

Les différents temps d'une œuvre mudéjare¹⁸ : Las Semanas del Jardín Un círculo de lectores¹⁹ de Juan Goytisolo
(1997)

Situer l'auteur et son oeuvre, Les semaines en ce jardin, Un cercle de lecteurs*, dans son époque, c'est avant tout inscrire notre propre écrivain, Juan Goytisolo, dans la mouvance de certains auteurs contemporains espagnols qui s'interrogent sur la perspective de retourner au traumatisme de la guerre civile et de considérer ce qui en perdure encore au-delà des postures figées, des discours codés et des oublis programmés. Dans ce même ordre d'idées, Jean Alsina définit l'œuvre citée comme :

« celle dont les stratégies narratives sont les plus percutantes et reconnaît qu'elle parvient à donner au texte franquiste la valeur de vérité et d'adhésion que comporte et amène toute fiction »²⁰.

Cette œuvre romanesque interpelle également la critique littéraire car elle correspond aux préoccupations littéraires

¹⁸ Se dit par référence à l'art mudéjar qui fut pratiqué dans l'Espagne Chrétienne du XIII^e au XV^e siècle et se caractérisait par l'emploi de techniques et de formes décoratives islamiques.

¹⁹ Juan Goytisolo, *Las semanas del jardín Un círculo de lectores*, Alfaguara, Madrid, 1997.

* Ce titre est traduit en français : *Les semaines en ce jardin* (Fayard). Nous utiliserons celui-ci dans notre texte

²⁰ Jean Alsina, *L'auteur de Las semanas del jardín*, de Michel Foucault à Juan Goytisolo in *Actes 9*, Editions du CERS, Montpellier, 2001, p. 159.

actuelles qui centrent leurs débats sur la notion d'intertextualité, d'auteur et de lecteur.

Tout comme dans Le jardin des sentiers qui bifurquent²¹ de Jorge Luis Borges²¹, sa complexité nous livre plusieurs histoires, plusieurs sentiers à parcourir qui nous sont racontés par vingt huit (28) lecteurs/narrataires qui, se basant sur certains recueils de poèmes, présumés être d'un poète qui s'appelle Eusobio, se proposent d'imaginer les possibles alternatives qui ont pu se présenter à lui à partir de son internement. Ce personnage est un républicain, homosexuel, enfermé à la demande de sa famille dans le centre psychiatrique militaire de Melilla, au début du soulèvement de juillet 1936, date qui marque le début de la guerre civile espagnole. La configuration de ces vingt huit lecteurs/narrateurs, qui jouent également le rôle de co-lecteurs, puisque chacun lit pour l'ensemble du Cercle, implique donc plusieurs destins fictifs qui rejoignent, en tant que structure narrative, ce qu'en dit Jorge Luis Borges :

Dans toutes les fictions, chaque fois qu'un homme s'affronte aux diverses alternatives, il opte pour une en éliminant les autres ; dans celle du presque inextricable Ts'ui Pên, il opte –simultanément- pour toutes. Il crée, ainsi, divers avènements, divers temps, qui eux aussi prolifèrent et se bifurquent. Les contradictions du roman viennent de là²².

Dans un véritable jeu de construction/déconstruction, l'oeuvre nous livre un titre similaire à celui d'un écrit de Miguel de Cervantès²³, -qui aurait réellement existé-, sa différence réside dans le fait qu'il y ait ajouté « Un círculo de lectores ». Ce véritable jeu littéraire ne s'arrête pas là puisque, toujours sur ses traces, l'oeuvre débute par un intertexte emprunté à Don Quichotte: «A partir d'un bref compte rendu

²¹* L'ouvrage est cité dans sa traduction française.

Jorge Luis Borges, *El Jardín de senderos que se bifurcan*, in *Fiction*, Gallimard ; Coll. Folio n°614, 1974.

²² Jorge Luis Borges, *opt. cit.*, p. 7.

²³ Œuvre annoncée par Miguel de Cervantès dans le prologue des Nouvelles exemplaires, dans les dédicaces des *Ocho comedias* et de *Persiles*.

d'une œuvre d'un auteur dont je ne veux pas me rappeler le nom... » et signale une même référence à un objet trouvé « la découverte d'une valise sans propriétaire de deux recueils de poèmes de style différent...²⁴ ». L'influence de Don Quichotte irradie l'œuvre de Juan Goytisolo même dans sa structure, car les deux textes se construisent, également, à partir de plusieurs relais de parole qui disparaissent au fur et à mesure de notre lecture.

Du contenu de la trouvaille il n'en sera jamais question dans l'œuvre, mais tel un hypotexte il servira de prétexte aux récits successifs des narrateurs. Ce cercle de lecteurs est réuni également dans un autre but, celui de déclarer la mort de l'auteur. Le double mouvement de désencarnation-réincarnation nous est défini par Jean Alsina :

« L'auteur légal déclaré (« un círculo de lectores ») passe, en tant qu'auteur, de l'état de groupe compact indéfini (« un »), à une définition spécifiée par l'article « el » et l'objet qui le réunit sur le rabat de couverture où on lit : « El Círculo de lectores del Poeta », pour éclater en mosaïque de fragments et disparaître sous cette forme avant de se déclarer et souhaiter survivre sous les espèces d'un auteur fictif inventé. Or ce collectif qui est un être fictif déclaré comme réel finit par inventer un être réel déclaré comme fictif. L'auteur qui est issu de ce processus est à double face : né d'une fiction il rejoint le réel, né du pluriel il existe en tant qu'un... »²⁵.

L'imitation de Don Quichotte est toujours présente, nous pouvons réellement parler de pastiche littéraire. Dans les deux fictions les différents relais de parole s'effacent face à la mort du personnage et de leur créateur : dans Don Quichotte la mort de Alonso Quijano entraîne, par un effet de miroir, celle de notre anti-héros, Don Quichotte, pour donner naissance à un écrivain

²⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. I, Edic. Joaquín Casaldueiro, Alianza Editorial, Madrid, 1992, p.25 et pp.280-281.

²⁵ Jean Alsina, *op. cit.*, 150.

fictif mais déclaré comme réel c'est-à-dire : Cite Hamet Benengeli, et dans l'œuvre qui nous concerne la mort du poète Eusobio (voix d'outre-tombe)²⁶ détruit l'être de papier créé par la fiction provoquant ainsi la dispersion des lecteurs du Cercle des Poètes. Ces derniers donneront également naissance à un écrivain fictif, mais déclaré comme réel, qui n'est autre que l'écrivain public à qui il est attribué un nom :

« Le Cercle de Lecteurs du Poète, avant de se disperser, inventa un auteur...ils lui donnèrent un nom...Goytisoló...lui concédèrent une date et un lieu de naissance -1931, année de la République et Barcelone, la ville fut choisie par tirage au sort... »²⁷.

Cette stratégie d'écriture n'est pas innocente, Roland Barthes dit à ce propos :

« Pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur »²⁸.

En fait les véritables auteurs de chacune de ces œuvres ne finissent par naître qu'à partir d'un processus de lecture mené à terme par le lecteur qui est en fait celui qui reconnaît l'auteur réel. Il est clair que le premier auteur naît de ses créatures alors que le second naît de ses lecteurs.

Un dernier mot sur cette œuvre moderne qui est aussi, comme le dit Ricardou, « l'aventure d'une écriture » qui joue avec les règles scripturales, les styles ainsi que les genres qui sont multiples : La forme épistolaire, la lecture de l'image d'une carte postale, l'écriture cinématographique, le conte... etc.

Nous rappellerons que la construction progressive de la trame narrative de la vie du poète Eusobio est assumée par vingt-huit narrateurs -à la fois lecteurs et co-lecteurs car l'œuvre se veut orale-. Venus d'une ville de province et installés

²⁶ Juan Goytisoló, op. cit., pp. 170-174.

²⁷ Juan Goytisoló, op. cit. p. 175.

²⁸ Roland Barthes, « La mort de l'auteur, Manteia, 1968, p.67.

dans « un culte et accueillant jardin », ils vont tenter de recréer les possibles tracés de vie de ce personnage. Deux versions vont argumenter chacune des lectures : une qui suppose que Eusobio s'évada grâce à l'aide d'un soldat rifain et une autre qu'il eut à supporter les affres de la rééducation de quelques psychiatres fascistes (p. 11)²⁹.

Chacun des récits de cette nouvelle collective porte à mode d'épigraphe une lettre de l'alphabet arabe, comme pour en marquer le rythme de lecture et à la fois en accentuer l'oralité puisqu'ils sont supposés être lus par chacun des co-lecteurs, tous les vendredis soir et cela durant trois semaines.

La chronologie de ce projet narratif revêt une signification particulière surtout lorsque l'on sait que le nombre « vingt huit » réfère au nombre de lettres de l'alphabet arabe, que le « vendredi » est un jour saint dans le calendrier musulman et qu'il est également synonyme d'assemblée. On lit clairement, chez notre auteur, imprégné par la culture musulmane, l'intention d'ancrer cette narration dans la symbolique du monde musulman et de la rythmer au tempo de la récitation orale coranique. Cette stratégie d'écriture n'est pas nouvelle, ni fortuite, par exemple Umberto Eco avait construit son roman Au nom de la rose, sur 7 jours, en suivant le rythme des heures liturgiques d'une abbaye du XIV^e siècle³⁰.

Polyphonie à vingt huit (28) voix, les différents relais de parole nous renvoient également au modèle d'origine arabe³¹ : Les mille et une nuits, où nous pouvons, identifier une même stratégie narrative quant à la mort retardée, grâce aux différents récits, de Schérazade et de celle de notre personnage. L'interférence entre ces deux œuvres est aussi marquée par la présence de récits «à tiroirs» qui donnent naissance à d'autres narrations, s'inscrivant ainsi en de multiples mises en abîme. Ces dernières font l'effet d'un écho qui, traversant le temps et l'espace, tenterait de nous communiquer « une expérience

²⁹ Les renvois aux pages du roman seront indiqués dans le texte et entre parenthèses.

³⁰ Jean-Michel Adam, Clara-Ubalina Lorda, *Lingüística de los textos narrativos*, Edit. Ariel, Barcelona, 1999, p. 130.

³¹ Michel Patillon, *Précis d'analyse littéraire, Les structures de la fiction*, Nathan, Paris, 1995.

abyssale d'une lecture sans fin, d'une histoire où toutes les bifurcations peuvent s'expérimenter simultanément ». Cette forme ouverte donne l'impression que l'on pourrait y introduire un nombre illimité de récits et en rajouter à volonté, interpellant ainsi le lecteur sur la difficulté d'écrire une histoire linéaire, avec un grand H, sur la guerre civile espagnole, car chacune des versions de nos lecteurs est aussi valable qu'une autre. Chacun des récits nous met en face de faits tangibles car comme le fait remarquer Alain Teissonière : « la mémoire semble s'accrocher davantage aux croyances qu'à la vérité, telle une mémoire blessée face à une mémoire encore vive ».

Le titre « Le cercle de lecteurs » est tout aussi significatif, il nous renvoie à « la halqa ». Cette pratique, qui prend sa source dans la littérature populaire arabe, se structure à partir d'un cercle d'auditeurs/interlocuteurs, avec au centre un barde qui règle et régent ce qui est conté. Le procédé de polyphonie – inhérent à cette forme culturelle – permet, tout naturellement, d'en simplifier la catégorie du personnage, rejoignant en cela les préoccupations romanesques modernes. Par ailleurs comme l'intervention de ces voix s'inscrit, généralement, dans des jeux de rôles (compte tenu du contexte et du débat qui les réunit), cela se traduit, sur le plan de l'organisation du récit, par un processus de délinéarisation et d'éclatement du contenu. Nous retrouvons une structure similaire dans Les Semaines en ce Jardin. L'écrivain tel un barde régent et confronte chacune des histoires des différents co-lecteurs (narrateurs) qu'il a créés en les faisant intervenir au nombre de 8 ou 9, chaque vendredi (p. 13), ce qui, comme nous l'avons déjà souligné, nous renvoie à la culture musulmane, vu que ce jour : « jumu'a ³² », est synonyme d'assemblée, de réunion.

Pourtant, si tous les éléments signalés nous orientent vers le monde arabe, nous constatons que le chiffre de trois (semaines) renverrait plutôt à la symbolique judéo-chrétienne et gréco-latine. Cette interprétation n'est pas à écarter étant donné

³² Transcription phonétique arabe adoptée par L'organisation arabe Education de la Culture et des Sciences.

que notre auteur est un adepte de l'écriture mudéjare, et que certains de ces romans s'inscrivent dans ce que l'on pourrait considérer comme un genre qui puise sa source dans l'architecture mudéjare définie comme l'agencement des techniques et des formes de l'art musulman et chrétien. Cet aspect de l'œuvre se voit également renforcé par les origines, les professions, les intérêts et les idées politiques des membres du Cercle. La composition nous en est signalée : des journalistes, des cinéphiles ; des élèves des écoles de création espagnoles et nord américaines, des sociologues, des avocats, des ethnologues, un licencié en langue et littérature arabe, un érudit du langage de Quevedo, deux lecteurs assidus de Ibn Arabi et d'autres auteurs mystiques et ésotériques » (p.12).

Deux trames narratives organisent ces divers récits de vie. Une qui prétend tracer en ligne droite ou en zigzag la continuation de l'histoire et construire le personnage par des écarts, en retenant l'hypothèse de la rééducation de Eusebio par les psychiatres phalangistes pour qui le marxisme était un produit d'une dégénération psycho-sexuelle. Une autre qui s'incline vers un type de narration arborescente avec des digressions et des alternatives qui, à partir d'un tronc central, va engendrer des discours autonomes ou emboîtés en s'aventurant dans les dunes de sa supposée fuite et va tenter de recréer les traces confuses de sa vie postérieure (p. 13). Cette dernière version nous offre, à travers certains récits, un véritable va et vient entre Séville et Marrakech comme pour nous rappeler qu'elles furent jadis capitales jumelles du royaume almoravide.

La lecture nous livre tantôt un Eusobio proche de Federico Garcia Lorca, égaré dans les soubresauts de la guerre civile espagnole –internements arbitraires, disparitions, déportations et autres itinéraires³³–, entre les espaces de Séville, Grenade, Melilla ; tantôt un soufi retiré du monde, fondu dans les préceptes de Ibn Arabi, ou un Eusobio, devenu Eugenio, converti aux idées phalangistes qu'il propage. Ces deux derniers personnages, se meuvent dans l'espace marocain qui fut vécu,

³³ Alain Teissonière, www.écri-vains.com/critique/teissoniere01.htm

à cette époque, comme libérateur pour les républicains et les communistes³⁴. Entre Marrakech et Tanger –ville habitée par le souvenir de Jean Genêt-, nous y découvrons également l'époque du protectorat français et du gouvernement de Vichy.

Différents parallélismes s'inscrivent dans le tissu narratif : celui de l'Espagne fasciste qui utilisa des méthodes similaires à celles de l'Inquisition lors des procès qu'elle fit aux morisques et aux juifs ; celui d'une Espagne qui se voulait unifier dans sa chrétienté et dans sa race tel que le concevait le nazisme et un autre que notre narrateur reconstruit à partir de l'héritage arabo-andalous et du Maghreb qu'il oppose aux mythes de la vieille Espagne. Dans ce dernier, l'harmonie culturelle, dans laquelle vivent les musulmans, est mise en exergue à travers différents récits comme par exemple dans « La cuisinière du Pacha » (p. 59-70). Ce personnage nous est dépeint comme une mystique qui détient un secret culinaire dont tout le monde va dépendre, surtout la propriétaire du restaurant où elle travaille. En fait, ce texte se présente comme une véritable parodie de la fameuse œuvre espagnole, La Célestine, de Fernando de Rojas³⁵.

Ce roman, dans son ensemble, se construit à partir d'un temps historique et culturel bien précis, c'est-à-dire extratextuel, puisque toute la narration s'énonce à partir du soulèvement de juillet 1936, à Melilla, et que chacun des récits développera des moments bien précis de la guerre civile espagnole. Les références aux internements arbitraires, aux disparitions, aux déportations, à la censure, aux châtiments, à la confession forcée et la culpabilité ne sont pas absents, ni même ceux de la période coloniale française au Maroc : le Maroc de Lyautey, la duplicité des agents de renseignement, les réceptions solennelles, les amours cruelles et calomnieuses, les bordels hiérarchisés ainsi que les plaisirs infinis dans les ruelles de Tanger³⁶.

³⁴ Ibid.p.2

³⁵ La Celestina de Fernando de Rojas (1499) représente le symbole de l'entremetteuse méditerranéenne. Oeuvre phare de la littérature Espagnole du XVe siècle.

³⁶ Alain Teissonnière, op. cit., p.3.

Les semaines en ce jardin permet de retracer l'inexorable séquence historique de la guerre civile et de se questionner sur les silences, mêmes lorsqu'ils donnent l'impression de s'exprimer sur le thème de la guerre. Le récit oscille entre deux pôles l'écrit et l'oralité : Chacun des narrateurs propose une version improbable mais aussi valable qu'une autre : Véritable scène biographique du franquiste c'est une réécriture d'une blessure d'un temps et d'une époque que traversa l'Espagne et où toutes les bifurcations étaient du domaine du possible³⁷.

³⁷ Alain Teissonière, op. cit., p.3.