialogue et d'échange[14].

Cette nouvelle lecture bien plus sombre et angoissante est aussi bien plus fidèle au projet narratif de *Tic-Tac* comme en témoignent ces déclarations de l'auteur au sujet de la forme qu'il a souhaité donner à son roman :

> Con ese lenguaje con el que enredo intento reflejar la conciencia del ser humano contemporáneo, caracterizada por la fragmentación de la percepción y del pensamiento, dislocación del sentido, descontextualización,… ausencia de valores, de memoria e incomunicación. Esa era mi experiencia de mi lugar y mi tiempo, una poética que llamaba "del Caos". Muy lejos de las concepciones más dominantes en la cultura y literatura gallega que se caracterizaban por representar un mundo en armonía, en Orden, a través de la mistificación beatífica del mundo rural o de retóricas mitificadoras y estetizantes de la nación gallega[15].

---

[14] On trouvera une analyse détaillée de ces photos-fantasmes dans Benoît MITAINE, *Suso de Toro : de l'altérité galicienne à l'identité narrative*, *op. cit.*, p. 171-190.

[15] SUSO DE TORO, « Cómo lo ve uno y lo que uno cree que hace », *Revista de lenguas y literaturas*

On prendra soin de remarquer que l'auteur fait ici clairement référence à la société galicienne et reconnaît par là avoir voulu brosser un portrait de sa communauté (« mi lugar ») afin de rompre avec le mythe institutionnalisé d'une Galice idéale. Fragmentation textuelle et iconique désignent donc bien une même réalité aux yeux de l'auteur : l'absence d'unité nationale.

À cet égard, les photos n° 6 (la main) et 7 (pieds et mains) sont très parlantes : dans les deux cas, les membres sont volontairement isolés du reste du corps qui est rejeté dans le hors champ ce qui ne fait que renforcer l'impression de morcellement et de dissémination. Plus globalement, quand on dresse une liste des morceaux de ce puzzle humain, on trouve des yeux, des pieds, des mains, un front, un bas de visage, une tête, mais pas de corps capable d'unir ces éléments. En effet, ce n'est pas l'absence du pénis, comme dans le mythe osirien qui pose problème ici, mais l'absence complète et obstinée du tronc, ce qui est bien plus grave, puisque c'est à lui que revient la lourde tâche d'articuler et de « vertébrer » toutes les autres parties du corps. Sans tronc, donc sans colonne vertébrale, il est impossible de coordonner quoi que ce soit et encore moins de donner une forme à un ensemble qui en manque singulièrement. Or, cette incapacité à se percevoir et à se concevoir comme un ensemble unitaire, coordonné et cohérent renvoie au problème d'une nation et d'une identité nationale galicienne qui, selon Suso de Toro à cette époque, était un véritable sujet d'inquiétude[16].

SUSO DE TORO, *Photo n° 7 (p. 182)*, 1993, papier, 10,5x14,2
© Suso de Toro

Cette dernière lecture qui marie les approches psychanalytiques et sociocritiques demanderait certainement à être davantage étayée, en particulier par d'autres exemples que les seules photos, pour avoir la solidité d'une démonstration voire d'une affirmation. Prenons-la plus modestement comme une hypothèse de lecture qui prétend simplement essayer de donner une autre

catalana, gallega y vasca, n° IV, 1994-1995, p. 244.

[16] Cf. Benoît MITAINE, « Suso de Toro : maître horloger des lettres galiciennes (au sujet de Tic-Tac) », dans *Parcours et repères d'une identité régionale : la Galice au XXe siècle* (Colloque International), Hispanística XX, les 18 et 19 novembre 2005 à l'université de Bourgogne (Dijon). A paraître.
On trouvera dans l'essai intitulé *Sobre narrativa galega contemporánea* (Vigo, Galaxia, 2000, pp. 25 et 92) de l'universitaire galicienne Dolores Vilavedra des analyses et réflexions qui abondent dans notre sens.

dimension à ce texte atypique qu'est *Tic-Tac.* Cette valeur ajoutée qu'il me semble percevoir dans *Tic-Tac* comme dans d'autres romans de l'auteur d'ailleurs, s'inspire du concept polémique d'« allégorie nationale[17] » que Fredric Jameson a forgé dans les années 80 pour qualifier la dimension politique plus ou moins voulue et contrôlée que les œuvres fictionnelles issues d'espaces littéraires dominés et en lutte pour leur reconnaissance véhiculent nécessairement malgré elles.

Évidemment ce n'est pas le moindre des paradoxes que de voir une dimension politique cachée dans un roman dit postmoderne, c'est-à-dire en principe hermétique et hostile à tout message à portée idéologique, mais il est assez difficile de croire que l'engagement politique quotidien de Suso de Toro en faveur de la cause nationaliste galicienne ne transpire pas à un quelconque niveau dans ses fictions. Après tout, dans la postmodernité ne reste-t-il pas quelque chose des combats et des idées qui ont fait la modernité ?

Commentaire [JCS167]: Les ouvrages doivent comporter le nombre de pages.

Bibliographie

ALONSO, Santos, « Los pasos contados » dans *Diario 16*, 9/07/1994.

ANTONA, Mayte, « Suso de Toro: Penúltimo heredero de Joyce »dans *Diario 16*, 14/08/1994, p. 58.

ARROUYE, Jean, « La photographie à pied d'œuvre » dans *Art et littérature*, (Actes du congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Aix-en-Provence, 24-26 septembre 1986), Aix-en-Provence, Service de Publications de l'Université, 1988, p. 17-34.

BARTHES, Roland, « Rhétorique de l'image » (1964), *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 25-42.

BASANTA, Ángel, « Tic-Tac » dans *ABC literario*, 17/06/1994.

CARCELEN, Jean-François, « L'hétérogène dans le roman espagnol (1975-2000) dans Annie Bussière-Perrin (coord.), *Le roman espagnol actuel. Pratique d'écriture. 1975-2000,* tome II, Montpellier, éd. du CERS, 2001, p. 37-64.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975 (Critique).

HERNANDO, Bernardino M., « Misterios dolorosos », *in La Tribuna*, 26/09/1994, p. 76.

JAMESON, Fredric, « The third-world literature in the era of multinational capitalism », *Social text*, n° 15, fall 1986, p. 65-88.

MITAINE, Benoît, *Suso de Toro : de l'altérité galicienne à l'identité narrative*, thèse de doctorat, Université Stendhal – Grenoble 3, 2004 (disponible à l'Atelier National de Reproduction des Thèses).

MITAINE, Benoît, « Suso de Toro : maître horloger des lettres galiciennes (au sujet de Tic-Tac) » dans *Colloque International Parcours et repères d'une identité régionale : la Galice au XXe siècle*, organisé par Hispanística XX, les 18 et 19 novembre 2005 à l'université de Bourgogne (Dijon). A paraître.

PEREIRA RODRÍGUEZ, Juan Manuel, « Suso de Toro dispara entre los dos ojos », *Quimera*, n° 128, oct. 1994, p. 44-49.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999 (Poétique).

TORO, Suso de, *Tic-Tac*, Barcelone, Ediciones B, 1993 ; trad. castillane de B. Losada, *Tic-Tac*, Barcelone, Ediciones B, 1994 (Tiempos Modernos).

TORO, Suso de, « Cómo lo ve uno y lo que uno cree que hace », *in Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, n° IV, 1994-1995, p. 243-245.

VILAVEDRA, Dolores, « A narrativa galega hoxe », *Sobre narrativa galega contemporánea*, Vigo, Galaxia, 2000, p. 19-26.

VILAVEDRA, Dolores, « De *Maxina* a *Polaroid* », *Sobre narrativa galega contemporánea*, Vigo, Galaxia, 2000, p. 61-96.

[17] Fredric JAMESON, « Third-world literature in the era of multinational capitalism », *Social text*, n° 15, automne 1986, p. 65-88.