

# Agnieszka Kłosińska-Nachin

---

## La misère de l'homme sans terre : "Señas de identidad" de Juan Goytisolo

---

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica 3, 169-177

---

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnieszka Kłosińska-Nachin  
Université de Łódź

**LA MISÈRE DE L'HOMME SANS TERRE.  
SEÑAS DE IDENTIDAD DE JUAN GOYTISOLO**

À l'origine de la misère d'Alvaro Mendiola, le personnage principal de *Pièces d'identité*, se trouve sa révolte destructrice des mythes nationaux, révolte qui finit par être autodestructrice. De retour en Espagne pour quelques jours seulement, cet exilé fuyant le régime franquiste interroge dans un long monologue intérieur son passé personnel qu'il ne réussit pas à séparer du passé collectif espagnol. En effet, ce dernier va devenir la cible de ses accusations les plus violentes, entraînant la dissolution finale de son identité. Alvaro est donc un misérable car il est dépourvu de sa terre. Dans une perspective plus large, ce personnage condamné à l'anéantissement par son auteur signifie la fin d'une littérature socialement engagée.

La littérature espagnole, depuis son âge d'or, s'est toujours vue impliquée dans les problèmes nationaux. Cependant, la virulence de la critique adressée à tout ce qui au cours des siècles a été considéré comme l'essence même de l'Espagne et déployée dans ce roman publié en 1966 ne peut être comparée qu'aux œuvres de la même époque : *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos et *San Camilo, 1936* de Camilo José Cela. La violence du ton rappelle également celle du roman picaresque à condition, cependant, d'accepter comme valable la très répandue théorie d'Americo Castro qui voit la genèse de ce genre romanesque dans la révolte des individus appartenant à une couche sociale dépourvue et marginalisée par le régime au pouvoir, désireux de maintenir l'unité nationale et religieuse. De ce point de vue, Alvaro Mendiola est un *pícaro* moderne, victime de l'évolution problématique de la société espagnole. Même si son exil est présenté comme volontaire (comme d'ailleurs l'était celui de Goytisolo lui-même qui est parti pour la France en 1956), il constitue une tentative pour fuir la frustration et l'isolement qui règnent en Espagne de l'époque. Tout en paraissant volontaire,

cet exil est donc une obligation pour quelqu'un qui, comme Alvaro Mendiola, a des ambitions esthétiques.

Seulement, au lieu d'être libératrice, l'expérience de l'expatriation va devenir accablante pour le personnage principal de *Pièces d'identité* : il ne pourra mener à bien aucun de ses multiples projets. Guetté par la mort et l'anéantissement total (et les deux sujets nous rappellent de près les angoisses d'un Unamuno exilé dans le pays basque français par un autre régime, celui de Primo de Rivera<sup>1</sup>), il n'arrive pas à se libérer de son passé frustré et sa haine finit par le consumer. Sur le plan romanesque, sa défaite se traduit par une temporalité confuse dont le présent est pratiquement absent. Nous sommes, en effet, face à un personnage qui n'arrive pas à construire son propre espace temporel, un personnage condamné à la mort. Le mot en exergue tiré de Francisco Quevedo annonce son drame : « Ayer se fue ; mañana no ha llegado ».

Examinons le processus de désintégration de l'identité d'Alvaro. Car il s'agit bien d'un processus qui se manifeste tout d'abord au niveau langagier du discours du personnage. De prime abord, nous avons affaire à un long monologue intérieur de ce dernier dans lequel défilent des souvenirs dont la chronologie exacte paraît difficile à restituer. Cependant, il est relativement aisé de déceler dans ce chaos apparent le souci de structurer le discours d'Alvaro. Ainsi, commence-t-il par ses souvenirs d'enfance. De plus, tout au long du roman l'évocation du passé est motivée : Alvaro est en train de feuilleter un album de photos de famille (par la suite, son regard se posera sur un atlas, ce qui lui permettra de se remémorer ses nombreux voyages). Le résultat de ce procédé n'est pas sans rappeler les romans dits « traditionnels » où l'on commence par l'enfance ou la jeunesse du personnage afin de justifier aux yeux du lecteur son caractère adulte.

Le souci de structuration que nous évoquions à l'instant se traduit également à travers des recours lexicaux tels que : « quelques années avant », « depuis cette date », « quand les nationaux ont gagné » qui parsèment le discours du personnage. Le même besoin d'organiser les contenus remémorés est perceptible dans cette phrase que nous avons choisie comme représentative de la tendance en question :

Definitivamente establecido el árbol genealógico (la rama paterna, con sus beatos y extravagantes, la materna con sus psicopatas e iluminados) habías pesquisado tres eventuales predecesores, rastreando en su vida la pista soterrada que debía conducirte a tientas a la verdad<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> José Ortega remarque un autre point commun entre Goytisolo et Unamuno : chez les deux auteurs l'exil corrobore le penchant vers le genre autobiographique (*Alienación y agresión en « Señas de identidad »* y « *Reivindicación del conde don Julián* », New York, Eliseo Torres, 1972).

<sup>2</sup> J. Goytisolo, *Señas de identidad*, Barcelona, Mondadori, 1996, p. 53.

Comme nous le voyons, l'expression de la vie intérieure est ici dépourvue de cette immédiateté très souvent associée à la technique du monologue intérieur. Bien au contraire, un travail mental d'organisation précède l'expression verbale. Ce phénomène a poussé le critique Gonzalo Navajas à constater que dans les textes de Goytisolo il ne peut pas être question de monologue intérieur, compte tenu, précisément, du caractère articulé et conceptuel du discours du personnage<sup>3</sup>.

Cependant, notre objectif n'est pas ici de nous occuper du statut de ce texte littéraire. Nous nous sommes proposé, rappelons-le, d'analyser le processus de désintégration de la personnalité d'Alvaro au niveau de son discours. En effet, les dernières pages du roman sont très révélatrices à ce propos. En voilà un extrait :

on va rater le car  
 tu te rends compte  
 alguno comprenderá quizá mucho más tarde  
 edificios legañosos buldozers brigadas de obreros barracas en ruina nuevas chozas farolas  
 plateadas avenidas  
 qué orden intentaste forzar y cuál fue tu crimen  
 INTRODUCZA LA MONEDA  
 INTRODUISEZ LA MONNAIE  
 INTRODUCE THE COIN  
 GELDSTUCK EINWARFEN<sup>4</sup>.

Alvaro se trouve sur le mont Montjuich à Barcelone ; le lecteur est confronté au présent du personnage qui constitue l'aboutissement de ses efforts de reconstruction du passé. Et significativement, ce qui aurait pu devenir un espace de liberté conquis au bout de ce long et douloureux processus de récupération, ne s'avère être qu'un discours tragiquement ouvert au monde extérieur, perméable à ses contingences et à son inauthenticité. Nous sommes, en effet, face à un discours dépourvu de signes de ponctuation, parsemé de phrases en différentes langues prononcées par des touristes grotesques, éblouis par la beauté de la ville et ignorant son histoire tragique. Les pensées du personnage, séparées les unes des autres par des espaces blancs ont perdu leur complexité discursive propre à la remémoration. Par ailleurs, l'immédiateté de l'expérience se traduit par l'énumération des éléments simplement juxtaposés du paysage barcelonais qui s'offrent à la vue d'Alvaro.

Et pour finir nos réflexions sur l'évolution du discours du personnage principal, remarquons qu'Alvaro refuse sa propre langue en se laissant envahir par les propos

<sup>3</sup> „La falta de lógica en la organización se da en la estructura de la obra, no en la actividad mental de su protagonista. Su lenguaje además no es elemental; está meticulosamente articulado y tiene alta calidad conceptual y literaria” (Gonzalo Navajas, *La novela de Juan Goytisolo*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A., 1979, p. 168).

<sup>4</sup> J. Goytisolo, *Señas de identidad*, p. 389.

anodins des touristes. De cette manière, le dernier vestige de son identité éclatée finit par être abolie, ce qui ne constitue qu'un des aspects de sa révolte poussée à l'extrême:

mejor vivir entre extranjeros que se expresan en idioma extraño  
para ti que en medio de paisanos que diariamente prostituyen el tuyo propio<sup>5</sup>.

Un personnage à qui l'auteur a refusé la parole est un personnage paradoxal : il ne peut que marquer la fin du texte littéraire dont il est issu. La révolte d'Alvaro Mendiola l'a conduit dans une impasse où l'écriture apparaît privée de son sens. Nous sommes, en effet, confrontés à une littérature qui a perdu son souffle et qui n'envisage pas encore de chemins à travers lesquels elle pourrait se régénérer. *Pièces d'identité* reflète la crise par laquelle est passé son auteur, déçu par l'inefficacité de la littérature engagée face à l'évolution de la société espagnole<sup>6</sup>. La misère d'Alvaro réfléchit donc le désespoir d'un écrivain qui se voit condamné au silence. Dans sa création postérieure, affranchi de toute obligation envers sa terre natale, Goytisolo va enfin trouver une patrie universelle : le langage<sup>7</sup>.

Pour mieux comprendre le drame d'Alvaro Mendiola il nous sera nécessaire de nous pencher sur le contenu de ses souvenirs d'enfance. Nous allons nous limiter à en présenter deux : celui qui concerne sa pieuse gouvernante Lourdes et celui de sa grand-mère maternelle.

Le premier rapporte un épisode de la guerre civile. Influencé par les images des enfants martyrs et encouragé dans ses élans religieux par sa gouvernante, le petit Alvaro, conduit par cette dernière, se rend à une église en flammes afin d'accomplir une action digne d'un petit saint. Arrêté par une patrouille révolutionnaire, il se met à prier avec ardeur en attendant l'apparition d'une auréole autour de sa tête et en espérant que ses cheveux vont devenir blonds, comme sur les images de son livre de chevet<sup>8</sup>. Selon le commentaire du narrateur,

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>6</sup> Le recueil d'articles *El furgón de cola* publiés entre 1960 et 1966 dans diverses revues européennes et américaines montre comment la confiance dans le pouvoir de la littérature de transformer la société (confiance dont les racines se trouvent dans le roman espagnol de la fin du XIX tout imbibé dans la pensée de Krauze) est suppléée par des valeurs esthétiques.

<sup>7</sup> Ce passage de Goytisolo vers l'exploration du langage est explicité dans son ouvrage autobiographique *Les royaumes déchirés* (le titre de l'original : *En los Reinos de Taifa*, 1986) : « Me détacher de signes d'identité oppressifs et stériles me permettait d'accéder à un espace littéraire pluriel, sans frontières [...] Désormais, la langue et la langue seulement serait mon authentique patrie » (trad. De Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, p. 81).

<sup>8</sup> Il est fort possible que Goytisolo lui-même ait lu dans son enfance des livres de ce type et que nous soyons là face à un autre élément autobiographique du roman. Il est notable que dans *Jean sans Terre*, son personnage va évoquer « des livres pieux de ton enfance » (trad. Aline Schulman, Seuil, 1977, p. 19).

cet épisode constitue sa seule incursion dans le monde de la religion<sup>9</sup>. De cette manière, à travers une scène parodique, mettant en relief le caractère inauthentique, exalté et avant tout inutile de la foi de la gouvernante, Alvaro l'adulte prend ses distances par rapport à la chrétienté, en rejetant, en même temps, l'un des mythes constitutifs de l'identité nationale espagnole. Ce choix, qui, certes, n'est pas dépourvu de message politique, est également un écho de la pensée de la Génération de 98 dans la mesure où celle-ci, en quête d'un vitalisme perdu après l'exténuante aventure du colonialisme, a pu se réaffirmer dans l'attitude anticatholique de Nietzsche. Nous pensons, en l'occurrence, au personnage de Pío Cid de Angel Ganivet et au premier Antonio Azorín de José Martínez Ruiz. Ce rapprochement est d'autant plus important que, comme il nous semble, le roman établit un dialogue avec la génération d'Unamuno, dialogue qui, comme nous le verrons par la suite, finit par déboucher sur une attitude de révolte et, par conséquent, constitue un des aspects de la misère de ce personnage dont l'évolution le précipite vers le vide complet.

Continuons l'évocation de l'enfance d'Alvaro. Contrairement au souvenir grotesque de la gouvernante, celui de la grand-mère est dominé par le sentiment de l'angoisse. En 1939, l'enfant va avec sa mère à une résidence tenue par des sœurs pour rendre visite à sa grand-mère qu'il n'a pas pu voir pendant la guerre. En route, il apprend qu'elle est gravement malade et qu'elle risque de ne pas le reconnaître, ce qui se produit, en effet. Cet épisode annonce la rupture des liens entre Alvaro adulte et le monde dont il est issu. Sa grand-mère lui refuse son passé et ses racines, tout ce qui aurait pu préserver l'intégrité de son « moi », comme ces quelques objets dont elle lui faisait cadeau à l'occasion de chaque visite quand elle était encore bien portante.

Nous sommes donc devant un personnage déraciné en train de ruminer son déracinement. Parmi les fantômes qu'il essaye de combattre se trouve également celui du colonialisme. La famille Mendiola s'est enrichie à Cuba : l'arrière-grand-père d'Alvaro y possédait des sucreries et des esclaves. En 1898 Angel Ganivet, en réfléchissant dans son *Idearium español* sur le colonialisme espagnol, en conclut que l'expansion de l'Espagne était moins l'effet de son « esprit territorial » que d'un épisode de son histoire interne. Loin de condamner moralement l'aventure territoriale de ses ancêtres, Ganivet ne cherche qu'à justifier leur échec. Pour le personnage de Goytisolo, les choses ont diamétralement changé. Avec sarcasme et non sans sentiment de culpabilité, il ne cesse de dénoncer l'injustice sociale des colonisateurs. Le lecteur apprend aussi qu'il réalise plusieurs voyages à Cuba et qu'il se solidarise avec la révolution

---

<sup>9</sup> « Tal fue tu única incursión sincera en el mundo de la piedad y, mientras duró la guerra, refugiado con tu madre y los tíos en un pueblo del sur de Francia, no volviste a pensar en los mártires ni en el altarito » (J. Goytisolo, *Señas de identidad*, p. 31).

communiste<sup>10</sup>. Dans la création postérieure de Goytisolo, ce rejet du monde des colonisateurs et de la domination va se cristalliser à travers des images blasphématoires ou il exaltera la sensualité du corps noir. Irrésistiblement attiré par les êtres dépourvus, les clochards, les individus malades qui font fuir les passants, le narrateur de Goytisolo exprimera ainsi son dégoût face aux sociétés occidentales, satisfaites d'elles-mêmes, égoïstes et hypocrites.

Outre le rejet du colonialisme sous toutes ces formes, à l'origine de cette attirance envers le monde de la misère qu'on est tenté de qualifier de beckettienne il faut déceler également l'aversion que nous voyons surgir dans *Pièces d'identité* envers la société espagnole des années soixante, lorsque le bien-être économique a commencé à suppléer dans la conscience des gens les valeurs démocratiques et républicaines. C'est là une des facettes de la polémique déjà mentionnée avec Miguel de Unamuno et sa fameuse théorie de la *intrahistoria* exposée en 1895 dans *En torno al casticismo*. L'auteur de *Niebla* oppose cette notion à celle d'Histoire, constituée de grands événements dont parlent les manuels. Dans son élan de chercher une profondeur (et donc une cause première) à toute chose, élan qui n'est rien d'autre que l'aspiration d'un philosophe qui a été confronté au néant, Unamuno tend à indiquer une réalité qui détermine le courant de l'Histoire. Et cette réalité c'est justement la *intrahistoria* qu'il définit comme la vie du peuple. Celle-ci non seulement est génératrice des événements mais en plus elle en garantit la continuité, à l'image de la mer dont les profondeurs déterminent le mouvement des vagues sur la surface.

Revenons à *Pièces d'identité*. Parmi les passages concernant le peuple espagnol il convient de commencer par le suivant, dans lequel le narrateur met en rapport la réussite économique du pays, exaltée par la presse officielle, et les conditions de vie du peuple :

Bajo el barniz brillante de los números y el isolente despliegue de las comparaciones había un oscuro cauce de sufrimiento, un mar inmenso y sin fondo adonde jamás llegaría ni llegaría rayo de luz alguno: la vida descalza, manivacía y rota de millones y millones de paisanos frustrados en su propia y personal esencia, relegados, humillados, vendidos; doliente masa de seres venidos al mundo sin aparente lógica; instrumento de trabajo con figura de hombre, sujetos a las leyes de oferta y demanda como pobre y gastada mercancía<sup>11</sup>.

Ce passage constitue une incontestable démythification du peuple par rapport à la conception idéalisatrice d'Unamuno. La métaphore de la mer porte à croire qu'il s'agit là d'un dialogue conscient de Goytisolo avec le chef de file de la Génération de 98. Dépourvu de sa dignité, le peuple est devenu un instrument inerte, sujet aux lois de l'économie de marché. Au lieu d'en garantir la continuité, cette « masse endolorie » est en rupture avec l'Histoire de son pays.

<sup>10</sup> C'est là un autre élément autobiographique du roman.

<sup>11</sup> J. Goytisolo, *Señas de identidad*, p. 345.

Mais le narrateur de Goytisolo ne se limite pas à dénoncer tout simplement l'injustice sociale de l'Espagne franquiste ; l'écrivain se montre sans pitié non seulement envers les autorités de son pays mais aussi envers l'attitude morale du peuple même. L'exil d'Antonio dans un village de la région de Murcie devient un prétexte pour représenter les réactions de ses habitants face à la conduite d'un révolté contre le régime. Et ce peuple héroïque à l'époque, nous le voyons agir avec méfiance et lâcheté :

entre la multitud de compatriotas que se figuraban libres porque malvendían – y era un progreso – su mísera fuerza de trabajo, ferriaban por decreto un día a la semana, procreaban regularmente hijos absurdos, discutían con extraña pasión acerca de un futbolista o el muslo herido de un matador de toros, toros ellos mismos y ni siquiera eso, mansos felices que hablaban con arrogancia de lo permitido y se permitían condenar lo condenado, triste rebaño de bueyes sin cercerro [...] <sup>12</sup>.

Ici, le peuple devient un « triste troupeau de bœufs » dont la caractéristique principale est la soumission, ce qui signifie qu'il est incapable de générer l'Histoire. De cette manière, à travers ces descriptions Alvaro Mendiola se montre en rupture non seulement avec le régime au pouvoir mais surtout avec son peuple qui n'est plus (comme il l'était encore pour Unamuno) détenteur de valeurs authentiques. Ainsi, le déracinement (et donc la misère) de notre personnage apparaissent-ils comme quelque chose de définitif et, par conséquent, irrémédiable. Et il ne nous faut pas oublier que derrière la condamnation violente du peuple nous en avons détecté une autre : celle d'un maître spirituel, d'un chef de toute une génération, sujette à des dilemmes aussi dramatiques que la génération de Goytisolo lui-même. Aucune valeur positive ne persiste dans le monde d'Alvaro Mendiola.

Le réquisitoire de Goytisolo contre la conception de la *intrahistoria* possède encore un autre aspect, peut-être le plus tragique. Rappelons que lors d'un de ses voyages en Espagne Alvaro s'est proposé de tourner un film sur les événements de Yeste où en 1936 ont eu lieu des émeutes révolutionnaires et dans lesquelles son père a trouvé la mort. Moyennant une juxtaposition de deux images sanglantes, celles d'une corrida et de la révolte de 1936, les deux de caractère populaire, on nous suggère l'existence d'une analogie entre les deux actes :

Mientras docenas de manos sostienen el cabo de la cuerda, el gentío baja del palenque. Unos mozos se agarran al rabo del bicho y tiran con tanta fuerza de él que, medio desprendido ya por el corte de la cuchilla, lo arrancan de cuajo. El novillo parece insensible al nuevo desastre y observa el espeso caldo humano con ojos sanguinolentos... Misericordioso, el carrete de la película se detiene aquí.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 213-214.



¿Dónde estás?, ¿qué estrato de la memoria te importuna? La violencia engendra nueva violencia, las imágenes brutales se cruzan... Estos sucesos ocurren a kilómetro y medio de Yeste y entre las once y doce de la mañana. No obstante hay testimonio de personas heridas en el pueblo y por la tarde. Una mujer a la que dan la voz de alto, la obligan a echar el cuerpo a tierra y, hallándose en esta posición, hacen fuego sobre ella...<sup>13</sup>

De cette manière, l'acte de la révolte populaire de 1936 apparaît, lui aussi, démythifié. La mise en relation de la rébellion révolutionnaire avec la cruauté de la corrida nous fait penser que les deux ne sont rien de plus que l'expression de la violence « intrahistorique » de la « tribu » espagnole. Ainsi, dans son élan iconoclaste, Mendiola a-t-il procédé à une mise à nu de l'essence de son peuple<sup>14</sup> et il n'y a trouvé aucune valeur à laquelle s'attacher.

En conclusion, rappelons que nous avons défini la misère dans *Pièces d'identité* en tant que déracinement du personnage principal. Par la suite, nous avons, dans un premier temps, déterminé les procédés narratifs susceptibles de mettre en relief le processus d'anéantissement de la personnalité d'Alvaro et, dans un deuxième temps, nous avons indiqué par quelles voies s'effectue la démythification de l'Espagne sacrée. Nous avons vu Alvaro Mendiola, sarcastique et violent dans ses jugements, accomplir avec méthode son autodestruction jusqu'à la dissolution finale et totale de son identité. Il en résulte que les mythes nationaux constituent une réalité incontournable et un individu ne peut pas les combattre impunément. Cependant, cette conclusion ne reste valable que si on se limite à l'analyse du texte du roman. Dans la perspective autobiographique, la misère d'Alvaro signifie une prise de distance par rapport aux valeurs désormais rejetées par Juan Goytisolo. Ainsi, la misère d'un personnage possède-t-elle une fonction cathartique pour son auteur : une fois affranchi des liens avec sa terre natale, il va pouvoir se lancer dans une aventure d'ordre essentiellement esthétique.

Agnieszka Kłosińska-Nachin

### NĘDZA CZŁOWIEKA POZBAWIONEGO KORZENI ZNAKI TOŻSAMOŚCI JUANA GOYTISOLO

Nędza Alvaro Mendioli, głównego bohatera powieści Juana Goytisolo, polega na wyrzeczeniu się przez niego wszelkich związków z ojczystą Hiszpanią. W chłodny i bezwzględny sposób bohater analizuje i odrzuca mity narodowe, leżące u podstaw hiszpańskiej tożsamości. W szczególnie sposób polemizuje z koncepcją Miguela de Unamuno, filozofa pokolenia 98 roku, który

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>14</sup> Cf. Ricardo Senabre, Fernando Morán, Pere Gimferrer, *La evolución de Juan Goytisolo*, in : Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, t. 8, pp. 458-471.

dopatrywał się w ludzi wartości autentycznych, będących jednocześnie prawdziwym motorem historii. Ta obrazoburcza postawa bohatera prowadzi do unicestwienia jego własnej tożsamości, czego wyrazem jest ewolucja jego wypowiedzi od formy dyskursywnej, poprzez narastającą fragmentaryczność, ku całkowitemu rozplynięciu się w cudzych wypowiedziach w ostatniej scenie powieści, równoznacznemu z wyrzeczeniem się przez Alvaro własnego języka. Jeśli powieść analizuje się z perspektywy autobiograficznej, nędza głównej postaci nabiera wymiaru katharsis: poprzez unicestwienie swojego bohatera Juan Goytisolo zerwał ostatecznie swoje związki z Hiszpanią i jej „problematycznością”, aby móc poświęcić się twórczości skoncentrowanej na wartościach estetycznych.