



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ز)

Université Yahia FARÈS Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T.)

Décoder les signes de La Quarantaine de Juan Goytisoló

Ahmed Ounane
Université d'Oran

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume 05 N° 02 Juillet–Décembre 2016/pages 10-21

Référence : Ahmed Ounane, « Décoder les signes de La Quarantaine de Juan Goytisoló », Didactiques Volume 05 N° 02 juillet-Décembre 2016, pp.10-21, <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

Décoder les signes de La Quarantaine de Juan Goytisolo

Ahmed Ounane
Université d'Oran

Abstract:

The transmission of messages is essentially done through signs, mostly linguistic. Literature appears as one of the most fertile grounds that would allow the Man of Letters to sow the signs as he wishes.

Goytisolo's writing appears to be a phenomenon characterised by a singular semiotics of its own; the plurality of the sign is apparently a precious goal sought by this committed writer.

Away from the context of discourse, semiotics can take on a fixed character. For this reason, it will be necessary to deal with it from practical aspects that will highlight the relevance with which it is defined.

*In this paper I have chosen to apply the principles of literary semiotics to the novel *The Quarantine* by Juan Goytisolo, a committed Spanish writer of the contemporary period. The decoding of this hermetic text will lead us to the reconstruction of possible and plausible meanings.*

*Indeed, *The Quarantine* is a complex literary space. The author puts his creative genius to the test, making use of a style full of finesse and sarcastic humour that characterise him. With the aim of highlighting the polyfacetic aspects of this work, and since the text is, after all, only a pretext, I will try to discover and analyse the main lines and to synthesise the guiding axes that could highlight the writer's ambitions and concerns.*

In the critical reading through the moving space of this novel, several decoding hypotheses can be put forward. From the sociological reading we can move to the Islamic intertextuality. The influence of Sufism is evident and eschatological elements are omnipresent. The process is hybrid; orthodox or heterodox Sufi elements are superimposed on psychoanalytical elements. Moreover, writing becomes a simple game and the pleasure of writing is often transformed into writing pleasure;

Roland Barthes' "eroticism of words" becomes "words about eroticism". The sign is sometimes rebellious, difficult to interpret. The adventure is twofold: the adventure of the protagonist (events...) and the adventure of the sign, of the words.

Résumé :

La transmission des messages se fait essentiellement grâce aux signes, la plupart du temps linguistiques. La littérature se présente comme l'un des terrains les plus fertiles qui permettrait à l'Homme de Lettres de semer les signes comme il le désire.

L'écriture de Goytisoló apparaît comme un phénomène caractérisé par une singularité sémiotique à part ; la pluralité du signe est apparemment un but précieux recherché chez cet écrivain engagé.

Loin du contexte du discours, la sémiotique peut revêtir un caractère figé. C'est pourquoi il faudra la traiter sous des aspects pratiques qui mettront en exergue la pertinence avec laquelle elle est définie.

*Dans cette communication j'ai choisi d'appliquer les principes de la sémiotique littéraire au roman *La Quarantaine* de Juan Goytisoló, écrivain espagnol engagé de l'époque contemporaine. Le décodage de ce texte hermétique nous mènera à la reconstruction des significations possibles et plausibles.*

*En effet, *La Quarantaine* est un espace littéraire complexe. L'auteur met en épreuve son génie créateur, faisant usage d'un style plein de finesse et d'humour sarcastique qui le caractérisent. Dans le but les aspects polyfacétiques de cette œuvre, et puisque le texte n'est tout compte fait qu'un prétexte, j'essaierai de découvrir et d'analyser les grandes lignes et de synthétiser les axes directeurs qui pourraient mettre en évidence les ambitions et préoccupations de l'écrivain.*

Dans la lecture critique à travers l'espace mouvant de ce roman, on peut émettre plusieurs hypothèses de décodage. De la lecture sociologique on peut passer à l'intertextualité islamiques. L'influence du soufisme est évidente et les éléments eschatologiques sont omniprésents. Le procédé est hybride ; les éléments soufis orthodoxes ou hétérodoxes se superposent aux éléments psychanalytiques. Par ailleurs, l'écriture devient un simple jeu et le plaisir d'écrire se

transforme souvent en écriture plaisir ; « L'érotisme » des mots » de Roland Barthes devient « des mots sur l'érotisme ». on peut déboucher sur des propos à la fois intentionnés et inconscients. Le signe est parfois rebelle, difficilement interprété. L'aventure est double : aventure du protagoniste (événements...) et aventure du signe, des mots.

La transmission des messages se fait essentiellement grâce aux signes, la plupart du temps linguistiques. La littérature se présente comme l'un des terrains les plus fertiles qui permettrait à l'homme de Lettres de semer les signes comme il le désire.

Dans cette communication, j'ai choisi de parler d'un roman de Juan Goytisolo parce que celui-ci est peu connu en Algérie ; pourtant il est très réputé pour son engagement et son soutien aux peuples opprimés.

Romancier espagnol de l'avant-garde, il a toujours critiqué sévèrement les sociétés et dirigeants injustes en général et la société espagnole en particulier ; son action engagée lui a valu l'exil pendant le régime du *Caudillo* Francisco Franco. Il partage son temps entre Paris et Marrakech. Il a visité l'Algérie avant et durant la décennie noire, réalisant une série de documentaires sur le désert algérien pour la télévision espagnole et écrivant ensuite un livre intitulé : « *l'Algérie dans la tourmente* ». Auteur et journaliste prolifique, son oeuvre est riche et diversifiée ; elle est aussi traduite en plusieurs langues.

L'écriture de Goytisolo apparaît comme un phénomène caractérisé par une singularité à part ; la pluralité du signe est apparemment un but précieusement recherché chez cet écrivain engagé. Loin du contexte du discours, la sémiotique peut revêtir un caractère figé.

C'est pourquoi il faudrait la traiter sous des aspects pratiques qui mettraient en exergue la pertinence avec laquelle elle est définie.

Dans cette intervention, j'ai choisi d'appliquer les principes de la sémiotique littéraire au roman *La quarantaine* de Juan

Goytisoló car le décodage de ce texte hermétique, par le biais d'une lecture au pluriel, pourrait nous mener à la reconstitution des significations possibles et plausibles. L'auteur est en quête d'une idéologie de la représentation, qui lui est spécifique à mon avis, une espèce d'évolution vers une recherche sémiologique du signe identitaire perdu.

En effet, *La quarantaine* est un espace littéraire complexe. L'auteur met en évidence son génie créateur, faisant usage d'un style plein de finesse et d'humour sarcastique -qui le caractérisent d'ailleurs. Dans le but de chercher les aspects polyfacétiques de cette œuvre, et puisque le texte n'est tout compte fait qu'un prétexte, il faudra analyser les grandes lignes qui pourraient mettre en exergue les ambitions et préoccupations de l'écrivain, objectif difficile à atteindre vu l'espace et le temps réduits octroyés à cette communication.

Dans la lecture critique à travers l'espace mouvant de ce roman, on peut émettre plusieurs hypothèses de décodage. Vu la nature du texte, je ne ferai pas une lecture linéaire, sinon en mélémélo, si j'ose dire, suivant le besoin contextuel.

En premier lieu, on peut opter pour une lecture sociologique de *La quarantaine*. Avec un esprit progressiste, le narrateur se trouve compromis face à un monde ambivalent : d'un côté la force dominante représentée par Dieu –Tout Puissant- et les Anges, exécuteurs des ordres, et de l'autre l'élément dominé, représenté par l'être humain. De là, on peut passer à l'intertextualité islamique.

L'influence du soufisme est évidente et les éléments eschatologiques sont omniprésents. Le procédé est hybride ; les éléments soufis – orthodoxes ou hétérodoxes- se superposent aux éléments psychanalytiques. Par ailleurs, l'écriture devient un simple jeu et le plaisir d'écrire se transforme souvent en une écriture sur et autour du plaisir : "l'érotisme des mots" de Roland

Barthes devient “ des mots sur l'érotisme”. D'où surgit la lecture psychanalytique de l'œuvre. En effet, celle-ci contient des indices incontestablement confirmés. Le protagoniste commence à assouvir sa libido à la manière des petits adolescents en 1943, à l'âge de douze ans. Cela coïncide exactement avec la biographie de l'auteur (1943-12 =1931 : date de naissance de Juan Goytisolo).

On peut déboucher sur des propos à la fois intentionnés et inconscients. Le signe est parfois rebelle, difficilement décrypté.

L'aventure est double : aventure du protagoniste et aventure du signe, des mots.

Le nombre de sens que peut contenir un texte équivaut au nombre de lectures possibles, en l'occurrence une infinité ; puisque le problème de transparence se pose, aucun lecteur n'est capable de reproduire tous les sens d'un discours ni «consommer» tous les signifiants d'un texte. Le discours de Goytisolo s'inscrit dans cette gamme de messages littéraires flexibles qui peut être réécrit plusieurs fois par un même lecteur.

Il s'agit principalement d'un voyage onirique dans le terrible monde intermédiaire de la tombe. La mort subite d'une amie incite l'auteur à suivre son exemple à travers l'imagination et l'écriture :

« ...incité à cela par la disparition subite d'une amie et le désir de renouer avec elle la délicate relation à travers l'écriture » (9)¹

Il l'accompagne dans la période de sa quarantaine tombale où l'âme du défunt possède un corps subtil comme celui qu'on a dans les rêves fugitifs. A cheval entre les deux mondes celui d'ici-bas et celui de l'au-delà, accompagné dans une visite guidée, il se

¹ Les pages entre parenthèses renvoient aux citations appartenant au roman original : Goytisolo, Juan, La cuarentena, Narrativa Mondadori, Madrid, 1991 (j'ai procédé personnellement à la traduction des passages cités)

lance sur les traces de Dante² et Abou al ‘Ala’ al Ma’arri³ pour reconstituer un monde de contraste et d’horreur ultra terrestres, illustré par des peintures du « Bosco » et des gravures de Gustave Doré. L’ambiance de désolation est soudainement –et progressivement- remplacée par les horreurs de la guerre des quarante jours –première Guerre du Golf- durant lesquels l’auteur a écrit son roman. Il en a fait quarante jours ou quarante textes ou épisodes qui illustrent ce voyage singulier à l’étonnant et inconnu royaume des ténèbres.

Trois grandes lignes thématiques pourraient constituer l’éventail principal qui tracerait l’esquisse du premier décodage : la peur de la mort, la mystique érotique liée à l’intertextualité islamique et l’action engagée du narrateur (et automatiquement celle de l’auteur).

Dans ce voyage erratique, il superpose les temps, les espace, les actants, les événements, les cultures. Le rêve devient pour l’auteur une source particulière d’illumination spirituelle. Dans ce contexte, le thème de la mystique érotique reste le moyen idéal qu’il utilisera pour atteindre la purification de son âme.

Goytisolò commence par déterminer explicitement les principales sources d’influence qui constituent la matrice centrale et complexe à partir de laquelle il va élaborer les quarante chapitres sporadiques du fabuleux voyage.

La solidité de l’oeuvre s’appuie sur son expérience personnelle (événements vécus, humeurs, voyages...) (09), nourris de sa fertile imagination et enrichis par les écrits et expériences de ses grands et illustres maîtres de la purification et de l’érudition tels que Ibn

‘Arabi, Dante, Asín Palacios et le maître Miguel de Molina.

² Alighierre, Dante, La divina Comedia, ediciones Fraile, Madrid, 1995.

³ Al Ma’arri, Abou al ‘Ala’, Rissalat al Ghofrane, Dar al Qalam, Beyrouth, sans date.

“Au moment où je m’apprêter à élaborer matériellement l’oeuvre, je mourus” (9).

C’est ici que commence véritablement l’aventure onirique du narrateur-protagoniste. La mort littéraire lui permet ainsi de justifier l’évolution narrative “chaotique”. Cette mort lui permet de réaliser des peintures paradoxales, moribondes, horribles et douloureuses.

Inanimé, dans un espace temporel effacé, le protagoniste ordonne “mentalement” l’écriture du texte et commence sa course infernale chevauchant alternativement entre les deux Mondes comme on l’a déjà précisé. A l’hôtel, il prend l’ascenseur, puis il vole dans un avion vers la Turquie, pays des derviches tourneurs de l’ordre soufis de Jalal Eddine ar-Roumi. Cette succession de mouvements ascendants au début du roman constitue l’insinuation à une espèce d’“escalade” o “mi’rāy”, chose qui peut être vérifiée à travers le texte. Par ailleurs, ce texte sera clôturé par le narrateur qui prendra une deuxième fois un autre ascenseur, bien que vers une autre destination, fermant ainsi le cercle qu’il venait d’ouvrir. En fait, le mouvement en cercle unira les deux dimensions, les deux espaces en un seul, qui deviendra l’espace de la fusion. Celle-ci ne pourra être que la fusion des soufis en extase ; d’où possibilité d’élargissement de la création narrative de l’auteur. La multiplicité des questions traduit la perplexité du protagoniste, mais en même temps elle permet de renforcer le souvenir (sous forme de flash-back) de la vie de ce bas monde.

Les contraintes interprétantes nous obligent à garder tantôt la superposition, tantôt le parallélisme des deux plans ou espaces. Ainsi, la vision apocalyptique de la guerre du Golf pousse le narrateur à observer cette perspective du double plan superposé:

- Plan terrestre (réel) = Guerre du Golf.
- Plan ultra-terrestre (imaginaire, onirique)= résurrection, Jour du Jugement Dernier.

Avec cette dichotomie : enfer terrestre/enfer ultra-terrestre, auteur narrateur verse une forte dose d'exaspération avant-gardiste contre les système politiques, maudissant les consciences, corrompus, « pourris » (terme utilisé par l'auteur). Il n'hésite pas à montrer son anticonformisme effréné contre ces individualistes insensibles.

D'autre part, il est connu que Juan Goytisolo produit souvent des coupures dans son processus narratif. Ces ruptures sont là pour déstabiliser le lecteur qui n'arrive pas à décrypter la textualisation du premier coup ; mais aussi pour l'éveiller, le préparer à une nouvelle idée, une nouvelle vision, un fait surprenant ou devant un sentiment très fort.

L'aventure onirique continue, et c'est là même que commence à apparaître la peur du narrateur, rassuré par son guide qui essaie de le calmer, de diminuer l'impact de sa crainte :

“N'aie pas peur, dit-elle. Nous n'avons pas bougé. Tu ne t'es pas encore adapté”. (17)

Cette peur du narrateur n'est qu'un prétexte ; Il s'agit de la peur de l'auteur même. Le narrateur-protagoniste constitue l'alter ego de l'écrivain dans toute l'oeuvre, comme le signalent Javier Escudero⁴

Luce López-Baralt⁵ dans leurs études sur La quarantaine de Goytisolo. Nombreux sont les passages qui traduisent fortement ce sentiment de la peur ressentit par le narrateur vis-à-vis de ce monde occulte de la tombe, espace méconnu du

⁴ Escudero, Javier, La preocupación ante la muerte en el último Juan Goytisolo, in “La torre”, revista de la Universidad de Puerto Rico (San Juan), año VIII, N° 30, P.210.

⁵ López-Baralt, Luce, Narrar después de morir: La Cuarentena de Juan Goytisolo, in Nueva Revista de Filología Hispánica (sobretiro), Centro De Estudios Lingüísticos y Literarios, Colegio de México, Tomo xliii, 1995, n° 1, p.60

«barzakh»⁶ -terme utilisé par l'auteur. Si l'on voulait dresser une liste de paradigmes en l'occurrence, elle s'avérerait trop exhaustive. On peut citer en parallèle le fameux et intéressant article de J. Goytisolo : "*Le Caire. Ville des morts*"⁷, où l'auteur passe une nuit entière dans un cimetière de la capitale égyptienne. Le texte représenterait alors le point culminant des réminiscences du subconscient de Goytisolo.

Il montre incontestablement son adhésion à l'ambiance orientale pleine de piété, quiétude et sérénité représentée par les éléments mystico-religieux de l'Islam par opposition à un Occident, froid et dénué de miséricorde, plein d'

«...images d'églises avec un Dieu de pierre, Christs blessés et chimériques, douloureuses et vaines cérémonies sanglantes, communions stériles, sentiments morts !» (20)

c'est là un signe identitaire qui montre non pas la conversion de la personne, mais de son pauvre âme profondément blessée par les uns et satisfaite par les autres.

Les premiers à avoir causé cette éviction sont les proches, puis la société, toute une culture occidentale suffocante, qui serait responsable de tous ses maux. De l'autre côté, il y a ses « amis » des pays du Sud et de l'Orient qui lui enlèvent cette frustration aliénante.

La réminiscence des grands-parents traduit l'envie insatiable de communication, devant un dialogue impossible, enterré dans le cimetière symbolique. Le narrateur n'est nullement satisfait de cette lamentable condition ; l'ironie avec laquelle il décrit ces grands-parents s'avère très représentative :

la grand-mère : « créature raisonnable sans raison »

le grand-père : « il lit un journal daté zéro de

⁶ Dans la tradition islamique, c'est la période qui dure depuis l'enterrement du mort jusqu'au jour de la résurrection.

⁷ Goytisolo, Juan, "Le Caire. Ville des morts", in « Quimera » n° 73, p.57

Stalingrad »

A la rencontre des deux anges examinateurs, le protagoniste les représente très différemment de l'image qu'ils ont dans la tradition islamique. La créativité « goytisolienne » dépasse l'imagination ordinaire. Ils sont loin d'être des créatures dont l'aspect puisse être effrayant, angoissant. Il oppose la sérénité qu'il ressent à la terreur qu'il éprouve par rapport aux effroyables méthodes de torture de l'Inquisition.

L'alter ego de l'auteur présente avec sagacité son œuvre, s'exaltant à la manière de son maître Ibn 'Arabi qui considère son encyclopédie *Al-Foutouhat al-Makkiyya* ("Les illuminations de la Mecque") comme une œuvre finalisée, sacrée (*Tawqifiyya*)⁸. Le germe de la fabrication textuelle est par-dessus la simple image ; en effet, le protagoniste s'apprête à rencontrer son maître soufi par le biais d'une forte image allégorico-réaliste, image de miséricorde particulière qui surgit quand le feu allumé par les Anges est paradoxalement suave et procure la joie et la douceur. La rencontre de l'âme du narrateur avec le maître n'est point ordinaire ; c'est une union métaphorique et réelle en même temps. C'est l'union mystico érotique. Il l'invite à le suivre, la voyant pure, mais aussi nue, prête à s'unir de ces deux façons possibles.

A ce niveau narratif profond, on peut lire entre les lignes qu'ici se produit la vraie union du narrateur avec son maître, union des deux âmes, union libidineuse qui culmine en euphorie avec la référence : « je bus l'héritage de la perfection lactée », référence à la connaissance surnaturelle symbolisée par le lait, mais en même temps cosmique et extatico-sexuelle.

A certains moments le narrateur paraît écarté : "celui qui écrit l'œuvre est mis à part (...) congelé", dira Maurice

⁸ Qui aurait une valeur similaire aux Écritures Saintes. Selon Ibn 'Arabī cette œuvre lui fut révélée, c'est son livre sacré" : " L'essentiel de ce que renferme cet ouvrage est constitué de ce que Dieu m'a révélé lorsque j'accomplissais les tournées rituelles autour de Sa noble Maison ou lorsqu'assis dans l'enceinte sacrée je le contemplais" (Futūhāt, 1/ 10).

Blanchot⁹. Dans la confusion des pronoms, et démultiplication spontanée des perspectives de narration, le dialogue devient un monologue ouvert de l'alter ego de l'auteur-narrateur qui signe sa philosophie de la transcendance.

Le narrateur implique son propre texte dans les événements en tumultes :

“ Sauvez au moins mes bouillons et les notes de ce texte ” (30).

C'est une façon de générer la polysémie discursive qui met au même plan aux quatre composantes actives en interactions, en l'occurrence : auteur, narrateur, texte et lecteur. C'est une façon d'appliquer l'idée de l'union au texte : c'est une union littéraire multidimensionnelle : temps, espace, créatures, tous ne font qu'un. C'est le slogan de l'union universelle à laquelle aspire l'alter ego de l'auteur ; multiplicité et unité, deux faces de la même monnaie.

Goytisolo essaye tout simplement de symboliser sa littérature dans cet entrecroisement infini de signes, d'actants – avec ou sans voix, mosaïque, où se multiplient les ressources sémiologiques et allégorico-symboliques pour ne pas éteindre cette énergie vitale et de l'auteur et du lecteur.

La *cuarentena* est donc un outil de la cosmovision goytisolienne qui essaierait de transcender par le moyen du texte et sa projection illimitée.

Le processus de création littéraire immortalise le protagoniste et son créateur en même temps dans ce perpétuel mouvement circulaire. L'ingéniosité du montage littéraire de ce texte reste en fin, une voie purgative grâce à laquelle le narrateur se libère définitivement.

Bibliographie :

⁹ Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, Gallimard, Paris, 1955, p.10.

1. Al Ma'arri, Abou al 'Ala', Rissalat al Ghofrane, Dar al Qalam, Beyrouth, sans date.
2. Alighierre, Dante, La divina Comedia, ediciones Fraile, Madrid, 1995.
3. Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, Gallimard, Paris, 1955, p.10.
4. Escudero, Javier, La preocupación ante la muerte en el último Juan Goytisolo, in "La torre", revue de la Universidad de Puerto Rico (San Juan), año VIII, N° 30.
5. Goytisolo, Juan, La cuarentena, Madrid, Mondadori, 1991.
6. Goytisolo, Juan, "Le Caire. Ville des morts", in « Quimera » n° 73, p.57
7. Luce López-Baralt, Narrar después de morir, La cuarentena de Juan Goytisolo, NRFH, Tome XLIII, El Colegio de México, 1995, núm.1, pp.59-124