

L'autre / le même dans l'œuvre de Juan Goytisolo

Reivindicación del Conde Don Julian

Fatma BENHAMAMOUCHE *

Dans ce colloque qui désire ouvrir une fenêtre sur l'autre, sur l'altérité, je me propose de vous parler d'un des romans de Juan Goytisolo¹ : *La Reivindicacion del Conde Don Julian*². Celui-ci apparaît en 1970³, à une époque où, en Espagne, le régime dictatorial de Franco continuait à exercer une censure implacable⁴.

Ce roman se structure à partir d'une volonté, celle de rompre avec les mythes de la vieille Espagne catholique et les concepts de pureté de l'essence espagnole ; trop présents dans l'Espagne du XXe siècle⁵. RVCD⁶ est un texte subversif qui s'attaque aux fondements de la grandeur de l'Espagne chrétienne tout en s'acharnant sur la restitution de l'héritage de la culture arabo-andalouse. Elle met en œuvre un processus de destruction et de reconstruction de l'âme espagnole-

Pour construire sa thèse, Juan Goytisolo va s'impliquer dans une polémique, qui subsiste jusqu'à nos jours, et qui s'exprime à travers deux tendances historiques : celle de Americo Castro qui dans *La Realidad histórica de España*⁷ défend et confirme l'importance de la culture arabe dans la formation du caractère espagnol, et celle de Sanchez Albornoz *España un enigma histórico*⁸ qui considère que les Arabes ne sont pas un ingrédient essentiel dans la genèse de leur nationalité. J. Goytisolo réfutera les théories de ce dernier.

* Professeur de Littérature espagnole, Faculté des langues latines, Université Oran Es-Senia

¹ Goytisolo, J. (Barcelone 1931...) est une des auteurs les plus importants de la littérature espagnole contemporaine. S'il fait ses débuts, dans la mouvance du « Réalisme critique », vers 1966, son écriture s'oriente vers de nouvelles formes et préoccupations esthétiques (formes expérimentales, Nouveau Roman).

* Les traductions en Français sont personnelles.

² En français : *Revendication du Conte Don Julian*

Goytisolo, Juan, *Reivindicacion del Conde Don Julian*, Madrid, Catedra, 1985.

³ Il est édité en premier lieu au Mexique en 1970.

⁴ Toute écriture qui touche à la société espagnole ainsi que les œuvres des exilés sont interdites.

⁵ RVCD s'inscrit dans une même vision que l'œuvre antérieure de notre auteur : *Senas de Identidad* (1966)

⁶ RVCD, abréviation du titre *Revendication du Conte Don Julian*

Traduction : *Réalité historique de l'Espagne*

⁷ Castro, Américo, *La Realidad histórica de España*.- México, Porrúa, 1971.

Traduction : *L'Espagne une énigme historique*

⁸ Sanchez Albornoz, Claudio, *España una enigma histórica*.- 2 vols., Buenos Aires, Sudamericana, 1956.

C'est à la légende du Conte Don Julian qu'il va recourir pour mettre ses idées en fiction. L'auteur lui-même nous dit dans *Disidencias*⁹ :

« L'interprétation mythique, justificative de l'histoire de l'Espagne m'obsédait depuis plusieurs années. Il est difficile de vivre dans une ville comme Tanger, de s'affronter à la présence de la proximité de la côte espagnole, sans évoquer la figure légendaire de don Julian et de ne pas rêver à une trahison, grandiose comme la sienne.¹⁰ »

Dans tous les livres d'histoire de l'Espagne, ce personnage est signalé d'origine incertaine : berbère, wisigoth ou byzantin, mais surtout comme étant la personne qui ouvrit les portes de l'Espagne aux armées de Tariq en 711 pour se venger de Rodrigue, roi wisigoth, qui avait violé sa fille Florinda¹¹.

Selon J. Goytisolo, dans l'imaginaire espagnol, cette fable serait assimilée à une variante du péché originel et du paradis perdu mais où la pomme serait remplacée par la beauté de Florinda. Ainsi le rôle d'Adam correspondrait au dernier roi wisigoth et par sa faute les Espagnols aurait perdu définitivement leur innocence. Le More envahisseur symboliserait le serpent castrateur, c'est à dire la sanction culturelle à l'acte de luxure¹².

C'est en se basant sur cette interprétation mythologique que J. Goytisolo va nous proposer une psychanalyse nationale où il va questionner le discours collectif traditionnel sur l'Islam dans la littérature espagnole. Il crée une fiction dans la fiction en nous transportant du règne légendaire et mythique –qui pour certains est le réel et l'historique- vers le règne également mythique et irréel que lui a inventé, c'est à dire : *une nouvelle invasion arabo-musulmane grâce à la trahison de Julian auquel le narrateur anonyme va s'identifier*.

Le livre commence par une espèce de cri d'indignation et de déception, très significatif sur la relation du narrateur avec l'Espagne : « *Terre ingrate entre toutes, fausse et mesquine, jamais je ne reviendrais vers toi*¹³ »

Ce conflit ouvert se situe dans un espace d'exil, une ville : Tanger, où notre narrateur anonyme nous fera circuler entre réalité et imagination. Cette dernière finira par envahir totalement l'espace scriptural où il va fabriquer et réaliser le vaste plan de destruction et de démystification de cette « Grande Espagne ». Très illustratif est le moment où le narrateur dans son délire nous apprend que Julian, l'alter ego de ce « je » anonyme, qui est retourné en Espagne pour détruire la dite culture, a aussi entrepris un acte de trahison linguistique en

⁹ Goytisolo, Juan, *Disidencias*, 1a ed., Barcelone, Edit. Seix Barral, 1977.

¹⁰ Goytisolo, Juan, *Ibidem*, p.292.

¹¹ De Vildeavellano, Luis G., *Historia de España : De los orígenes a la baja Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, p.p. 345-346.- in RVC, p.20.

¹² Cité par Linda Gould Levine in *RVCD*, p.23.

Pour l'élaboration de cet article j'ai recouru au travail très important de Linda Gould Levine qui tient lieu de présentation de l'œuvre ainsi qu'à l'article de Malika Embarek Lopez : "Todos nos llamamos Juan".

¹³ *RVCD*, p.83.

retirant brusquement de la péninsule tous les mots d'origine arabe et les choses qu'ils représentent. On peut lire¹⁴ :

(...) Il faut libérer le vieil alcazar linguistique : paralyser la circulation du langage : le saigner à blanc : retirer les mots l'un après l'autre jusqu'à ce que l'édifice exsangue et crépusculaire s'écroule comme un château de carte et galopant avec eux dans une razzia effrénée tu saccageras les champs de coton et d'alfa, les collines de caroubier

Tu démoliras les arsenaux et les madragues, tu couleras les felouques,

Tu pilleras les aldées, les magasins, les alcôves,

Tu t'empareras des sofas, des matelas, des mousselines, des jarres, tu sacrifieras l'albatros, tu dépouilleras l'astrologue de ses azimuts, l'alchimiste de ses élixirs, l'assassin de son alfatier

Tu retireras les échecs des casinos, les goudrons des routes

Tu interdiras les mascarades, le charabia, la mesquinerie, tu aboliras le hasard

(...) Ce retrait des mots de la langue espagnole nous offre une double lecture, car au même moment où Julian dépossède le lecteur espagnol de son propre langage, le narrateur fait prendre conscience à ce dernier que le mot a une histoire qu'il s'est appropriée en niant l'autre. C'est d'ailleurs ce qui lui fait dire :

La propriété c'est le vol et

Tôt ou tard

La classe "possédante sera détruite"¹⁵

A la fin du roman la destruction des valeurs nationales prend corps tout comme la reconstruction. Il y a mort de l'enfant qui n'est autre que cette Grande Espagne et une résurrection symbolique sous l'aspect d'un enfant musulman. L'invasion s'est réalisée.

L'auteur de ce roman utilise divers procédés pour unir la texture narrative. Un des plus importants est la fonctionnalité associée à certains symboles ou objets de l'œuvre. Dès les premières pages du roman, il est évident que la flûte signifie l'augure d'une vie meilleure, c'est l'instrument de la libération, c'est elle que nous entendons dans l'épiphanie finale.

La manière répétée d'utiliser les insectes comme arme privilégiée dans la destruction de la culture espagnole rentre dans ce même processus d'écriture. Par exemple dans la bibliothèque de Tanger, le narrateur, avec passion et ironie, va profaner les textes sacrés de la littérature espagnole. Il utilise pour cela une bourse pleine d'abeilles et de mouches -*tabanos*-¹⁶ (mouches qui attaquent principalement la chevalerie). Le narrateur signale dans différents espaces

¹⁴ *RVCD*, p.263.

La traduction est de Aline Schullman, traductrice en français des œuvres de Juan Goytisolo.

¹⁵ *RVCD*, p.263. Écrit en majuscules et en français dans le texte.

¹⁶ Définition du *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*, 2a edic., Edit. Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1985.

textuels les parallèles entre cette scène de Don Julian et l'examen de la bibliothèque de don Quichotte par le curé et le barbier¹⁷.

Nous soulignons que comme le dit Linda Gould Levine « cette scène remplit deux fonctions dans le roman. D'une part elle permet à Goytisolo de manifester sa dis conformité avec les dieux, les semi-dieux et les saints glorifiés par les chercheurs de l'essence espagnole et d'autre part, elle présente en miniature toute la construction intertextuelle du roman ainsi que l'intégration constante de certains auteurs, de livres connus et inconnus ou seulement étudiés »¹⁸. Il introduit de la même manière les multiples langages ou images qui permettent de renforcer la parodie.

La liste d'auteurs inclus judicieusement à la fin du livre nous oblige également à questionner le texte. Tout comme Cervantès, Goytisolo s'alimente de la matière vive d'autres textes et en cela il suit la tradition cervantine¹⁹.

S'il est vrai que c'est la tension entre création et destruction qui caractérise Don Julian, c'est aussi cette guerre intérieure qu'il mène à l'intérieur du texte entre ces écrivains conservateurs qu'il rejette et d'autres qu'il ravive à travers les siècles, c'est également ce dialogue intertextuel entre l'auteur et ses écrits antérieurs.

Dans ce texte Goytisolo a tenté d'obtenir une fusion entre trahison et thème, trahison et langage. Pour violer la légende, les mythes et les valeurs hispaniques il a aussi violé le langage et l'écriture²⁰. Il a utilisé une ponctuation insolite : le point n'apparaît jamais, parce que rien n'est jamais fini ; les deux points peuplent son écriture (:) et nous donne la sensation d'une continuité irréparable²¹ et l'idée d'un éternel retour. L'emploi du futur permet non seulement d'appuyer ces derniers traits mais aussi de ne pas fixer l'action, les personnages ainsi que cette nouvelle invasion. Ce texte est construit à partir d'un monologue, d'un « je » et d'un « tu » qui n'apparaissent que comme leur propre réflecteur, mais le « tu » est aussi ce lecteur qui sont convoqués dans cette structure circulaire pour détruire et reconstruire leur histoire. De fait, une véritable invasion s'est réalisée dans la fiction, dans le texte. Et c'est parce qu'elle est écriture qu'elle ne peut que se renouveler.

Je conclurai en rappelant que dans sa quête de l'autre, Juan Goytisolo, tout comme dans une grande partie de ses écrits, n'a eu de cesse, de rechercher le monde arabe dont sa terre a tenté de le déposséder et de rêver d'une autre invasion.

¹⁷ Voir Gould Levine, Linda, Goytisolo, Juan, *La destrucción creadora*, México, Joaquín Moriz, 1976.

¹⁸ Linda Gould Levin, in *RVCD*, p.30 .

¹⁹ Couffon, Claude, *una reivindicacion temeraria*, Marcha, 19 de marzo, 1971, p.31.

²⁰ Linda Gould Levin, in *RVCD*, p.39.

²¹ Intérêt pour le nouveau roman

RVCD s'achève sur cette dernière phrase que je me permets de citer :

« Après, tu tireras la courroie de la persienne sans un regard vers la côte ennemie, vers la vénéneuse cicatrice qui s'étend de l'autre côté de la mer : le sommeil alourdit tes paupières et tu fermes les yeux : tu le sais, tu le sais : demain ce sera un autre jour, l'invasion recommencera²² »

²² RVCD, p. 304.