

# DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

---

*Revue de l'Université de Bruxelles*, 1985/3-4, Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, 1985.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255\\_1985\\_3\\_4\\_000.pdf](http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255_1985_3_4_000.pdf)

---

**Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.**

Elle a été publiée par l'**Université Libre de Bruxelles** et numérisée par les Archives & Bibliothèques de l'ULB.

Tout titulaire de droits sur l'œuvre ou sur une partie de l'œuvre ici reproduite qui s'opposerait à sa mise en ligne est invité à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : [bibdir\(at\)ulb.ac.be](mailto:bibdir(at)ulb.ac.be)).

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

Edité par Gérard de Cortanze

# Littératures espagnoles contemporaines



Editions de l'Université de Bruxelles

---

# Littératures

---

# espagnoles

---

# contemporaines

---

Edité par Gérard de Cortanze  
1985/3-4

*Publié avec le concours d'€ EUROPALIA 85 ESPAÑA,  
de la Commission française de la Culture de l'Agglomération de Bruxelles  
et de la Caisse Générale d'Epargne et de Retraite*

Revue de l'Université de Bruxelles

---

**Comité de rédaction  
de la revue de l'université**

---

**Directeur**

Jacques Sojcher

---

**Comité de rédaction**

Paul Bertelson,  
Jean Blankoff,  
Jean-Pierre Boon,  
Gilbert Debusscher,  
Jacques Devooght,  
Jean-Christophe Geluck,  
Michel Hanotiau,  
Hervé Hasquin,  
Ernest-Alfred Sand,  
Christian Vandecasserie,  
Pierre Van der Vorst.

---

**Secrétaire de rédaction**

Adolphe Nysenholc

---

**Rédaction**

10, rue du Magistrat  
B - 1050 Bruxelles

---

**Secrétariat**

26, avenue Paul Héger  
B - 1050 Bruxelles  
Tél. 02/6490030 - ext. 3799

## Sommaire

---

---

<b>Gérard de Cortanze</b>	
La bola de cristal	5
<b>Agustín Espinosa</b>	
Crimen	19
<b>Eugenio Fernandez Granell</b>	
Le roman de l'indien Tupinamba	24
<b>Camilo José Cela</b>	
Noviciado, sortie rue noviciado	30
<b>Ramón Chao</b>	
Le lac de Côme	37
<b>Eduardo Mendoza</b>	
La Vérité sur le cas Savolta	43
<b>Antonio-Prometeo Moya</b>	
De la divine proportion	50
<b>Rafael Argullol Murgadas</b>	
Mais pourquoi Lampedusa ?	58
<b>José Leyva</b>	
L'âge du Christ	65
<b>Luis Goytisolo</b>	
L'arbre et la forêt	70
<b>Juan Benet</b>	
Le Gardien de la Montagne	77
<b>Esther Tusquets</b>	
Le Magicien	83
<b>Emilio Sánchez-Ortiz</b>	
La Gymnastique	90

<b>Julian Ríos</b>	
Variétés	95
<b>Gérard de Cortanze</b>	
Dossier Juan Goytoso : Prix Europalia 1985	103
<b>Fernando Arrabal</b>	
Le voyage est le feu	121
<b>Antonio Saura</b>	
Contre Guernica	129
<b>José Angel Valente</b>	
La fin de l'âge d'argent	134
<b>María Victoria Atencia</b>	
Ex Libris	140
<b>Clara Janés</b>	
Vivre	145
<b>José Antonio Millán</b>	
Extrait thébain	149
<b>Pere Gimferrer</b>	
L'espace désert	152
<b>César Antonio Molina</b>	
Dernières Heures à Lisca Blanca	159
<b>José Carlos Cataño</b>	
La proie qui se cache	166
<b>Andrés Sánchez Robayna</b>	
Abolie	173
<b>José-Miguel Ullán</b>	
Alarme	185
<b>Gérard de Cortanze</b>	
Petit dictionnaire commenté	189
<b>Bibliographie</b>	204

Gérard de Cortanze

---

## La bola de cristal

à Juan Goytisolo  
à Antonio Saura

### Unique oxygène vital

En automne 1918, Vicente Huidobro arrive à Madrid avec, comme le dit Cansinos, le Créationnisme dans sa valise diplomatique... Au Café « Colonial », il trouve réunis autour du maître sévillan de jeunes écrivains qui se disent « Ultraïstes ». Ils désirent « mettre leurs montres à l'heure de l'Europe » et « couper le cordon ombilical qui pourrait les relier aux générations précédentes ». Ils se nourrissent de l'explosion rubendariste et de l'avant-garde européenne du début de siècle. Déjà présents dans les pages de « *Los Quijotes* » (1915-1918), revue dirigée par Emilio G. de Linera, ils boivent « aux sources chaudes » qui jaillissent en Catalogne : Picabia vient d'y fonder la revue « *391* » et Salvat-Papasseit de lancer son « Primer Manifest catala'Futurista... ». Ils réagissent enfin aux courts-circuits littéraires provoqués par Ramón Gomez de la Serna.

Fondateur de la revue « *Prometeo* » qui publiera en 1910 les Manifestes futuristes de Marinetti, c'est lui qui organisera à Madrid la première exposition de peintres cubistes : *Los Integros*. Reconnu très tôt par des écrivains comme Jean Cassou ou Valéry Larbaud, cet homme à la pipe et au nœud papillon, désorganisateur des réunions littéraires du 4 de la rue Vélazquez et qui avait dès 1909 provoqué un scandale en lisant à l'Ateneo de Madrid son manifeste « Le Concept de la nouvelle littérature », joua un rôle essentiel dans cette Espagne agitée par le bouillonnement anarcho-syndicaliste et traumatisée par la « Semaine Tragique » qui suivit le déclenchement de la troisième guerre avec le Maroc.

Ses célèbres *Greguerías* (« humour + métaphore = *greguería*) furent à l'origine de l'image ultraïste : « L'âme de la bonne est une musique d'accordéon », « Le silence de l'aube balaie les scandales tombés des tramways ».

Il fut également le seul à proposer une nouvelle définition du livre ultraïste : « Le livre inclassable, le livre violent, le livre ultra-vertébré,

le livre changeant et explorateur, le livre dans lequel le livre se libère du livre... ».

Plus qu'une école, l'ultraïsme est un mode de vie, une *posture* ; débordant du cadre de la stricte littérature, il tentera un rapprochement avec les plasticiens : Barradas, Delaunay, Norah Borges, Paszkiewicz, Wladyslaw Jahl collaboreront régulièrement aux manifestations et aux publications ultraïstes.

Opérant parfois ce qu'on pourrait définir comme un véritable décrassage de la machine littéraire, il pratiquera une écriture de la rupture et de l'inattendu. Il n'est pas rare de le voir faire référence, et cela parfois très violemment, aux toutes récentes recherches psychanalytiques, aux plus novatrices théories politiques mais dans le cadre de la littérature. Voici quelques signes « exemplaires » de cette démarche « mosaïciste et simultanéiste », comme l'écrit Joaquín de la Escosura...

Définitions de l'ultraïsme extraites de la revue « *Ultra* » :

« ULTRA = le meilleur des insecticides

Ultraïsme = unique oxygène vital

Qu'est-ce que l'ultraïsme ? L'abécédaire des poètes analphabètes ».

« *Flashes* » de Guillermo de Torre, le « novio oficial de mademoiselle Dada » :

« Obsession girovague. Spasmes de polarisation dynamique. Vibrionisme cinématique. Simultanéisme esthétique-actionnel... »

« *Autoversiones del Francés* » proposées par Rafael Lasso de la Vega dans son livre *Cabaret* :

« Souper-tango folie Flambeaux étincelles / Aube de la nuit Nus Danse des étoiles / Champagne Whisky and soda Guirlandes tulipes / Jet d'eau jeux de glaces Jour artificiel ».

Enfin, pour clore cette courte anthologie, ces vers de Juan Larrea, auteur d'un long poème en prose - « *Cosmopolitain* » -, poème cosmique et large, comparable au « *Circuito* » de Guillermo de Torre, à l'« *Altazor* » de Vicente Huidobro, au « *Zone* » de Guillaume Apollinaire :

« Dynamite en fleurs / dynamite d'horloge / chair ma chère dynamite / Instinct origine d'aube et d'auberge / l'atmosphère tombe à genoux

de neige / et c'est fragile comme apprendre à lire / le signe extérieur consistant en guirlandes de feuilles ».

Les tentatives de théorisation du mouvement ultraïste furent limitées, rares et tardives. Gerardo Diego, Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre en proposeront quelques-unes. La majorité des textes « théoriques » rejoindront finalement dans leur ensemble les propositions du moment : recherche d'une typographie nouvelle (cf. A. Candiz, H. Rivas, R. Panedas) ; insistance sur les qualités auditives, sonores, musicales du poème ; utilisation du vocabulaire scientifique ; hymne à la ville et à la machine... Autant de stades « formalistes » diront certains, dont le but, comme celui de cette recherche constante de l'insolite, non pour mener au fantastique mais comme matière première du quotidien pluriel, sera bien de se mettre à l'écoute du monde mouvant de cette Espagne des années 20 prise entre la crise de 1917 et l'installation en 1923 de la dictature Primo de Rivera. « En somme, nous aspirions à de nouvelles associations et dissociations mentales », écrira Guillermo de Torre.

Né comme groupe en 1919, l'ultraïsme produira peu de livres (*Imagen* de G. Diego, *Helices* de G. de Torre, *Galerie de glaces* de R. Lasso de la Vega, *Signario* de A. Espina et dans une certaine mesure, *Fervor de Buenos Aires*, publié par Borges en Argentine en 1923) mais éclatera et se dispersera en une multitude de revues toutes plus tonitruantes les unes que les autres : « *Grecia* », « *Cervantes* », « *Ultra* », « *Tableros* », « *Vertices* », « *Tobogan* », « *Reflector* », « *Horizonte* ». Quant à la revue « *Alfar* » (*Revista de Casa América de Galicia*), lancée à La Coruña en 1921, elle se trouve au cœur même du phénomène ultraïste et des rapports qu'il entretient avec le monde de langue espagnole. Dirigée par l'Uruguayen Julio J. Casal, elle change de titre et de directeur quand ce dernier décide de partir pour Montevideo en 1926. En Espagne, le chef syndicaliste catalan, Salvador Seguí, est assassiné. Le 13 septembre 1923, le général Miguel Primo de Rivera installe un gouvernement militaire ; 13 ans plus tard les franquistes entreront à Tolède...

### **Buster Keaton busca por el bosque el surrealismo**

Si l'on exclut les foyers catalans et canariens, la réponse apportée à la question de l'existence d'un surréalisme en Espagne reçoit deux réponses. Guillermo de Torre, Jorge Guillén, Damaso Alonso et Ricardo Gullón affirment que l'Espagne ne posséda jamais de groupe constitué, et n'en veulent pour preuve que l'exclusion de cet « isme » de l'anthologie de Gerardo Diego (*Poesía española, 1915-1931*). A l'opposé, rappelant la conférence de Breton à l'Ateneo de Barcelone en

1924, l'article que Fernando Vela publia dans « *Revista de Occidente* » (1924), sans parler de la venue d'Aragon à la Residencia de Estudiantes de Madrid où il rencontre Prados, Lorca, Buñuel et Dalí, et la mémorable projection d'*Un Chien andalou* » dans un Madrid « où règnait une fiévreuse atmosphère » (R. Alberti, *La Futaie perdue*, Belfond, 1984), Paul Ilie nous assure la présence incontestable du Surréalisme en Espagne.

Force est de constater que l'Espagne madrilène ne posséda pas de groupe surréaliste constitué. Cependant, comme le fait remarquer Vicente Llorrens : « L'esprit surréaliste existe bien en Espagne : plus authentiquement qu'en France, dans la mesure où il n'est soumis à aucun système. Le Surréalisme espagnol mêlé à un certain « irrationalisme populaire », différent de l'attitude prônée par les « modernistes » et l'avant-garde « ultraïste », existe à l'état pur chez José María Hinojosa (*La flor de California*, 1928), Federico García Lorca (*Poeta en Nueva York*, 1940), Rafael Alberti (*Sobre los Angeles*, 1929), Luis Cernuda (*Los Placeres prohibidas*, 1931) et Vicente Aleixandre (*Espadas como labios*, 1932).

Nous proposons ici, quelques pages purement surréalistes extraites du roman d'Agustín Espinosa, *Crimen*. Publié en 1934, il provoqua un immense scandale dans les milieux traditionnalistes et catholiques des Canaries. Œuvre d'un lyrisme échevelé qui détruit les frontières entre les genres littéraires et participe tout à la fois du poème et de la narration, elle est indiscutablement un des grands livres de la littérature espagnole vivante.

## **Noche Negra**

La présence sourde et lourde, pendant quarante années, de l'appareil franquiste, a-t-elle interdit toute création, ou plutôt, dans quelle mesure le changement de mentalités ainsi véhiculé a-t-il pesé sur le savoir et ses productions ? Que sont ces jeunes écrivains espagnols d'aujourd'hui ? Comment vivent-ils cet « héritage » ? Comment se placent-ils par rapport aux différents courants de pensée qui agitent le monde ? Telles sont les questions auxquelles cet ensemble tentera de répondre.

L'Espagne d'Alphonse XIII, en pleine crise monarchique et tandis que l'euphorie économique due à la guerre cédait la place à une confusion politique sans précédent, interdit la publication du livre de Joaquín Belda, *La Coquito*. Or, de quoi s'agissait-il ? Le sujet était fort simple : la vedette d'un théâtre spécialisé dans un répertoire de numéros

dansants aux titres ambigus, vend, après chaque représentation, son corps au plus offrant. Parmi les soupirants, un jeune étudiant, Julio, n'obtiendra les faveurs de la danseuse qu'au terme de plusieurs mois de privations drastiques. La nuit tant attendue arrive et les « exploits » des deux jeunes gens occupent le tiers du livre. La langue est brillante, inventive. Comme le précise Juan Goytisolo : « ce livre s'adresse à un public dont l'insatiable appétit de situations scabreuses va de pair avec un besoin non moins vorace de périphrases et d'euphémismes commandés par un seul impératif : ne jamais appeler un chat un chat ». Or, ce texte, présent dans toutes les sex-shops, ne put être réédité en Espagne qu'en 1978 ! (à paraître, Flammarion, octobre 85).

L'Espagne franquiste, morte « symboliquement » le 20 novembre 1975, bougeait encore. Cette même Espagne qui avait contraint Vicente Aleixandre à ce que l'on nomma pudiquement un « exil intérieur », et, à l'exil tout court, Cernuda, Alberti, Goytisolo, Granell, Arrabal, pour ne citer que les plus célèbres. Cette même Espagne littéraire qui avait ignoré superbement Vicente Huidobro, Octavio Paz et dans une certaine mesure Jorge Luis Borges... Cette Espagne politique qui avait assassiné Lorca, Hernandez, Domingo Lopez Torres, et tué en exil Antonio Machado (Collioure, 1939), Pedro Salinas (Boston, 1951), Juan Jamon Jiménez (Porto-Rico, 1958), Luis Cernuda (Mexico, 1963), León Felipe (Mexico, 1968), José Herrera Petere (Genève, 1977), Arturo Serrano Plaja (Paris, 1979), Max Aub (Mexico, 1972)...

Dans son livre sur la *Poesía española* (1982-1983), José Luis García Martín, propose une classification en cinq générations :

- écrivains nés autour de 1901    Génération de 27
- écrivains nés autour de 1916    Première génération de l'après-guerre
- écrivains nés autour de 1931    Deuxième génération de l'après-guerre
- écrivains nés autour de 1946    Les « Novísimos »
- écrivains nés autour de 1961    La Jeune Génération

Le phénomène de génération ne saurait être nié mais y recourir pour tenter une quelconque classification du fait littéraire me semble une erreur. Ainsi, par exemple, les textes de Camilio José Cela (né en 1916), Eugenio Fernandez Granell (1912) et Miguel Hernandez (1910), n'ont aucun point commun. Mais il semblait intéressant de mettre en présence trois fragments fondamentalement « contemporains » car vivants. Miguel Hernandez est encore aujourd'hui mal connu et à mes yeux bien plus important que García Lorca ; *Le roman de l'Indien Tupinamba* reste le plus grand livre jamais écrit sur la guerre d'Espagne ; quant à Camilio José Cela (nous y reviendrons), il

est un de ceux qui ont su maintenir la littérature espagnole « hors de l'eau » quand le spectre de l'auto-censure gagnait lentement les esprits et les lettres.

### **Túnel del diablo**

Aujourd'hui, il n'y a plus que 30 % d'Espagnols à avoir connu la Guerre d'Espagne. Et pour les 70 % restants, peut-on lire dans un article du « *Monde* » : « il s'agit d'un passé mal connu et maintenant oublié. Pour les plus jeunes, le conflit est la guerre de papa et de grand-papa. Presque une guerre étrangère. Et pourtant, beaucoup restent bouche bée devant certaines images<sup>(\*)</sup>, ne reconnaissant peut-être pas dans ces jeunes gens en pantalons courts trop larges partant pour le front, les hordes marxistes dont leur ont parlé les livres d'histoire et les plaques commémoratives dans les églises et sur les places d'Espagne. »

70 % d'Espagnols donc, à avoir quarante ans et moins, une génération d'hommes et de femmes ; une génération d'écrivains dont les pères spirituels, à moins d'être ceux avancés par la voix officielle, ne purent être que des marginaux, des « barbares », au sens où l'entend Sabato : des périphériques.

Quelques figures qui jaillissent de la *Noche negra* et qui peuvent se targuer d'avoir sauvé l'Espagne de l'oubli et de la mort lente, de la perte d'identité. Ces étoiles filantes, ces étoiles les plus brillantes, pour paraphraser Renaldo Arenas, ont pour noms : Vicente Aleixandre, Francisco Ayala, José Angel Valente. Ce dernier déclarait récemment à Martín Arencibia : « La langue est un territoire immense et libre. Parler une langue d'oppression est un cliché idiot. Quand le pouvoir impose à une langue le douteux privilège d'être porteuse de contenus totalitaires, cette langue est la première opprimée. C'est la première chose que nous avons à défendre. »

La grande leçon de cette traversée de la pensée par l'histoire a été, me semble-t-il, de démontrer que dans ces cas limite l'expérience ne devient possible que lorsqu'elle passe par le sauvetage individuel, l'affirmation de soi par soi. Si le groupe « conserve » la vie, il ne peut être créateur d'œuvres, de points forts, de moments perturbants. La pierre veut devenir pierre, le fleuve un fleuve dit Borges citant Spinoza. Telle est bien la grande aventure salvatrice tentée par trois écrivains qui sont à plus d'un titre, *exemplaires* : Luis Martin-Santos, Juan Goytisolo et Camilio José Cela.

---

(\*) En référence à la première exposition publique qui évoqua en novembre 1980 à Madrid et «avec des documents provenant des deux camps», le conflit 1936-39.

## Pièce d'identité

Né en 1924 à Larache, Luis Martin-Santos, qui dirigea de 1951 jusqu'à sa mort en 1964 l'hôpital psychiatrique de San Sebastián, fut un écrivain d'une lucidité rare qui analysa avec une extrême minutie les mythes culturels et idéologiques sur lesquels reposait la société espagnole. Dans *Tiempo de silencio* (1961), se démarquant de qu'on appelait le réalisme espagnol, il n'hésita pas à produire une œuvre magistrale plus proche de Joyce et de Kafka que de Camus et de Sartre, ce qui, dans l'Espagne d'alors, relevait de l'extravagance la plus folle... Dans *Tiempo de destrucción* - œuvre posthume et inachevée publiée en 1975 -, c'est à un véritable *work in progress* que nous assistons. Texte fragmentaire et monumental dans sa dissémination de sens, il témoigne d'une évolution interne de l'écriture par et dans l'écriture. Camilo José Cela et Juan Goytisolo opteront finalement pour cette même trajectoire, que ce dernier définit ainsi : « J'ai tenté un travail de description de l'Espagne jusqu'à *Pièces d'identité*. *Don Julian* posait déjà un problème différent : il s'agissait de comprendre pourquoi un tel système avait été possible et d'en analyser les mythes fondateurs. Avec *Juan sin tierra*, il s'agissait plutôt d'une critique de la société occidentale. Dans *Makbara*, j'essaie de retrouver la tradition orale islamique... Ce passage des premiers romans aux seconds s'explique par le fait que j'ai enfin compris que l'on ne pouvait critiquer la société en employant le même langage qu'elle. La critique de la société doit passer par la critique du langage qui la soutient. » Dans ses derniers livres, *Paysages après la bataille* et *Coto vedado*, il va plus loin. Oscillant entre une féroce psychanalyse de la société espagnole nationale et une ponction autobiographique mettant un point final à toutes les mémoires « desmemoriadas », il contraint l'Espagne d'aujourd'hui à plonger dans son passé arabe et musulman, à réviser ses fondements même, à retrouver une mémoire qu'elle a volontairement perdue.

Proche des êtres et des choses, des sentiments, d'une certaine *mise à nu* de l'Espagne des années noires dans *La Ruche* ou *La Famille Pascual Duarte*, Camilo José Cela est passé dans ses derniers romans, à une *mise en pièces* de l'espace culturel espagnol. Dans *Office des ténèbres*, nous sommes mis en présence d'un manuscrit anthropophagique écrit par un proxénète japonais. Y sont lascivement esquissés, durant un bien étrange office, les personnages d'un théâtre satanique et cruel : Benjamin, qui se masturbe en lubrifiant son phallus avec de la mousse au chocolat ; Mathilde Farda, qui récolte le sperme de son frère dans une feuille d'aloès ; les concubines du clergé séculier, qui profitent de l'ultime orgasme des pendus pour préparer de la compote de Mandragore. Voilà un échantillonnage des participants à ce bestiaire amoureux qui rappelle étrangement le cirque Barnum et les facéties de *Guzman de Alfarache*. Dans *Mazurca para dos muertos* (1983),

Camilo José Cela nous parle de la vengeance et de l'assassinat. Au centre du récit, la Guerre civile. Vient s'y greffer un chapelet de petites scènes plus ahurissantes et iconoclastes les unes que les autres, - comme un pendule qui oscillerait de la barbarie à la fatalité.

### **Si te dicen que caí**

Parallèlement à cette entrée d'un certain « formalisme » dans le roman espagnol de ces quinze dernières années et qui annonçait le travail proposé aujourd'hui par des écrivains comme Julian Ríos (*Larva*), Luis Goytisolo (*Antagonía*), Emilio Sanchez-Ortiz (*Apocalipsola*), Aliocha Coll (*Vitam Venturi Saeculi*), il faut noter le développement d'un courant qui, plutôt que de nommer la chose politique par un certain travail tendant à remettre en cause les structures mêmes du langage, opte pour une revendication clairement exprimée mais qui n'exclut cependant pas le projet proprement littéraire de sa démarche.

Après la longue période de « réalisme descriptif » qui tenta de contourner l'auto-censure et de ne pas sombrer dans le « réveil des consciences » au pied de la lettre, l'écriture reste la grande préoccupation de ces écrivains, mais au service d'une certaine remise en cause de la société qui la véhicule. Les romans de Juan Marsé - catalan de 52 ans -, *La oscura historia de la prima Montsé*, *Ultimas tardes con Teresa*, *Si te dicen que caí*, par le biais d'intrigues toujours très conventionnelles, donnent de la vie espagnole de ces vingt dernières années une image des plus fidèles et des plus critiques. Violence, cynisme de la petite et de la haute bourgeoisie catalane comme des marginaux qui en bousculent - dans les bas-fonds - les fondations, tels sont les deux axes d'une œuvre sensible comme un sismographe et précise comme un scalpel. Joao Brossa, Jordi Coca, Montserrat Roig - l'auteur du fabuleux *El Tempo de les ciceres* -, âgés comme Eduardo Mendoza d'une quarantaine d'années, font partie de ces écrivains qui tout en adoptant la forme classique du roman n'en font pas moins une œuvre très actuelle et souvent passionnante.

Eduardo Mendoza, avec *La Vérité sur le cas Savolta* (1975), se plongeant dans la tension révolutionnaire qui agita les milieux anarchistes barcelonais des années 1917-1919, donne à grands renforts de situations subtilement « romanesques » un livre qui tiendrait tout à la fois de la bande dessinée, du film politique italien, de la superproduction anglo-arabe et de la séquence intimiste... Hitchcock chez Douglas Fairbanks... A noter également la création de son détective-aliéné-ringard qui arpente les rues d'une Espagne de l'après-franquisme à la recherche du *Mystère de la crypte ensorcelée* et du *Labyrinthe aux olives*...

Tandis que certains comme Lidia Falcon tentent, dans leur œuvre, de sensibiliser les lecteurs au problème des femmes qui « dans l'indifférence générale, ont souffert de la persécution... sous la domination fasciste », d'autres comme le jeune Antonio-Prometeo Moya, proposent une œuvre dénonciatrice et hantée par le spectre d'un fascisme latent qui engluerait la société espagnole actuelle. Son *Retrato del fascista adolescente*, comprenant onze nouvelles courtes et incisives, est de ce point de vue très significatif.

Citons enfin, pour rappeler que la critique de la société peut passer par d'autres chemins que ceux empruntés par le communiste hédoniste et gastronome Carvalho, la descente aux enfers de l'inconscient propre et collectif tentée par Esther Tusquets. Le roman auquel elle travaille actuellement devrait remettre certaines pendules à l'heure : « Comme les chemins empruntés par les émotions et les sentiments sont étranges, se dit Hélène, ce n'est pas que le cœur et la tête soient en lutte perpétuelle, mais plutôt que le cœur possède ses propres codes et ses propres itinéraires ne coïncidant que rarement avec ceux de la raison, des itinéraires divergents qui finissent parfois par coïncider, mais de loin en loin et par pur hasard ».

### **Portraits de famille**

Un autre courant très important semble actuellement se dessiner dans la littérature espagnole contemporaine, je veux parler de ce rapport au corps, à la famille, à l'autobiographie, à la subjectivité inlassable qui semblent traverser certains livres récents. Ramón Chao, avec *Le Lac de Côme*, et pourquoi pas, Arrabal, sont portés par ce fleuve.

Luis Goytisolo, né en 1939 à Barcelone, a entrepris avec ses quatre livres regroupés sous le titre générique de *Antagonía* (*Recuento*, 1972 ; *Los verdes de mayo hasta el mar*, 1976 ; *La Colera de Aquiles*, 1979 ; *Teoría del conocimiento*, 1981), la création d'un espace cosmogonique qui passe progressivement du réalisme le plus dur à l'onirisme le plus débridé. Mais cela sans fracas, sans bruit. Ecrivain du métier d'écrire, il dresse dans les 1500 pages de ses quatre livres, le bilan négatif d'une génération, d'un pays atteint par un mal inguérissable et sordide. Il ne dit rien qui ne soit là, présent, à prendre. Il écoute, nomme et se tait. Il a l'élégance de ne pas exhiber la mort qui le ronge et, en examinant les attaques, nous demande de lire et de comprendre. Voici ce qu'il répondait en mars dernier à la question posée par le quotidien « *Libération* » « Pourquoi écrivez-vous ? » : « Pour être, pour connaître. Pour me connaître moi-même à travers l'écriture, pour connaître le monde à travers moi-même. Et à l'envers : pour connaître le monde, pour me connaître moi-même, pour être ».

Cette attitude hautement estimable, où le sexe et la mort s'entendent pour détruire tout sur leur passage, car dans l'Espagne post-franquiste l'enfance broyée des générations passées a jeté sur les suivantes un voile de ténèbres, on la retrouve également chez un écrivain discret, né à Séville en 1938, sorte de Brueghel ibérique perdu dans un monde de la géométrie et des labyrinthes : José Leyva. Si dans *Heautontimoroumenos*, il récupérait dans un espace du corps le travail concrétiste de la lettre, dans *La Primavera*, il opte pour une mise à plat du texte, véritable fresque orgiaque où des personnages monstrueux et grotesques font de leurs angoisses une arme pour mieux percer le mystère du monde fermé et glacé qui les entoure. Dans *L'Age du Christ*, texte inédit en espagnol, il revient à ses premiers souvenirs d'enfance, « como si hubiera vivido algún tiempo perseguido en las cálidas arenas de un desierto, o errante entre los componentes de una incierta caravana, hoy aquí y mañana lejos, sin abandonar por completo las fronteras de la tierra que me vío nacer ».

On retrouve d'ailleurs ce rapport à l'isolement, à l'encercllement dans un grand nombre de livres espagnols d'aujourd'hui. Comme si le franquisme et sa rage autarcique avaient contraint les créateurs à vivre dans la clôture de ses retombées. Terme de l'Europe, cette péninsule, inconsciemment insulaire, le devient de fait lorsque l'Espagne se fait canarienne. On ne redira jamais assez quel rôle a joué cette île dans l'histoire de la littérature espagnole. L'œuvre de Domingo Pérez-Minik est des plus essentielles et de jeunes écrivains comme Sanchez-Robayna, Pinto, Cataño ou encore Emilio Sanchez-Ortiz, n'auraient pas existé sans le levain que ce surréaliste de la première heure sut préserver. Le canarien est canarien, puis espagnol...

Il n'est qu'à lire le dernier roman d'Emilio Sanchez-Ortiz - *Apocalipsola* - pour comprendre ce que peut signifier cette Espagne dans l'Espagne. Et symboliquement, c'est tout le problème de l'existence du roman espagnol qui est posé dans ce rapport : écrire dans l'Espagne d'aujourd'hui, c'est être une Espagne *dans* l'Espagne, ou mieux, comme l'affirme Juan Goytisolo : « Plus qu'un écrivain espagnol, je me sens un écrivain *dans* la langue espagnole. Je ne crois pas aux frontières géographiques. Je me sens beaucoup plus proche de Cabrera Infante, de Lezama Lima ou de Sarduy que de Cela ou de Delibes.

### **Español sin ganas**

Curieusement, nous retrouvons cette *langue dans la langue*, tout aussi bien dans les textes de José-Miguel Ullán, de Manuel Longares, de Juan Benet que dans l'apport latino-américain qui lentement travaille le « castillan », mais de l'intérieur. Le travail de nombreux écrivains latino-américains écrivant et résidant, ou ayant écrit et résidé, en

Espagne, participe à ce grand mouvement de rénovation de la langue. Eduardo Galeano, Cristina Peri Rossi, José Donoso, Hector Olea, Rafael Humberto Moreno-Duran - je pense à sa trilogie *Juego de damas*, *El Toque de Diana*, *Finale capriccioso con madonna* - et d'autres intellectuels latino-américains travaillent à cet échange permanent d'enrichissement du fond espagnol, jeu de retour des galions qui tient de la subversion.

Parmi les jeunes écrivains espagnols qui ont aujourd'hui entre 35 et 45 ans, il faut faire une place à part au galicien Julian Ríos. Depuis une dizaine d'années, il écrivait dans le non-secret le plus absolu un livre mystérieux, aussi mystérieux que peut l'être un prototype automobile destiné à révolutionner notre vie de tous les jours : tout le monde était au courant, avait accès à certaines pièces, mais personne n'avait pu voir cette arlésienne de la tête aux pieds. Enfin, le livre parut en 1984 dans la série « Ibérique » d'un éditeur de Barcelone, Edicions del Mall. L'explosion fut à la mesure de l'attente. Nous étions en présence d'un texte multiforme qui opérait dans l'espace de la langue hispanique une véritable révolution copernicienne. David Hayman, le grand spécialiste de Joyce, n'hésitait pas à citer Lucien, Apulée, Pétrone, Rabelais, Sterne, Joyce et Céline ! L'Espagne, avec ce texte, sort véritablement de ses gonds et l'on peut se demander : que faire, comment écrire après un tel livre ? Julian Ríos annonce une suite, *Auto de Fénix* et lorsqu'on lui demande de parler de son travail, voilà ce qu'il répond : « Pour moi, écrire c'est *escrivir*. Je crois que ce mot-valise qui contient et fusionne *écrire* (*escribir*) et *vivre* (*vivir*) et qui a été inventé par le personnage de mon roman *Larva*, permet de donner une explication personnelle de ma raison d'écrire. Ce qui est sûr, c'est qu'écrire est pour moi un art de vivre, *plus vrai que nature*, une manière de vivre plus intensément. »

## **Vivir**

Parallèlement à cette phase limite que constitue l'épopée verbale de Julian Ríos se poursuit un travail d'écriture peut-être moins ambitieux, moins totalisateur, mais, qui, dans les secteurs plus restreints qu'il s'est alloué, opère, face à ce « boom » de multiples « big-bang ».

Rafael Argullol - romancier -, Pere Gimferrer - poète et essayiste -, César Antonio Molina - traducteur et poète -, occupent la place d'une certaine nostalgie « revisitée ». Tous âgés de moins de quarante ans, ils sont parmi les plus actifs de leur génération. Pour eux, aucune école, aucune borne, la prose la plus classique peut voisiner avec les sujets les plus modernes, les références à la Grèce antique se frotter au magnétoscope et au walkman. Il s'agit d'une prose poétique ou d'un poème en prose en liberté totale. Résolument « branchés » sur l'actua-

lité, ces écrivains prennent le quotidien à bout de vers et de chapitre. Tous trois ont retenu les leçons de l'histoire littéraire et de l'Histoire qui ne l'est pas. Pere Gimferrer : « L'œuvre poétique est-elle un effort de cohérence ? La poésie est un système de miroirs giratoires. »

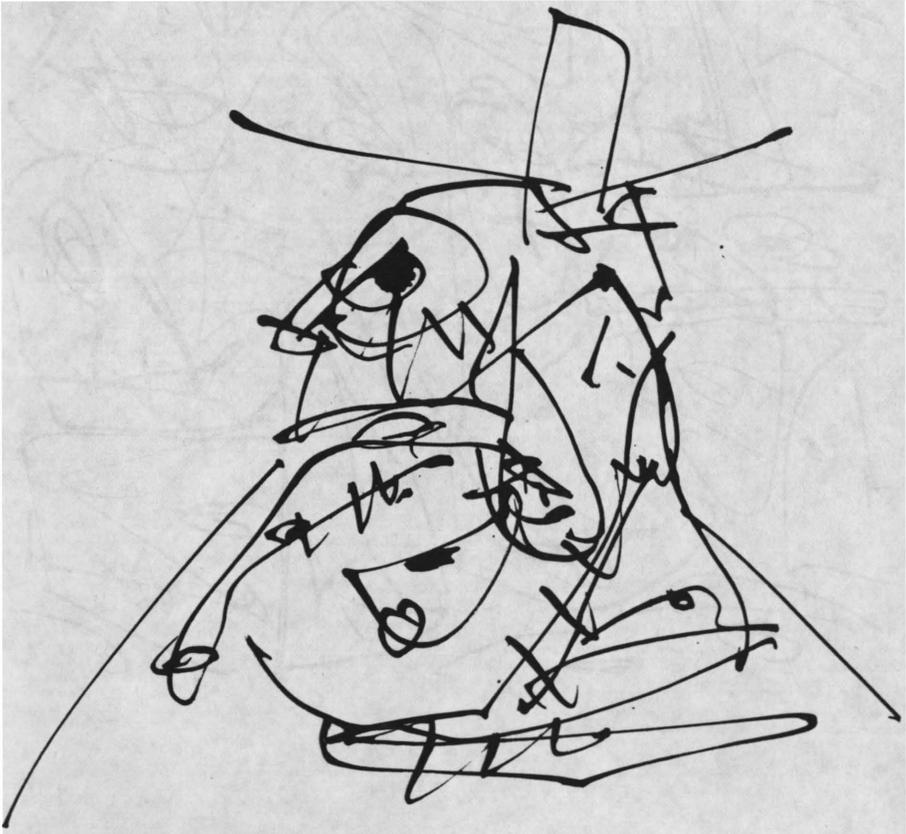
Mais sans doute est-ce du côté de la poésie que se jouent les parties les plus vives, les plus serrées, là où la concentration verbale est la plus intense. Chez María Victoria Atencia, déjà, alors que l'Espagne franquiste ne comptait que deux grandes revues littéraires « *La Estafeta Literaria* » (1944) et « *Insula* » (1946), la pensée avait su se faire chair et toucher les parties les plus sensibles de l'être. Plusieurs années après, tandis que se multiplient les revues littéraires et les magazines « *Espiral* » (dirigée par J. Ríos), « *Camp de l'arpa* », « *Diwan* », « *La Pluma* », « *Hiperión* » (dirigée par J. Muñarriz qui fait parallèlement un magnifique travail d'éditeur de poésie), « *Resurgimiento* », « *Cuadernos del Norte* », « *Syntaxis* » (dirigée par Sánchez-Robayna), « *Quimera* » (dirigé par Miguel Riera) - il faudrait citer aussi Manuel Borrás qui, de Valencia, a lancé la belle collection *Pre-textos* -, deux poètes poursuivent, dans une certaine proximité intellectuelle d'ailleurs, des chemins novateurs plus parallèles que tangents : Andrés Sánchez-Robayna et José Carlos Cataño. La grande précision de leur écriture mêle dans un même creuset la pureté mallarméenne et la suffocation des grands mystiques espagnols.

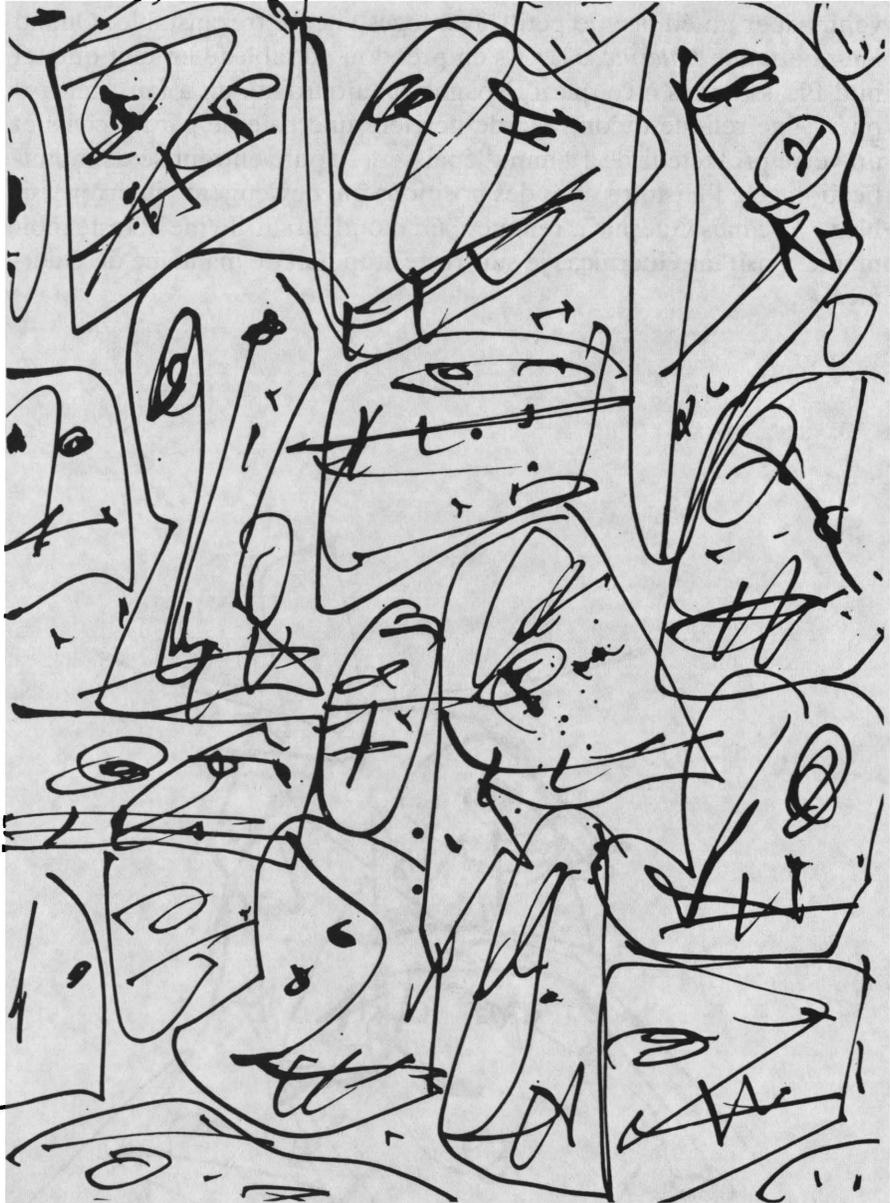
### **Contra el « art de la solitude »**

Dans l'Espagne d'aujourd'hui, minée par le chômage et l'inflation, dans laquelle plusieurs régions bénéficient d'un régime d'autonomie provisoire, dans laquelle la peine de mort a été abolie, les tensions restent vives. Le projet de modernisation de l'administration s'est heurté à la résistance des hauts fonctionnaires, la recrudescence des attentats perpétrés par le terrorisme basque semble avoir écarté toute solution politique, quant à l'entrée prochaine de l'Espagne dans la CEE elle n'endigera pas le pessimisme ambiant. Dans la mesure où l'écrivain n'entre pas dans le réseau économique-politique qui tisse actuellement sa toile dans ce que beaucoup appellent - ont appelé - le désenchantement « *el desencanto* », sa place y est plus que jamais essentielle.

Le problème n'est plus de savoir si la société espagnole est capable de relever le défi de la démocratie ou si elle ne retombera pas dans les ornières du fascisme ordinaire. Cette alternative a fait son temps. Mais parler de la création littéraire espagnole actuelle en éludant le contexte « culturel » au sens large serait une erreur. Dans l'Espagne post-franquiste la bête immonde est bel et bien morte ; reste une question : comment conserver son identité et ne pas courir derrière une Europe

qui tombe, elle, en ruines ? Le texte de Saura *Contra el Guernica* fut tout aussi mal reçu que le roman de Goytisolo *Paisajes después de la batalla* : les questions qu'ils posaient gênaient, mettaient mal à l'aise une petite bourgeoisie bon teint qui, tout en aspirant à une grande liberté de pensée et d'action, rejette les lames de fond susceptibles de venir saper un édifice de petits avantages encore très instable. Quand Saura attaque *Guernica*, il ne s'en prend ni au tableau en tant que tel ni à Picasso mais à ce que l'Espagne d'aujourd'hui en a fait : un trophée, une relique qu'on regarde derrière une haie de gardes civils et un verre protecteur de 19 mm d'épaisseur. Toute entreprise de momification gèle l'Histoire dans des positions qui deviennent vite irréversibles : « Je hais Guernica, relique d'un monde trahi. Je me déteste moi-même : visitant Guernica, je suis resté stupéfait de ma haine de Guernica »...





# Agustín Espinosa

## Crimen

*Agustín Espinosa García est né en 1897 à Puerto de la Cruz (Canaries). Publié par les éditions « Gaceta de arte » en 1934, Crimen, annoncé depuis plus d'un an comme un « récit surréaliste », provoqua un immense scandale dans les milieux traditionaliste et catholiques des Canaries. Œuvre d'un lyrisme échevelé qui détruit la frontière entre les genres littéraires et participe tout à la fois du poème et de la narration, elle est considérée par Domingo Perez Minik comme le chef d'œuvre du lyrisme canarien. Collaborateur puis co-rédacteur de « Gaceta de Arte », Agustín Espinosa fut président de l'Ateneo de Santa Cruz. C'est lui qui organisa la célèbre « Exposición colectiva de arte surrealista » du 11 mai 1935 et qui fit une traduction très personnelle du texte de la conférence donnée par Breton lors de son voyage aux Canaries : « Breton decía en francés unas cosas y Agustín en español otras completamente diferentes » (J.R. Doreste). Agustín Espinosa mourra prématurément en 1939.*

*Nous publions ci-dessous un extrait de la quatrième partie de son roman Crimen (1934) : « Hiver ».*

### « Parade » (Hiver)

Avec tous ces rêves hautains, je venais d'avoir cinquante ans. Mon dos courbé, mon pas hésitant et ma calvitie démesurée prenaient la mesure des jours enfuis.

Combien de temps était resté fermé le balcon tragique ? Je l'ouvris en tremblant, pensant qu'il y aurait encore sur le bois les marques de ses mains. Rien dans l'air ne semblait avoir changé. Montait toujours de la rue cette même odeur d'humidité et de graillon. Les rails de l'avenue, porteurs de reflets, brillaient sous la lune. Allait et venait lentement, casquette à la main, l'ombre triste de l'aiguilleur. Passèrent deux trains auréolés de fumées noires et du gémissement des sirènes.

Avez-vous déjà entendu un orchestre de clowns jouer la « Valse poudrée » de Popy ? La musique et ses interprètes semblent si proches,

on les dirait tellement faits l'un pour l'autre, que l'on croirait davantage assister à une improvisation instinctive qu'à l'expression d'une composition ancienne.

Un coin de quartier anonyme, solitaire et ténébreux, où ne passaient que des trains incléments et des roulottes matinales, était le lieu idéal pour dresser le décor qui verrait la conclusion de mon horrible crime. Je m'y étais préparé durant toutes ces années et comptais mettre à profit ma première sortie de criminel improvisé. Un retour au héros. Ma scène comme « amateur » de l'assassinat.

C'était donc mon retour, un peu comme le retour du fils prodigue. On devinait une tendresse paternelle battant dans tout et pour chacune des choses qui m'entouraient alors.

J'avais donné rendez-vous ici, cette nuit, à plusieurs criminels inconnus, afin de confronter leur crime avec le mien et de pouvoir déduire de la confrontation les qualités indéniables de mon crime, aux dépens d'une infériorité supposée des leurs.

Voilà pourquoi je m'étais solennellement déplacé jusqu'ici.

La raison de mon retour était unique et en rien sentimentale. Je n'étais pas venu convoquer des souvenirs - si certains ressurgirent ce fut malgré moi ; ce sont eux qui s'emparèrent de moi et non le contraire - ni déterrer des heures anciennes. C'était le criminel numéro 10 qui attendait ses neuf jeunes condisciples.

\*

On aurait dit qu'il pleuvait de l'essence de jasmin dans la rue. Puis qu'on la distillait sur mon propre visage.

C'est ainsi que je reconnus l'immédiate présence du premier criminel.

C'était un jasmin corpulent. Fleuri au-delà même de sa possibilité de floraison. En lui s'étaient réfugiées les fleurs de cent jasmins fleuris. Elles avaient élu domicile chez lui, la nuit historique du crime, et, flattées par cette prouesse, avaient oublié de repartir.

Imaginez maintenant, pour quelques instants, les jardins d'un palais espagnol du dix-neuvième siècle. Donnent sur ces jardins, plusieurs fenêtres. L'une d'elles est surchargée d'un haut et nouveau jasmin.

Voici le décor du crime planté.

La victime fut une jeune femme de dix-huit ans qui dormait en toute confiance du dernier sommeil des vierges brunes.

Son cadavre conserva de longs jours durant le sourire caractéristique de ceux qui meurent intoxiqués par des parfums.

\*

Le crime connut quelques complications car le jour du délit une des servantes de la victime cassa traîtreusement une coupe dans l'alcôve de sa maîtresse, et plusieurs lampes voisines, coopératrices conscientes dans l'attaque de la maison.

Personne autant que ce singulier jasmin n'a blessé plus profondément ma vanité intacte de criminel.

M'irritait, plus que sa fatuité, cette odeur de parfumerie et sa fausse floraison, son évidente capacité à perpétrer un crime d'une beauté si étrange.

(Quelques jours plus tard, j'écrivais la « Lettre à Gustavo Adolfo Bécquer », incluse dans mes Secondes Epitres. En font partie ces fragments significatifs :

« Vous uniquement, Gustavo Adolfo Bécquer, fiancé de toutes les belles mortes. Personne d'autre que vous n'a pu être l'inspirateur de ce crime... »

\*

« Votre barbe douce et vos yeux du Sud ont plané de concert sur ce beau conte... »

« Vous ensevelîtes le corps de la victime. Vous l'appelâtes ange andalous parmi les aïes de sa muse ensanglantée. Vous suivîtes à distance le fourgon funéraire et pleurâtes amolli sur la tombe lunatique... »)

Le second criminel était un berceau, obscur, lourd et mauvais, avec un air ingrat en faisant tout à la fois un être hydride entre un râtelier d'écurie et une charrette de manège.

Une nuit, au plus heureux du sommeil d'un nouveau-né y dormant profondément, après un effort démesuré, il le fit capoter et expulsa violemment la tendre créature de son ventre matelassé. Dans cette criminelle position, il resta jusqu'aux premières heures du jour suivant, où, convaincu de la mort de sa victime, il ouvrit de nouveau sa grande bouche sous les ciels récents, faisant alors de l'infanticide une couche infanticidée.

Grâce à son crime, on le décora de fleurs blanches, de musiques célestes et de petits anges folâtres.

\*

Qui aurait pu imaginer qu'il était le corps de la foudre au repos ?

Voici que mes yeux s'étaient arrêtés maintenant devant le troisième assassin.

C'était une disproportion ingénieusement agencée qui informait de l'anatomie très particulière de cette répugnante créature astéroïdique, qui puait l'humanité, la centrale électrique, le charbon végétal et l'excrément de chien.

Elle tenait tout à la fois de la personne, de l'animal et de l'arbre, mais en proportions inégales. Elle était animée d'une extraordinaire conscience mécanique.

A l'épouvante produite par sa présence, s'ajoutait une subtile répulsion effrayante très proche de ce que peut être l'horreur métaphysique.

Son crime concernait un jeune garçon de vingt-quatre ans, fils unique de vieux paysans, qui venait depuis deux jours de terminer ses études d'ingénieur électricien.

Plusieurs suppositions étaient possibles. Le jeune ingénieur inonderait les champs de paratonnerres. Il viendrait lui enlever sa liberté de foudre sauvage, canaliserait sa force, lui montrerait la route, l'assujettirait avec des brides d'acier.

Il l'attendit au coin du paysage, fondit sur lui et toute sa quincaillerie, les carbonisant avec une rare barbarie.

Non satisfait de son forfait, il fit claquer le jour suivant son fouet rouge dans le ciel de l'enterrement.

On pouvait bien sûr invoquer la légitime défense et trouver des lénitifs pour son esprit errant, mais cela ne le rendait que plus désagréable et intolérable.

Il n'était, malgré tout, qu'un vulgaire assassin d'occasion, qui aurait pu en d'autres circonstances se retrouver victime.

\*

Vous vous souvenez de la mystérieuse disparition des seins d'un buste dans un jardin public il y a de cela quelques années dans une capitale andalouse ?

L'événement entretint pendant plusieurs jours la presque totalité des négligeables commentaires journalistiques. Les solutions oscillèrent de

la vengeance politique à la blague perverse. Personne ne suspecta ni n'établit de relations entre cette double amputation et le double décès qui lui était concomitant : celui de jumeaux, arrière-petits-fils de la dite héroïne.

Le quatrième assassin à apparaître devant moi n'était autre que ce buste de la Plaza del Sur, tel que je l'avais vu reproduit dans les revues graphiques illustrées relatant l'anonyme accident.

Il semble que chaque nuit les jumeaux sortaient de chez eux, dans le but unique et prémédité de se masturber à l'ombre de l'opulente poitrine de la bisaïeule.

Elle finit par récompenser la quotidienne prouesse infantile en laissant tomber ses énormes seins sur les petites têtes blondes, qui durent emprunter la nuit suivante un autre chemin en d'autres jardins plus beaux encore. La méningite s'était déclarée à minuit, au milieu des sanglots d'une femme dévêtue, des allées et venues de domestiques et des coups de téléphone.

Le buste de la dame andalouse était trop fier d'un crime resté impuni grâce à l'oubli fortuit d'un jardinier, qui avait laissé une prise d'eau ouverte près du lieu du crime.

Lors des découvertes successives des seins de marbre, pendant les travaux de voirie, je ne suis jamais intervenu. J'ai gardé jusqu'à aujourd'hui, candidement, le secret, avec le même soin que s'il se fut agi d'une chose me concernant intimement. Si dans mon fichier personnel apparaît le crime du buste sous le signe de Olalla Pineda, vous saurez pourquoi j'ai trahi ce nom sacré mais aussi scellé la vérité.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

Eugenio Fernandez Granell

## Le roman de l'indien Tupinamba

*Eugenio Fernandez Granell (La Coruña, 1912). Militant révolutionnaire, combattant de la Guerre Civile, E.F.G., ami personnel de Péret, il doit fuir l'Espagne après la victoire de Franco. De France il gagne les Caraïbes au début des années quarante et finira par se fixer en 1957, à New York. A Saint-Domingue, il anime la revue surréaliste « La poesía sorprendida » qui suscite l'enthousiasme de Breton. A Porto Rico, il organise une exposition surréaliste en 1954. La même année, il expose seul à Paris, à l'Etoile scellée ; Péret écrit : « spécimens d'une faune à venir, coq-cadran solaire, poule-machine à coudre, ne sont pas sans évoquer les êtres fabuleux que les premiers voyageurs reconnurent en Amérique ». Depuis 1960, E.F.G. participe aux diverses activités du mouvement « Phases » et ne cesse d'ouvrir les « coffres mythiques » de son savoir : conteur, peintre, essayiste, il reste aujourd'hui entièrement à découvrir.*

*Le Roman de l'indien Tupinamba a été publié en 1959 au Mexique, il fallut attendre 1982 pour qu'un éditeur espagnol daigne republier un texte fondamental pour l'histoire de la littérature hispanique. Ce texte se présente comme une suite de portraits, de tableaux d'une violence et d'une dureté rares. Maniant l'ironie comme un rasoir, E.F.G. nous fait découvrir une Espagne de la guerre civile et de la déchirure. Humour noir et satire, donnent au livre un parfum de soufre qui n'est pas sans rappeler le Macouñaïma de Mario de Andrade ou certaines pièces de Valle-Inclán. Il est considéré à juste titre comme le meilleur roman écrit sur la guerre civile espagnole.*

### L'union des intellectuels

Un curé n'est rien d'autre qu'un curé, même s'il sait le latin, ce qui serait déjà étonnant. A quoi sert un curé, quoi qu'on en dise ? Ah oui, pour les saintes huiles, pour l'extrême-onction. Le Curé ne faisait que penser à son destin, au milieu de l'incendie qui embrasait l'Espagne tout entière. Il ne savait que faire, ses péchés lui faisaient peur. Il avait fait et dit des choses irrévérencieuses. Sa soutane verdâtre lui

semblait témoigner de sa complicité dans le soulèvement, et il lui fallait coûte que coûte s'en débarrasser. Il prit donc une décision.

Le Curé décide de se faire intellectuel. Il changea de vêtements et passa un pull à moitié rongé par les mites et un pantalon de picador. Puis il entra dans un bureau de poste, et avec l'encre épaisse et noirâtre que l'état fournit gratuitement aux rédacteurs de télégrammes, en deux temps trois mouvements, ce curé du diable écrivit un *romance*. C'était un *romance* exactement semblable aux milliers de *romances* écrits par les Espagnols et les Hispano-Américains depuis que les morisques les ont laissés écrire : une œuvre de poétaillon, en somme. Mais lorsqu'il se présenta dans cette tenue et avec ce papier jaunâtre devant les camarades de l'Union des Intellectuels, ces derniers s'enthousiasmèrent, on le porta jusqu'à la salle principale, en faisant la chaise, et ceux qui étaient présents, après avoir jeté un coup d'œil à ce qu'il avait écrit, s'empressèrent d'affirmer que ça, c'était de la poésie paysanne, et de la vraie.

- Tu es de la campagne ? lui demanda-t-on.
- Oui, mes frères, répondit le Curé, en baissant la tête avec humilité, et en faisant le geste du moissonneur.
- Ici, il n'y a pas de frères ! Ici, nous sommes tous camarades, lui objecta l'un de ces intellectuels, qui faisait du patin sur le parquet ciré.
- Eh bien oui, camarades, je suis un paysan.
- Vivent les paysans ! crièrent plusieurs voix. Un autre intellectuel, qui ne comprenait jamais rien à ce qui se passait, demanda l'air étonné :
- Où donc sont les paysans ?
- Le paysan, c'est ce gros, là, lui expliqua quelqu'un. C'est un poète paysan, un poète du peuple.
- Vive le peueueuple ! cria-t-on alors.

Quelque-uns le soulevèrent et l'assirent sur le piano. Le Curé, se voyant sauvé, et pour exprimer sa reconnaissance, annonça aux intellectuels qui le contemplaient bouche bée, que s'ils étaient sages, il leur apprendrait à remplir un silo et à raccommoder les jupons, de toute sorte d'autres petits travaux pratique de la vie géorgique et familiale. Ils l'assurèrent qu'il serait traité comme une princesse, qu'il verrait, qu'il n'aurait à se plaindre de rien. Le Curé s'échappa d'un saut, et s'enfermant dans une pièce réservée, il concocta sur le champ un autre petit *romance* tout pareil au précédent, qui comme le précédent enthousiasma les intellectuels des deux sexes qui se trouvaient là, à

moitié morts de peur à cause des troubles qui s'étendaient, et terrorisés par le bruit des explosions lointaines.

Cette fois, le Curé s'assit sur le piano de lui-même. Les intellectuels l'entourèrent et le prièrent de leur lire son *romance* à haute voix, ce à quoi il procéda sans délai. Après l'avoir lu, il distribua des autographes écrits sur des morceaux de soutane, pour se débarrasser d'elle subrepticement, car on pouvait la voir par les trous de son pull, et il expliquait à ses nouveaux compagnons que c'était la sueur de tant d'années passées à travailler la terre d'un latifundio de la province de Cordoue qui avait donné à sa chemise cette couleur noire. Il en était à ce point de son discours lorsqu'on entendit le fracas d'une bombe, au loin, en direction du front.

- Tu... n'as... pas... peur... du canon ? lui demanda un écrivain qui déambulait dans le coin, et que ses camarades regardèrent du coin de l'œil, et non sans rage.

- Non, assura le Curé. Pour moi, les coups de canon ne sont que des coups de fouet.

Les intellectuels se répétèrent en minaudant ce qu'ils tenaient pour une phrase sublime, qui exprimait bien la spontanéité et la franchise paysanne. C'est pourquoi ils décidèrent que désormais on l'appellerait le Héros Poète et Paysan. Mais ils remirent aussitôt cette décision à plus tard, en attendant l'accord du camarade Atún, un type du comité du parti communiste à moitié animal, qui partit aussitôt comme une flèche de l'immeuble de l'Union pour consulter, comme il se devait, ses supérieurs immédiats.

L'union était installée dans un palais appartenant au Marquis del Corozal. Comme la plupart des palais de la noblesse espagnole, celui-ci sentait la souris et les latrines. Dans un coin, un groupe d'intellectuels examinaient une collection de photos qui représentaient le marquis et la marquise, avec deux autres personnages également des deux sexes, dans la plus invraisemblable des scènes érotiques.

- Il y en a beaucoup qui doivent être des compositions de laboratoire, supposa Rosario del Peral.

- Et pourquoi ça ?

- Il y a soixante-douze positions sur ces photos, et on ne peut pas en faire plus de quarante-neuf.

Un autre groupe, proche du précédent, commentait avec chaleur la dépravation de l'aristocratie, qu'on pouvait très clairement voir sur cette série de photos.

- Quelle dégénérescence ! C'est dégoûtant ! disait un petit gros qui furetait partout et méprisait tout, avec une petite casquette noire sur la tête. Un autre, au visage enfantin, ajouta :

- Quelle saleté... et avec des femmes !

- Mais ce sont de vrais équilibristes, impossible de dire le contraire, commenta un troisième.

Plusieurs écrivains éclatèrent de rire tandis que d'autres coururent à celui qui avait dit la dernière phrase, et ils l'embrassèrent, car ils n'aimaient rien davantage que les phrases. Dans le groupe qui dialoguait sur la dégénérescence des classes élevées, il y avait quelqu'un qui expliquait, avec force détails, chacune des situations qu'on pouvait voir sur les photos. Il n'avait pas besoin de regarder les documents. Il connaissait toutes ces positions par cœur. Sauf une ; il oubliait toujours ce que faisait la deuxième femme, celle qui était sous le marquis et à côté de la marquise, face à l'autre type. C'est pourquoi il s'adressa au groupe en lui demandant de lui prêter une photo un moment, ce qu'ils acceptèrent avec plaisir ; il lui donnèrent la photo numéro trente-sept, qui était celle dont il avait besoin.

Le Curé était tout yeux tout ouïe devant tout ce qui arrivait, et il réfléchissait à un autre *romance*. Il y réfléchit un court instant, sans prendre la peine de l'écrire, et il le récita sur place, à tue-tête, après s'être accroché à un grand lustre en cristal de Bohême. Sitôt qu'il eut fini, ses camarades accoururent en foule pour l'embrasser chaleureusement. Mais tous ne purent pas l'embrasser, non pas parce qu'il était répugnant, couvert de bave, de cendres et de pellicules, mais parce qu'au même instant, avec un fracas qui fit trembler tout le monde, retentit une explosion phénoménale. Les intellectuels s'enfuirent comme des flèches, et se dispersèrent dans tous les coins de la maison. Plus tard, chacun eut une version personnelle pour expliquer son absence soudaine.

- Je me suis penché à la fenêtre, pour voir qui était l'insolent.

- J'ai cru entendre sonner le téléphone.

- J'ai été éteindre la lumière de la cuisine.

- Je suis descendu quatre à quatre dans la rue, pour défendre l'Union.

- J'ai cru que c'étaient des voisins qui faisaient du bruit.

- Je me suis rappelé que j'avais rendez-vous à cinq heures. Puis je me suis aperçu que c'était pour demain.

- Il m'a semblé qu'on frappait à la porte.

Et autres explications du même genre. Jusqu'à Valerito, un imbécile qui n'avait jamais rien écrit, ne fût-ce qu'un *romance*, qui s'était mis

à essayer d'en faire un le matin même, pour voir s'il pouvait ainsi éviter d'aller au front, et qui s'était offert pour monter la garde à l'Union, en tenant son fusil à l'envers, jusqu'à Valerito qui était entré comme un obus dans la salle principale et s'était glissé sous un tapis. Il sortit de son refuge après s'être fait passer dessus par de nombreux intellectuels, sans que ces derniers se rendent compte sur quoi ils passaient, ni lui qu'on lui passait dessus.

Le Curé, abandonné dans un coin, avait entrepris d'écrire un nouveau *romance* sur le mur. Le thème en était l'explosion d'une bombe ennemie. Il le grava dans le stuc, de ses propres ongles, et aussitôt les intellectuels répandirent la nouvelle de cette nouvelle composition. Mais certains écrivains et poètes commençaient à éprouver la démangeaison de l'envie, car l'attention qui naguère ne se fixait que sur quelques-uns d'entre eux s'était reportée tout entière sur le Curé. Il y en eut un, même, pour oser dire à un camarade - à voix basse, cependant - que le poète paysan lui paraissait un peu trop dodu pour être un poète paysan authentique. Ce à quoi le camarade répondit, non sans avoir regardé de tous côtés avec méfiance, que dans l'avenir, une fois éliminées les différences de classes, tous les poètes auraient le droit d'être gros ou tuberculeux, comme bon leur semblerait.

Le lustre de cristal prétentieux se détacha du plafond, et blessa, en se brisant, quelques-uns de ceux qui se trouvaient là. Il y eut un brouhaha de tous les diables, non pas à cause de la chute du lustre, ni des blessés qu'elle avait faits (après tout, ils n'étaient ni très nombreux ni gravement atteints), mais parce qu'entrèrent alors par la fenêtre, dans la plus extrême agitation et en poussant des vagissements, María Tancreda, María Zutana et María del Carmen, qui se répandirent en clins d'œil, petits rires, grimaces et mimiques.

- On dirait des bourgeoises ! s'écria l'un des intellectuels. Et un autre lui rétorqua :

- Pour ta gouverne, sache que ce sont d'excellentes camarades ! et il tira la langue au premier.

Ecrivains et poètes s'attroupèrent autour des trois Marías en vociférant, sautant et tapant dans leurs mains... Seul le Curé, dont la mode était passée, arrachait à grands lambeaux les derniers morceaux de sa soutane, qui lui collaient encore à la peau.

« Tant qu'à rester seul, que cela serve à quelque chose ! » en prit-il son parti.

- Ay ! Laisse-moi m'asseoir, dit María Zutana.

- Et moi aussi ! s'écria, dans un soupir, María Tancreda. Et María del Carmen ne fut pas en reste :

- Ouf ! Quel tohu-bohu !

- Oui, oui, que les Marías s’assoient ! fut la clameur générale. Assises ! Assises !

Les trois Marias s’assirent sur un lutrin. Elles étaient si énervées qu’elles finirent par perdre le sens du toucher. Les intellectuels, sans cesser de sauter ni de crier, les entouraient, les flairaient. A la fin, María Tancreda commença à parler, dans un petit cri étranglé :

- Ça... !

Elle respira profondément et reprit :

- Camarades ! - certains se signèrent -, nous vous apportons une grande nouvelle !

- Une nouvelle-bombe ! répéta María del Carmen.

- Oui, oui, intervint María Zutana. Bombe, rebombe et rerebombe.

- Vivent les Marías paysannes ! entendit-on crier.

Le Curé, qui avait sursauté au mot de « bombe », fut à deux doigts de gâcher la fête, parce que, armé d’un tromblon, il se mit à tirer à droite et à gauche, en poussant de grands cris, ce qui provoqua un charivari d’enfer.

- Arrière, les ennemis du peuple ! A bas les malandrins et les fripons ! Mort au fascisme !

Lorsqu’on lui eut expliqué qu’il ne s’agissait pas d’une vraie bombe, mais d’une métaphore, le Curé répondit aussitôt qu’il allait réciter son dernier *romance*. On ne lui permit pas. Les trois Marías protestèrent. Ce n’était pas le moment, dit l’une d’elles. De plus, la foule des poètes et des écrivains était enthousiasmée par l’enthousiasme bruyant et suraigu des trois femmes qui venaient de s’asseoir sur le lutrin.

- Eh bien oui, commença María Zutana ; nous avons conquis don Gregorio Maraño.

- Oui, oui, nous l’avons conquis, et même reconquis ! approuva María Tancreda. Ce soir même il parlera à notre radio.

- Vive don Gregorio ! crièrent de nombreuses voix. Déjà certains voulaient proposer au comité du parti communiste de nommer don Gregorio Maraño Héros National des Médecins Poètes et Paysans. Mais il fallait d’abord, selon une opinion qui devint bientôt générale, attendre le retour de cet animal d’Atún avec la proposition précédente.

(traduit de l’espagnol par Jean-Marie Saint-Lu)

Camilo José Cela

## Noviciado, sortie rue noviciado

*« A la fin de 1942, une bombe éclatait en Espagne : la publication de La Familia de Pascual Duarte, court roman d'un jeune homme de 26 ans, Camilo José Cela, alors inconnu ; cette œuvre a bénéficié de 108 éditions, en Espagne et à l'étranger. Depuis, Cela a publié quantité de romans, de nouvelles et d'essais. Malgré le franquisme, il a pu sauvegarder une grande originalité de pensée, et à travers un féroce humour noir, fustiger sans vergogne les tabous de son époque et de son pays. Parallèlement à cet humour, on sent affleurer, en particulier tout au long des voyages que l'auteur a effectués « la musette à l'épaule, le bâton à la main », à travers toute l'Espagne et qu'il a retracés dans différents ouvrages, une grande tendresse pour le peuple et les petites gens. Mais surtout, Cela est un grand magicien verbal. Auteur d'un Diccionario Secreto des mots interdits de la langue espagnole dont la parution a scandalisé beaucoup de ses compatriotes, il travaille à présent à la rénovation du Dictionnaire Académique ».*

*(Claude Bourguignon).*

*« Noviciado, sortie rue noviciado » fait partie de ces récits courts qu'affectionne tout particulièrement Camilo José Cela. Un art de l'image ; dresser en quelques pages, un portrait, celui du bar-café La Alcazaba et de ses habitués...*

Estanislao Centenera, mieux connu des aficionados sous le nom de Pacorro San Salvador de Cantamuda IV, a dit à Wenceslao Quintanaluengos, alias Jérónimo de Santibañez de Resoba III, également matador de novillos :

- Je t'attendrai à quatre heures au métro Noviciado, sortie rue Noviciado. Nous irons au bar-café *La Alcazaba*, près du cinéma X, et nous dirons au barman, ou plutôt ce sera toi qui lui diras : Ecoutez-moi, Siméon-de-mes-deux, ou vous nous faites crédit sur les consommations ou nous disons à vos clients que vous couchez avec la femme de Gomez, oui, l'orthopédiste Gomez, vous me suivez, Engracia-les-belles-miches, cette salope, elle est bien gentille, oh ça oui, et com-

ment ! mais c'est une vraie salope, vous réglerez la question avec Gomez, pas besoin de lui faire un dessin, c'est un gros bagarreur, il va probablement vous assommer d'un coup de jambe artificielle à monture métallique, ou peut-être vous décochera-t-il un coup de pied dans les couilles, c'est une question de chance ! On ne peut pas le savoir à l'avance...

- Voyons, et s'il ne me laisse pas terminer ?

- T'en fais pas, je te défendrai.

A la sortie du métro Noviciado, côté rue Noviciado, il y a une marchande de cigarettes au détail qui répond au nom d'Encarnación Tejuelo Tejuelo, ses parents étaient cousins germains, et son mari un ancien rouge de l'UGT qu'on a envoyé moisir en taule pour lui apprendre à vivre.

- J'en ai du blond, j'en ai du brun ! Une cigarette, monsieur ?

Les sept enfants d'Encarnación, plus celui qui est en route, subsistent comme ils peuvent, en fait ça doit être très difficile de mourir de faim, il n'y a qu'à voir les chiens errants et les chats de gouttière, les chèvres de Carabanchel et de Getafe, qui se nourrissent de journaux à défaut de chardons, non, il ne faut pas grand-chose pour tenir debout.

Estanislao Centenera Perez, c'est-à-dire Pacorro de San Salvador de Cantamuda IV, décharge du poisson place de la Cebada où il fait un froid de gueux, il va récupérer quelques calories dans le métro. Wenceslao Quintanaluengos Pérez, ou plutôt Jeronimo de Santibañez de Resoba III, qui est cousin de l'autre, car ils sont cousins entre eux comme l'étaient les parents d'Encarna, balaie les salles des billards ABC, rue de l'Estrella, ce sont des locaux admirablement tenus et très bien famés, on y fait de sacrés carambolages, il vide les crachoirs, débouche les W-C et y remet du désodorisant quand il y a lieu, puis il attend le lendemain ; en ce qui concerne les taureaux, aucun des deux n'a jamais participé à une véritable corrida, mais ce n'est pas leur faute, c'est celle des circonstances.

- Et la peur, est-ce qu'elle n'y est pas pour quelque chose ?

- Heu, oui, bien sûr, mais les circonstances, vous savez, on ne peut pas nier leur influence...

- Non, rendons à César ce qui est à César.

- Nom de dieu, qu'il est chiant ! On dirait Castelar ! Voyons, vous n'allez pas recommencer !

Estanislao et Wenceslao contemplent d'un œil égrillard les formes rebondies d'Encarnación.

- Un sacré morceau!
- Vous désirez ?
- Rien, je voudrais juste une cigarette à quatre-vingt-dix centimes.

Engracia-les-belles-miches, la femme de l'orthopédiste Gomez, comme nous l'avons dit, don Braulio Gomez y Schütze-Leppmann (sa mère était bavaroise), était une femme dotée d'un certain tempérament et qui aimait beaucoup prendre le métro.

- On en a pour son argernt, côté pelotage et mains baladeuses.
- Oh, pour ça oui, vous avez raison, on ne peut guère en demander plus !
- Non, d'ailleurs je n'en demande pas plus, ça serait vraiment tenter le diable, aux heures de pointe c'est incroyable ce qu'on peut se faire mettre la main au panier, certains jours je pourrais fabriquer des rissoles avec mes fesses !
- En vous asseyant sur la pâte ?
- Non, non, en m'en servant comme matière première...
- Ah, bon !

Quand Estanislao et Wenceslao sont entrés dans le bar-café *La Alcazaba*, ils ont dit dans un filet de voix, en se raclant la gorge :

- Un crème.
- Deux.

Siméon, le barman, les a regardés avec un souverain mépris et leur a servi le lait avant le café, comme s'il avait affaire à des dames. Estanislao et Wenceslao ont fait semblant de rien, la dissimulation est parfois la clé de l'existence, ils ont bu chacun leur café-crème et sont partis sans piper mot après avoir payé.

- Avez-vous un message pour Engracia ?
- Non, non, rien.

Quand Pascual Duarte est arrivé à Madrid, il est monté dans le métro, a fait quelques aller-retour sur des lignes différentes, c'est vrai que ça va drôlement vite, et il est descendu à la station Noviciado, côté rue Noviciado, cela se passait il y a bien longtemps, avant la guerre, à présent les choses sont beaucoup changé, à mon avis c'est bien pire, tout est sens dessus dessous.

- Bof, ça dépend des goûts.
- Bon, je ne discute pas, mais à mon humble avis les choses vont de mal en pis, on ne sait pas où elles vont s'arrêter !

Les événements dont nous parlons se sont produits il y a près d'un demi-siècle, la moitié des personnages sont peut-être morts à l'heure actuelle, bah, quelle importance, comme chacun sait le monde continue à tourner comme si de rien n'était et l'histoire non plus ne s'arrête pas pour un mort de plus ou de moins, les morts ne comptent guère, les morts ne comptent quasiment pas.

Qu'est devenu Estanislao Centenera Perez, je crois qu'il s'appelait Perez du côté de sa mère, celui qui voulait franchir en triomphe sur les épaules de ses fans la grande porte de la place Monumental ?

- Je ne sais pas, on n'a plus eu de nouvelles, quand il a renoncé à être torero il est devenu fossoyeur, et aussi donneur de sang, paraît-il, il a dû mourir, la dernière fois que je l'ai vu il économisait pour aller finir ses jours dans son village, vous savez que le retour au bercail, ça n'est pas un vain mot, oh non !

- Vous avez raison, mon vieux ! Et savez-vous s'il a fini par s'envoyer Encarna Tejuelo Tejuelo, la femme du coco ?

- En fait, je ne pourrais vous l'affirmer ; par contre, il a, paraît-il, eu un collage avec Engracia-les-belles-miches, la femme de l'orthopédiste, qu'il a laissée parce que Siméon, le barman du bar-café *La Alcazaba*, lui a administré une telle raclée qu'il lui a rompu plusieurs os ; puis il l'a flanqué par terre d'un coup de pied et lui a brisé le coccyx, le malheureux a passé près d'un an à l'hôpital, mon cousin Camilo l'a recommandé au Dr. don Julian de la Villa, un très brave homme, charitable et complaisant.

L'un des fils de Siméon est devenu délégué au ravitaillement et aux transports, dans une province de la Vieille Castille

- Et il s'est habitué à cette petite ville tranquille ?

- Comme ci, comme ça ! Ce qui lui manquait le plus, c'était le métro. Ici, je n'en ai pas besoin, disait-il, tout est à portée de la main, mais si au moins je pouvais encore le sentir vibrer sous mes pieds !

- Quel homme moderne ! Pas vrai ?

- Je crois bien ! Le fils de Siméon avait emmené comme appariteur Wenceslao Quintanaluengos Perez, qui avait renoncé d'ores et déjà à se tailler une renommée pour la postérité sous le nom de Jeronimo de Santibañez de Resoba III. Ah, quelle folle jeunesse ! s'écriait-il de temps en temps, par exemple le mercredi et le vendredi, maintenant ce que je souhaite c'est me ranger, économiser des sous pour ouvrir une oisellerie, et m'acheter une concession au cimetière. Et vous ne regrettez pas le métro, comme votre chef ? Si, répondait-il, je dois bien l'avouer, mais que voulez-vous, on ne peut pas tout avoir non plus !

Doña Engracia Botorrita Jaulin de Gomez Villadoz, l'orthopédiste, alias Engracia-le-belles-miches, était une femme qui avait traversé la vie (et nous en parlons au passé, car elle est morte, *requiescat in pace*) avec le feu aux fesses ; tout lui était bon sous le soleil, de la boutique d'orthopédie jusqu'au milieu de la rue, qu'elle fût sous terre, c'est-à-dire dans le métro, ou au-dessus, par exemple en ballon ; c'était du pareil au même, car ce qu'elle aimait par-dessus tout, c'était le chahut et la rigolade.

- Une femme normalement constituée n'a pas assez d'un homme, il lui en faut au moins trois, le mari et deux suppléants, ou assistants, l'un pour le décubitus dorsal, l'autre pour le décubitus ventral, c'est clair, non ?

- Heu, si on veut.

Engracia-les-belles-miches aimait le vermouth avec de l'eau gazeuse accompagné d'un filet d'anchois, et son mari, chaque fois qu'il vendait une prothèse, lui offrait ce genre de consommation, car il n'était pas radin, l'orthopédiste Gomez.

- Alors, vous disiez que vous avez fait la connaissance de Pascal Duarte ?

- Non, pas moi : c'est lui qui le prétend. Il dit qu'il l'a reconnu dans le métro et s'est trouvé avec lui au moins cinq fois à la station Noviciado, sortie rue Noviciado.

- Vous croyez que c'est vrai ?

- Bien sûr ! Pourquoi pas ? Pascal Duarte était un pauvre hère, nous le savons tous, mais Gomez, à cette époque, ne nageait pas dans l'abondance, croyez-moi, il a commencé à gagner un peu d'argent après la guerre, en vendant des jambes artificielles à crédit, les guerres sont une aubaine pour les orthopédistes.

- C'est vrai, il faut bien qu'ils aient un avantage quelconque, vous ne trouvez pas ?

L'orthopédiste Gomez est mort il y a deux ans d'une indigestion d'es-cargots, il avait fait le pari de manger mille de ces bestioles, mais apparemment il avait mal mesuré les distances, car lorsqu'il en est arrivé au numéro trois cent vingt-sept, il a expiré.

- D'un seul coup ?

- Presque : d'abord il a pâli, puis il a craché et a dit aussitôt : « c'est foutu, Gomez ! », enfin il a perdu connaissance, et quand on l'a emmené en toute hâte au bloc chirurgical de l'impassa La Ternera, il était déjà à l'état de cadavre.

- Pauvre Gomez ! Et qu'a-t-on fait de lui ?

- Rien, la routine : l'autopsie, l'enterrement et la messe, dans cet ordre-là, l'habitude c'est l'habitude.

Au bar-café *La Alcazaba* il y a un roulement de personnel, le moment le plus calme est le petit déjeuner où les gens sont encore somnolents, et le plus animé celui de l'apéritif. En fin d'après-midi quelques hétéaires vont y prendre le café, elles viennent des rues La Palma au Cardinal Cisneros.

- Et de la rue de la Croix Verte ?

- Oui, bien sûr, le café ça plaît à tout le monde.

Les enfants d'Encarnación Tejuelo Tejuelo, cinq garçons et trois filles, ont grandi en sagesse et en efficacité. Les garçons étaient travailleurs et les filles, jolies, encore une chance ! Le mari est mort en prison, sans doute par suite des privations. A la station Noviciado, sortie rue Noviciado, Encarnación Tejuelo Tejuelo, alias la Largetéroise, ne vend plus de cigarettes à la pièce, ses enfants l'ont retirée de ce commerce dès qu'ils ont pu car la pauvre était très diminuée, ses mains tremblent, les années ont fait leur effet sur tout le monde et elle, en outre, tout bien considéré, elle avait fait son temps.

- Il vaut mieux que notre mère meure à côté de sa table de nuit qu'au milieu de la rue ; maintenant que nous en avons les moyens, nous allons essayer de lui donner un toit pour abriter ses derniers jours, au lieu de la laisser traîner dans la rue.

- Bien sûr.

Quand Estanislao Centenera Perez, ex-Pacorro de San Salvador de Cantamuda IV, a enseveli chrétiennement doña Engracia Botorrita Jaulin de Gomez Villadoz, feu Engracia-les-belles-miches, il s'est écrié intérieurement :

- Et à quoi cela t'aura-t-il servi de mener joyeuse vie, ô femme dévergondée et concupiscente ! maintenant que te voilà réduite en poussière ?

Arrivé à ce point de son discours, Estanislao Centenera, etc, a réfléchi et s'est dit :

« A quoi cela t'a-t-il servi de remuer tant de poussière, polissonne, si tu dois y retourner et te faire bouffer par les vers ? »

Léon le télégraphiste a demandé au chroniqueur de cette véridique histoire :

- En a-t-il eu l'idée tout seul, Estanislao, de cette phrase ?

- Non ; apparemment, son ange gardien l'a aidé. Estanislao était un homme de bonne volonté, c'est certain, mais qui n'avait pas inventé la poudre.

Estanislao Centenera a eu une mort obscure, chose courante chez les fossoyeurs, et au bar-café *La Alcazaba*, de même qu'à la station Noviciado, sortie rue Noviciado, personne n'y a prêté attention.

- Vous vous souvenez de ce fanfaron d'Estanislao, qui voulait être torero ?

- Heu, non, vous voulez dire celui qui bégayait et qui louchait un peu ?

- Non, non, il n'était pas bègue, ni bigle non plus, ou peut-être bégayait-il un peu, je ne me rappelle pas bien, avec en plus un brin de biglerie, il y a des gens dont on ne sait même pas s'ils bégayent ou s'ils louchent...

- Oui, vous avez peut-être raison, mais je ne m'en souviens pas, excusez-moi, avec les années je perds la mémoire.

Lorsque sont apparues les lumières de la ville, qui sont de trois sortes, les municipales, celles du métro et celles des commerçants, un fantôme s'est envolé de la sortie du métro Noviciado, côté rue Noviciado.

- Avez-vous vu qui c'était ?

- Non ; le temps que je me retourne, il s'était envolé. C'était peut-être le général Polavieja, capitaine général de Cuba.

- Je ne crois pas, il n'est pas de chez nous, ce général-là, et il vole plus haut.

*(traduit par Claude Bourguignon)*

# Ramón Chao

---

## Le lac de Côme

*Ramón Chao est né à Villalba (Galice) en 1935. Enfant prodige, il donne son premier récital de piano à l'âge de 10 ans. Arrive à Paris en 1956 afin d'entreprendre une carrière de virtuose de piano. Cours avec M. Tagilafarro et L. Lévy (56-60). Entre à la R.T.F. en 1960 et devient Responsable du Service des Programmes enregistrés en espagnol et en portugais. Parallèlement et successivement, il est correspondant de « El Alcazar », « Triunfo » et « El País ». Actuellement, il dirige les émissions en langue espagnole et portugaise pour l'Amérique Latine de Radio France Internationale. On lui doit également deux films : Llorens Artigas (1971, avec Geroges Ferraro) et Arriba España (1976, avec José Maria Berzosa).*

*Nous publions ici le premier chapitre de son premier roman, Le lac de Côme. Albert Bensoussan, son traducteur, le présente ainsi : « Un long et lent récit, un retour à la Galice archaïque d'une enfance tumultueuse, une sorte d'autobiographie virulente et purulente, un langage des plus savoureux. »*

*Y a-t-il quelqu'un de par ce vaste monde  
pour m'avouer une seule fois qu'il fut vil ?*

Alvaro de Campos

Lumière gris clair, sereine, tamisée par on ne sait quoi ; peut-être l'air pur en mouvement continu, le brouillard du crépuscule ou la rosée des matins, lente à se dissiper.

Terres de choux, prés de genêts, champs qui regorgent de seigle et de blé et que l'on nomme ici pain, les autres céréales gardant leur nom ; moissons grenant au printemps, pommes de terre ramassées en automne et dont la culture se fait par roulement tous les deux ans. Montagnes vertes lissées part des siècles de pluie et de vent. Eucalyptus. Pins. Châtaigners ; quand il y a plus de quinze rouvres on dit de ces propriétés que ce sont des *carballeiras*.

Des *corredoiras* ou chemins caillouteux traversent des mares où viennent s'abreuver les vaches et plonger les rainettes ; les chèvres paissent l'herbe spongieuse des prairies et la tendre ramée du bouleau.

Des maisons blanches s'éparpillent sur les terres, de l'une à l'autre ondule la spirale des chemins flanqués des broussailles de fougères et des chants d'oiseaux, et chacune délimite de clôtures son lopin.

Une rivière sans nom entoure le promontoire où s'établit le village ; ses habitants l'appellent comme les moulins qui brassent leurs richesses : Carral, Muimenta, Somoza, Ousende, Taboada, Ollos Mouros.

Je te dirai, Madame, que je suis né dans un bourg du Finistère galicien dont je ne peux oublier le nom. Je l'appellerai Reigada.

Mes premiers souvenirs remontent à l'âge de quatre ou cinq ans. J'étais assis sur la cuvette en bois du cabinet de ma tante Eulalia quand de ma maison (qui se trouve pratiquement en face, et la rue doit avoir douze mètres de large, trottoirs inclus) me parviennent des cris, des gémissements, des sanglots ; un bruit de bousculades dans l'escalier, de chaises violemment jetées et cette voix, une voix furieuse et fulminante entre les crachats, tremblante et pâteuse avec des râles caverneux entrecoupés de couacs aigus, qui disait à ma mère :

- Je vais te tuer, malheureuse ; tu as beau te cacher, cette fois je te tue !

La nuit tombe à la hâte et se fond avec la brume permanente. Immergée dans l'aqueuse bruine d'avril, les quatre ampoules de l'éclairage des rues forment des flocons blanchâtres, donnant du relief à l'obscurité. A cent mètres à peine on entrevoit l'auréole de l'enseigne verte du bar Rozas, sans qu'on puisse distinguer sa fluorescente calligraphie.

Des bigotes vont à neuvaine le voile sur la tête ; d'autres vieilles transportent du fournil de Piteira des braises de genêts, qui sont celles qui durent le plus, dans des bidons d'huile La Giralda, sans couvercle et avec un fil de fer en guise d'anse. Elles s'arrêtent et commèrent devant la gargote. Elles s'enquièreent : C'est Veiga ? ; elles commentent : Mon Dieu, ça recommence ! ; elles s'apitoient : Pauvre Carmen, ce qu'elle doit supporter ! ; elles continuent : il est fou ! et s'empressent de gagner l'église, car les cloches finissent de sonner, ou leur logis, que n'aillent pas s'éteindre les braseros destinés à rougir les engelures.

La voix horrible en avait après ma mère au grenier, où elle l'avait découverte après l'avoir cherchée dans les couloirs et les pièces, l'ago-

nissant d'injures et d'ignominies comme à l'accoutumée. Elle se tenait là tapie, le visage décomposé, les mains levées comme pour se défendre, n'était son regard exorbité et implorant.

- Mais Celso... mais Celsiño... - Et une bourrade de l'envoyer rouler trois marches plus bas ; elle s'agrippait à la rampe, s'arrêtait aux paliers où l'atteignait derechef la voix repoussante. A reculons elle regagna la cuisine pour rester coincée entre les ordures, le placard et la voix grailonneuse. Et le monstre, crachant le feu par les yeux et la lave par la bouche, leva la main.

Deux de mes sœurs les avaient suivis depuis le début, et pendues à ma mère la caressaient tout ce qu'elles pouvaient : Ne pleure pas, *mamaña* ; ne pleure pas, c'est une brute et on va chercher Amancio pour qu'il le tue ! L'une saignait par la bouche, l'autre courut avertir tante Eulalia et moi, je filais du cabinet avertir mon frère, qui devait alors aller sur ses dix-huit ans et était toujours occupé à transporter de l'eau, parce que le puits de l'auberge n'en donnait pas assez, si bien qu'il fallait l'alimenter à d'autres sources ; il allait et venait traînant comme un bœuf un charreton plein de barriques. Il avait presque tari le puits Conde, celui de Ferreteiro, et maintenant il puisait à celui de Rego de las Pegas où j'arrivai si essoufflé et les yeux si noyés de larmes qu'en me voyant Amancio lâcha le seau qui alla s'abîmer au fond.

La poulie continue à tourner après le plouf tonitruant, jusqu'à ce que vienne buter le nœud de la corde.

- Viens, viens à la maison tuer ce Tirano Banderas, Amanciño, qui est en train de cogner sur maman ! - parce que mon frère avait affublé notre père de ce sobriquet.

Quand tante Eulalia pénétra à l'auberge Amancio s'était déjà interposé entre l'énergumène et ma mère, ses mains posées sur la poitrine du fou furieux.

Qui tremble, balbutie et claque des dents, car c'est un péteux qui s'écrase dès qu'on lui tient tête et qui a toute sa vie enquiné la famille parce que personne, excepté mon frère aîné, n'osait l'affronter.

- Si tu touches à maman je te tue, espèce de brute !

Mon père devint livide, et demeura pétrifié de saisissement durant quelques minutes, où l'on entendit voler les mouches, pour s'effondrer finalement sur une chaise. Il ne donnait d'autre signe de vie qu'une respiration entrecoupée, imperceptible et fétide, exhalant par ses

lèvres transies un relent de sépulcres et de linceuls pénétrant qu'il aurait pu corrompre et étouffer toute vie.

En haut, dans la chambre numéro huit se tenait alitée grand-mère Angustias qui, pour avoir tant souffert dans sa vie, avait bien mérité sa mort espérée ; le silence saisissant, après un tel tapage, lui fit pressentir quelque chose de grave et nous l'entendîmes crier depuis sa retraite :

- Au nom du Ciel, Celsiño, au nom du Ciel, pardonne-lui, Celsiño... !

Grand-mère Angustias était la mère du pauvre prostré, aussi lui parlait-elle avec une certaine tendresse. Elle fut la seule personne qui l'aima un peu dans sa vie, seulement un peu, tu verras. Tante Eulalia m'ordonna d'aller m'occuper de grand-mère ; mission contrariante, parce que cette scène horrifiante me plaisait et que je n'avais aucun désir de la manquer. Mais écouter et obéir était mon lot : je montai à sa chambre et y trouvai ma petite mémé bien tranquille, son paisible et douloureux visage reposant sur l'oreiller, les yeux mi-clos :

- Dis-leur que je me suis évanouie, *chuchiño*, pour voir s'ils s'arrêtent une bonne fois.

Je m'égosillai depuis la rampe comme si l'évanouissement était vrai. Mais comme on ne me prêtait pas attention dans la cuisine et mon désir n'était pas de rester sur la touche, convaincu, en outre, que la représentation exigeait un public et que j'étais le seul capable de le procurer, je redescendis sur le champ pour découvrir que tante Eulalia, après avoir compris l'astuce de l'autre et jalouse de ne pas l'avoir imaginée avant, perdait connaissance :

- Je m'étouffe, je m'étouffe... !

Et elle écarte son fichu en montrant ses seins turgescents et dressés, comme des boules de neige, une tentation pour qui est le plus habitué à dominé ses sens.

Les uns s'emploient à ranimer la grand-mère ; d'autres à éventer la tante avec des journaux. Mon père demeurait accablé, la tête appuyée sur la table et les bras croisés sous le front. On eût dit une loque, et même il nous faisait peine déjà. Mais il ne fallait pas le plaindre, car à part les dieux, nul ne connaissait la noirceur profonde de son âme. Dans le moment de silence qui s'ensuivit il fit bouillir le feu de son inspiration, et puisant des forces d'on ne sait où il pouvait lui en rester, balbutiant comme s'il était dans les vapes, voilà que sa bouche maudis-

sante et sa langue ignominieuse et vile débitèrent la phrase grandiloquente qu'il avait composée dans le temps de son hébétude :

- Fous le camp... ! Fous le camps, je te dis... ! Tu seras avili jusqu'au jour de ta mort pour le monde entier ! Tu as osé lever la main contre l'auteur de tes jours ! Va-t-en de la maison et moi vivant n'y remets plus les pieds !

Et le regardant longuement dans les yeux, Amanciño lui dit :

- Je m'en vais, mais sois bien sûr que si tu touches à maman, je reviens pour te tuer.

Il ne put ajouter un mot de plus, mais ses yeux noyés de larmes en dirent long : c'était l'ultime adieu de son amour pour nous tous, et dans notre cœur la haine commença de couvrir.

Dès lors les marques de tendresses de mon père me mirent mal à l'aise et je préférerais toujours le revoir ainsi qu'il nous apparut ce jour-là, avec sa bedaine lourde et grasse d'homme goinfre et désœuvré, bestial, sale et la lippe baveuse.

Je me trouvais, comme je t'ai dit, dans l'arrière-boutique de ma tante Eulalia, qui frisait déjà la cinquantaine, les cheveux blancs, avec son perpétuel fichu noir, son jupon gris, ses bas de laine étés comme hiver noirs aussi, et bien qu'elle fût pieuse et réservée, on remarquait chez elle des hanches rondes et hautes à l'allure moelleuse, avec une peau douce que l'âge n'avait pas fané : comme elle devait être la jument du chariot du Pharaon. Dans la brume de mon souvenir elle servait leur ration de tabac à des paysans exhibant leurs tickets.

- *E iste mes non tocan Ideales ?*

Peu de phrases sortent de ces bouches perdues, peu d'inutiles, aucune en éloge de soi-même.

- *Non chegaron.*

Ce sont des hommes pratiques qui n'aiment pas les longs discours ni les vains mots.

- *Díame entón un libriño de Zig-Zag e unha caixa de mistos.*

Ils ne succombent pas à une humeur vulgaire ni ne se laissent envahir d'étranges impressions.

- *Coido que esta chovendo.*

Chez eux la réflexion sur soi est leçon d'avertissement, façon de connaître sa disposition actuelle et de la prévenir.

- *Ainda o demo si non nos vai a coller a troada !*

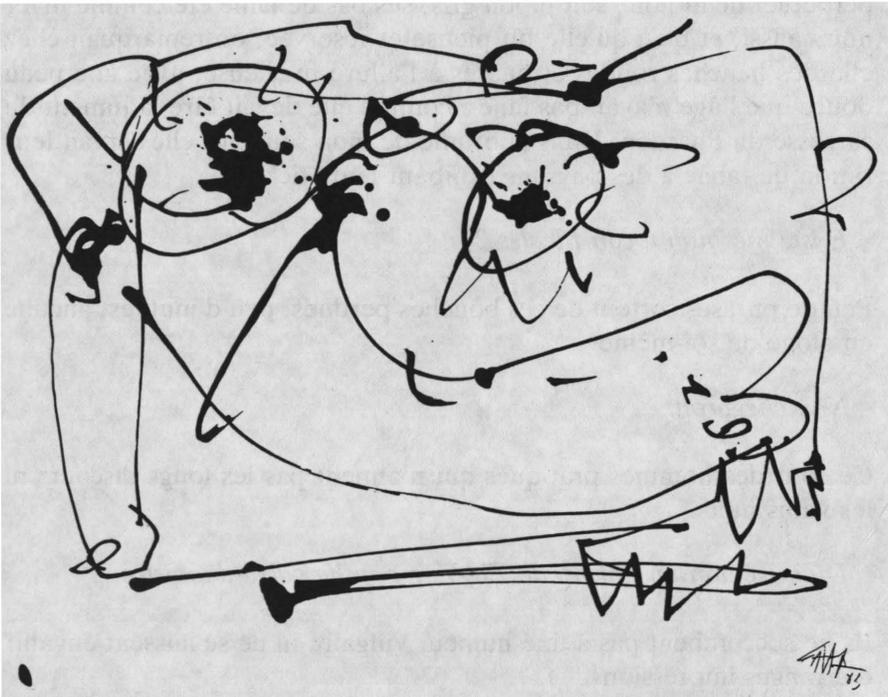
Aussi leurs paroles sont ici des actes ; elles signifient une volonté réelle quand elles sont prononcées, mais au-delà du temps elles se diluent dans le pragmatisme de l'instant.

Tante Eulalia se tourne vers les étagères intérieures et en même temps qu'elle saisit les marchandises elle crie doucement en direction de l'arrière-boutique :

- Tu n'as pas encore fini, *neniño* ?

Il ne lui répond pas et sa tante continue à servir ses clients.

*(traduit par Albert Bensoussan)*



Eduardo Mendoza

## La Vérité sur la cas Savolta

*Né à Barcelone en 1943, Eduardo Mendoza est actuellement interprète aux Nations Unies à New York. Il a publié trois livres et est traduit en 7 langues. Inventeur d'une écriture insolite et inventive, il utilise les clichés de la littérature policière pour mieux en rire. Dans Le Mystère de la crypte ensorcelée, il charge un détective récemment sorti d'un hôpital psychiatrique d'une délicate affaire. Dans Le Labyrinthe aux olives, nous retrouvons le même personnage, compromis cette fois dans une mission ministérielle.*

*La Vérité sur la cas Savolta, son premier roman (1975), le situa immédiatement parmi les écrivains espagnols les plus remarquables de ces dernières années. Il obtint le prix de la Critique et fut porté à l'écran. Avec tous les « ingrédients » propres au plus classique des polars, il recrée la tension révolutionnaire du Barcelone des années 1917-1919, quand la capitale catalane était le théâtre d'événements sanglants et brutaux, entre ouvriers et patrons, anarchistes et policiers : en toile de fond, les inévitables répercussions de la Première Guerre mondiale finissante.*

Le ronflement du moteur cessa soudain, me laissant comme un grand vide dans la tête. Je l'avais entendu toute la nuit, depuis que j'étais parti comme une flèche de Barcelone, à la recherche des fugitifs. D'après les calculs de Lepprince, je devais les rattraper dans la matinée. María Coral et Max n'avaient pas de moyen de transport personnel. Ils avaient pris un train, un *carrilet* et, peut-être, une voiture attelée, ce qui, dans le meilleur des cas, ne pouvait les avoir menés au-delà de Cervera. Moi, en revanche, j'étais au volant de la *conduite-cabriolet*, à laquelle je m'étais habitué lors de nos excursions dominicales du printemps.

« A l'entrée de Cervera, tu trouveras une auberge de brique rouge, dont j'ai oublié le nom. Max passera par là. S'ils ne sont pas encore arrivés, attends-les. »

Comment Leprince pouvait-il être aussi sûr de l'itinéraire à suivre et de ses différentes étapes ? Je le lui avais demandé plusieurs fois et il m'avait chaque fois répondu :

- Ce n'est pas le moment de t'expliquer tout ça. Prends des notes et tais-toi.

Je consultai pour la énième fois mon petit carnet : s'arrêter à l'auberge et attendre. Prudence.

Je pris le revolver que m'avait donné Leprince et le passai dans ma ceinture, en essayant de cacher avec ma veste sa scandaleuse présence. Je me dirigeai vers l'auberge aux murs rouges. Les premières lueurs du jour firent surgir devant moi la masse énorme de la ville juchée sur son rocher. La campagne était silencieuse et le ciel dégagé annonçait une chaude journée. Arrivé près de la bâtisse, je m'arrêtai, le dos collé au mur, et glissai un œil par une petite fenêtre couverte de givre. On devinait une salle de grandes proportions, avec un long comptoir au fond. Les chaises retournées étaient empilées sur les tables. Derrière le comptoir s'affairait une silhouette dont les proportions et les mouvements montraient que ce ne pouvait être Max. Je poussai la porte et entrai.

- Bonjour, monsieur. Vous êtes bien matinal, dit l'homme du comptoir.

- Pas matinal, noctambule, lui répondis-je.

L'homme continua à s'affairer : il plaçait sur le comptoir une double rangée de soucoupes. Sur chaque soucoupe, une tasse et une cuiller.

- Qu'est-ce que je vous sers, le dîner ou le petit déjeuner ?

- Donnez-moi un sandwich quelconque et un café-crème.

- Il va vous falloir attendre. Le café n'est pas prêt. Asseyez-vous et reposez-vous, vous avez l'air fatigué, dit l'homme.

Je pris place près de la fenêtre. De là, on pouvait surveiller toute la salle et, à travers la vitre, la route qui serpentait entre les vergers depuis les contreforts du massif de Montserrat. La traversée de la montagne, en pleine nuit, avait été une prouesse et mes nerfs s'en ressentaient. Maintenant, je me laissais aller, et les objets commençaient à se balancer doucement autour de moi.

- Monsieur..., monsieur ! Votre sandwich et votre café.

Je sursautai et mis la main à mon revolver. L'homme du comptoir déposait une assiette et une tasse fumante sous mon nez. Je m'étais endormi, le nez sur la table.

- Désolé de vous avoir fait peur.
- Je m'étais endormi.
- Je m'en suis aperçu.
- J'ai dormi longtemps ?
- A peine un petit quart d'heure. Pourquoi ne montez-vous pas vous coucher dans une des chambres du premier ? Vous ne tenez pas debout.
- Impossible. Je dois poursuivre mon voyage.
- Pardonnez mon indiscretion, mais à mon avis, c'est très imprudent. Vous êtes en voiture, n'est-ce pas ?
- Oui.
- Eh bien vous ne pouvez pas conduire dans cet état.

Je bus quelques gorgées de café au lait. Le liquide bouillant me ranima un peu.

- Il faut que je continue.

L'homme du comptoir me regarda avec ironie.

- Je vous signale que Max et la fille sont passés ici il y a plus de trois heures.
- Que dites-vous ?
- Que Max et la fille doivent être loin. Vous avez un long voyage en perspective. Dormez et vous les rattraperez demain.

Il tourna les talons et se dirigea vers le comptoir en marmonnant tout bas.

- Ça rime à quoi, tant d'intérêt, disait-il.
- Dites, comment savez-vous que je cherche Max et la fille ?
- Eh, vous êtes l'envoyé de M. Lepprince, pas vrai ?
- Et vous, qui êtes-vous ?
- Un ami de M. Lepprince. Inutile de sortir votre revolver. Si je vous voulais du mal, les occasions ne m'auraient pas manqué.

Il avait raison, et de plus, ce n'était pas le moment d'élucider des mystères.

- Par où sont-ils partis ?

- Par où ? Vous n'avez pas un petit carnet avec le trajet ?

- Si.

- Alors pourquoi posez-vous cette question ? Finissez votre petit-déjeuner, je vais préparer votre lit.

Mes yeux se fermaient.

- La voiture... murmurai-je.

- Je lui ferai un réglage et je remplirai les réservoirs. A votre réveil, vous pourrez repartir à la pêche. Ça vous va ?

- Ça me va..., et merci.

- Ne me remerciez pas. Nous travaillons tous les deux pour le même patron. A votre retour, dites-lui que j'ai été correct.

- Soyez tranquille.

Je me traînai jusqu'au premier étage où il y avait des lits à la disposition des voyageurs. Je m'endormis profondément dans l'une des chambres, comme je n'avais pas dormi depuis des mois, jusqu'à ce que l'homme du comptoir me réveille. Je fis ma toilette, payai ma note et sortis sur la route. Le soleil déclinait. L'auto brillait devant l'auberge. J'y montai, pris congé de l'homme du comptoir et mis le moteur en marche. Je roulai toute la nuit et arrivai tard le lendemain à Balaguer.

« A Balaguer tu demanderas le père Burillas, au relais des voitures à cheval. »

Ce relais était une esplanade jonchée de fumier. A l'une des extrémités s'élevait une grosse bâtisse en briques sèches. J'y allai. Le soleil tapait fort sur la petite place et je devais constituer une cible facile pour un tireur moyen, de sorte que je pressai le pas tant que je pus. Le bâtiment, qui faisait office de bureau, d'écurie et de salle d'attente pour les voyageurs était fermé. Un écriteau disait : *Tancat*. J'entendis un cheval piaffer et je fis le tour de l'édifice. Quelqu'un était en train de ferrer un percheron dans l'écurie. A l'extérieur se trouvait une voiture dételée, attachée par une chaîne à un anneau fixé dans le mur. Je m'approchai du maréchal ferrant, un vieil homme robuste et bourru qui ne daigna même pas me regarder. J'attendis qu'il ait terminé son travail.

- Le père Burillas ?

Le vieux fit entrer le percheron dans son box et ferma la petite porte. Il avait encore à la main le marteau qu'il avait utilisé pour ferrer.

- *Per qui demana ?*

- Le père Burillas. C'est vous ?

- Non.

- Où puis-je le trouver ?

- *Vagi a la merda. No ho sé pas.*

Il se mit à marcher vers le bureau. Je le suivis à prudente distance, en ayant soin de me tenir hors de portée du marteau.

- Avez-vous vu arriver la voiture de Cervera ? insistai-je.

- *No hi ha tartanes, és tard* - il montra l'écriteau. *No sap llegir ? Tancat.*

- Je sais bien qu'il n'y a plus de voiture. Je vous parlais de celle qui vient de Cervera.

- *No hi ha tartanes, no hi ha cavalls, no hi ha res. No m'emprenyi.*

Il entra dans le bureau et ferma la porte. L'écriteau se balançait quelques instants sous mes yeux. Je quittai cet endroit et déambulai dans les rues de Balaguer, redoutant une ruse de Max. Après un temps de recherche infructueuse, je vis venir une file d'enfants conduits par un précepteur. Ce précepteur avait l'air sérieux et je m'adressai à lui.

- Excusez-moi, connaissez-vous le père Burillas ?

Le précepteur me regarda avec un déplaisir évident.

- Je n'ai jamais entendu ce nom, monsieur, dit-il.

Le précepteur poursuivit son chemin, suivi par sa ribambelle d'enfants. L'un d'eux quitta subrepticement le rang.

- Demandez à la taverne de Jordi.

Je trouvai la taverne et interrogeai le patron. Celui-ci éleva la voix.

Joan, il y a un monsieur qui te demande !

Un petit homme massif coiffé d'un bonnet violet se leva d'une table et abandonna la bruyante partie de dominos qu'il disputait avec trois autres joueurs.

- Que desirez-vous ?
- C'est Leprince qui m'envoie.

L'homme au bonnet se caressa le menton, me regarda longuement, fixa le sol, me regarda à nouveau et demanda :

- Qui ça ?
- M. Leprince.
- Leprince ?
- Oui, Leprince. Vous êtes bien le père Burillas, n'est-ce pas ?
- Bien sûr, qui voulez-vous que je sois ?
- Et vous connaissez Leprince, non ?
- Oui, je travaille pour lui.
- Alors pourquoi toutes ces questions ?

Il se relança dans son jeu de regards et finit par rire, les yeux mi-clos.

- Venez, monsieur Leprince, allons dans la rue.

Je le suivis. Une fois dehors, il me jeta à nouveau des regards réticents.

- Comment va l'affaire de mon beau-frère ? finit-il par demander.
- Ça va, répondis-je pour ne pas engager plus avant la conversation.
- Ça fait six ans que ça va bien - il rit à nouveau - qu'est-ce que ça serait si ça allait mal, sacré bon sang !
- Ces choses-là ne vont pas vite, mais j'essaierai de les activer à mon retour. Vous avez des renseignements à me donner ?

Il devint très sérieux. Puis il se mit à nouveau à rire, très longtemps, avant de retrouver le même sérieux.

- Ils sont passés ici, Max et cette fille. Ils ont passé plusieurs heures à chercher un moyen de transport. Ils voulaient louer une voiture, mais impossible d'en trouver une.
- Alors ils sont toujours ici ?
- Non, ils sont partis.

Ses fou-rires le prenaient et le lâchaient tour à tour, et comme il ne parlait ou n'écoutait que lorsqu'il était tout à fait normal, la conversation semblait durer des heures.

- Comment sont-ils partis ?
- Dans une machine.
- Une automobile ?
- Oui.
- La voiture de qui ?
- Celle de La Productrice.
- Qui est-ce ?
- Personne. Ce n'est pas une personne - il rit- c'est une entreprise, d'électricité. Ils sont partis dans une des voitures des ingénieurs. Ils ont dû aller vers les centrales.
- Vers Tresp ? dis-je en me rappelant une indication de Leprince.
- Et au-delà. Peut-être jusqu'à Viella. Ils avaient une grande auto, noire. Faites attention si vous pensez aller jusque là-bas, monsieur Leprince, la route est très dangereuse, et si vous tombez dans un ravin vous vous tuerez.
- Merci, je serai prudent.
- Faites ce que vous voudrez, mais pensez à mon beau-frère.
- A quelle heure sont-ils partis ?
- Tôt, très tôt.
- Cette nuit, ou ce matin ?
- Je ne sais pas.

Je quittai les lieux, pour ne pas éclater de colère. Quelques minutes plus tard, j'étais à nouveau sur la route. Très vite, comme l'avait prédit le père Burillas, elle devint étroite et s'enfonça dans des gorges creusées par la rivière dans la roche. La route suivait une corniche, surplombant de très haut les eaux noires et turbulentes, et décrivait des courbes au tracé irrégulier, très dangereuses en effet. Après midi, fatigué, affamé et tout engourdi, j'aperçus le lac de Tresp. Il faisait chaud. Je laissai la voiture à l'ombre des arbres, je me dévêtis et me baignai dans l'eau glacée. L'auto avait commencé à chauffer, et je décidai de lui accorder quelques heures de repos, ainsi qu'à moi-même. Je m'allongeai à l'ombre d'un saule et m'endormis.

*(traduit par Jean-Marie Saint-Lu)*

## Antonio-Prometeo Moya

### De la divine proportion

*Antonio-Prometeo Moya est né à Montiel (Ciudad Real) en 1949. Après avoir vécu vingt-cinq ans à Valencia, il a décidé, depuis 1976, de résider à Barcelone. Auteur d'un recueil de nouvelles lucides et virulentes - Retrato del fascista adolescente -, il collabore à de nombreuses revues latino-américaines et espagnoles, prépare une étude iconologique sur l'enfer chrétien au Moyen Age et à la Renaissance. En cours de rédaction, deux romans : La construcción de la Ciudad Ideal et Opera ibérica.*

*Placé sous le signe d'Euclides, des théories de la « divine proportion » et de la « section d'or », le premier roman (1981) d'Antonio-Prometeo Moya, dont nous publions un extrait, propose une métaphore : la famille, comme lieu de pouvoir économique, politique, érotique. Machiavel et Luca Pacioli !*

Je restai assis sur ma moto devant l'entrée de la Faculté et je vis arriver Electra de los Angeles telle une déesse qui eût béni mes monades particulières, celles de midi.

- Je t'emmène ?

Elle acquiesça tout en s'installant confortablement sur le confortable siège arrière, étreignis mes vêtements, je flanquai un coup de pied à l'insolente pédale et nous partîmes sans crier gare, bondissant et rugissant.

- Tu t'es comporté avec cette fille comme un grossier personnage, dit-elle par-dessus le vacarme de la circulation.

- Avec quelle gente damoiselle qui ne méritait pas un meilleur sort dis-tu que je me suis comporté à juste titre comme un grossier personnage ?

- Avec celle qui s'est assise à côté de nous avant ton départ.

- Il est possible que ton imagination ne le cède en rien à ta mémoire. Moi je ne me souviens de rien.

J'obéis à un feu rouge au moment où je me trouvai à sa hauteur et me retournai pour regarder avec une attention inéluctable la bouche dorée qui était toujours la sienne :

- Je vais te conduire à mes demeures ou si tu préfères à mon château extérieur.

Je démarrai au feu vert.

- Je veux que tu connaisses ses cachots et ses esplanades, ses créneaux et ses merlons.

Une partie de l'avenue était occupée par une groupe d'ouvriers qui portaient des chemises bleues et brandissaient des pancartes :

### JÉSUS-CHRIST N'EST PAS LOIN. ADOLPHE NON PLUS.

Comme la circulation n'était pas très fluide à cause de la petite manifestation, je dépassai d'autres retardataires en décrivant de larges zigzags avec une imprudence téméraire. Les véhicules qui nous entouraient organisèrent un chahut monstre à grand renfort de sifflets et d'insultes. Un autobus piloté par un assassin quotidiennement récidiviste se jeta sur nous à une vitesse vertigineuse. J'accélérai, finis de dépasser ceux qui se trouvaient à ma hauteur et tournai pour emprunter un des grands périphériques.

Plutôt que d'entendre la sirène d'un quelconque policier zélé, je prends par une bretelle et m'engage sans plus tarder dans un labyrinthe de rues relativement désertes. Je ralentis, haletant ; je m'arrête, haletant. Angeles descend avec une brusquerie maladroite et reste plantée là à me regarder, les cuisses tremblantes. Sa jupe de soie, couleur aigue-marine, danse sous les assauts d'Eole, son père, et fignole avec une ciseau maniéré sa parfaite anatomie. Tu aurais pu le tuer. Tu as bien vu que ce n'était pas de ma faute. C'était un fou, voilà tout. Tu aurais pu le tuer. Je suis tout retourné, les mains m'en tremblent. J'aperçois des larmes craintives dans les yeux brillants de la créature aérienne et je tends la main, prêt à les essuyer. Soudain, elle me saisit les doigts, baise la paume de ma main, je l'étreins, nous nous étreignons en silence, son corps serré contre le mien, et elle dissimule ses sanglots et ses soubresauts entre mes membres agités. Je caresse ses joues, relève sa tête et j'enfonce ma bouche dans sa bouche pleine de cris. Sa langue et ses ongles copulent mes antres. Mais le tout ne dure qu'un instant, le temps d'une rafale, parce qu'elle s'écarte, honteuse, le regard fixé sur l'asphalte marqueté de crevasses.

L'asphalte, c'était de l'air, tout comme les édifices, les cables, les ponts, les tunnels, les parapets, les tours auréolées d'aérodromes, et je filais, filais sur le ruban interminable de l'autoroute, entouré de deux bras angéliques qui parfois facilitaient l'application d'autant de lèvres sur mon dos. Je filais comme un fou, accélérant toutes les cinq secondes, je voulais franchir le mur de la matière et de la lumière, je souhaitais me fondre et la fondre dans l'énergie pour que nos atomes désintégrés s'éparpillassent dans tous les recoins de la troposphère et communiassent avec ses pores éternellement dynamisés.

Couchés sur le ventre, nous regardions l'aéroport lointain, la mâchoire appuyée sur nos bras croisés. Le jour s'était soudain assombri, il avait multiplié ses dimensions de façon disproportionnée et un ciel couvert resplendissait de cent soleils métalliques qui épiaient de leur tiédeur moite la tiédeur moite du bras, des pommettes, des yeux verts et bleus d'Angeles dans lesquels je n'en finissais pas de sombrer sans la moindre intention de me raccrocher à quoi que ce fût, et mes doigts parcouraient la pureté isocéleste qui se repliait et plongeait dans la masse inférieure de ses cuisses, dont le sommet pointu était fiché hors de portée de mes molécules.

Elle se leva, la blouse ouverte et la jupe encore remontée jusqu'à la taille, elle se détachait encore sur le fantôme lointain de la ville embrumée, embrumée et crucifiée par toutes les particules de son corps souriant et gonflé de fluides, crucifiée par ma semence, par ma semence et par le borée, par l'auster et par le zéphyr, par le notus et l'africus, par le caecias et le suroît, par le thrascias<sup>(1)</sup> et par le mistral, par l'argestes<sup>(2)</sup> précis qui figurait sur la Tour Octogone des Vents. C'est ça, là-bas ? Bien au-delà de l'aéroport, quelque peu déportée sur la droite et de l'autre côté de l'autoroute, se dressait la silhouette majestueuse des tours et des murailles de la demeure qui annonçait les premières avancées des terrains du Nombre d'Or, quelque peu estompée par le brouillard dans le lointain. Nous pouvons voir la toile d'araignée noire de la porte, les peupliers et les pins qui pointaient vers un ciel puissamment confondu avec la terre, les flèches et les tuiles noires aux reflets bleus des deux coupoles qui plongeaient dans les intestins de la touffeur. Un jour il t'appartiendra. Le visage d'Angeles était dépourvu de toute émotion étrangère à mon élément naturel. Ses yeux s'étaient posés momentanément sur les cubes, les cônes et les pyramides de l'horizon puis avaient repris le chemin de mon ventre peuplé de sourires et de frissons. Viens, dis-je, et avant que j'aie effleuré son épaule du bout le plus insignifiant du plus infime de mes doigts elle était là, agenouillée entre mes jambes.

L'édifice de la Banque était un respectable cylindre de trois cents mètres de circonférence, haut de dix étages, présentant une surface d'une blancheur immaculée, de larges baies en verre polarisé, et bâti dans un style fonctionnel qui eût entraîné illico la démission de Walter Gropius. Les diligents employés promenaient de bureau en bureau des monte-charges bourrés de boîtes en carton et de dossiers. Le cerbère de la porte à tambour me salua en me décochant mon sublime prénom et Angeles éclata de rire dès que nous nous fûmes enfermés dans un des succints ascenseurs dans la cage duquel s'était déjà suicidé un stucateur affligé de problèmes familiaux.

---

(1) Vent du nord-nord-ouest (*N. du T.*).

(2) Le noroît (*N. du T.*).

- Il te connaît.

- Bien entendu. Ce n'est pas la première fois qu'il a la chance de me voir. *Dépouille*.

- Mais elle n'est pas encore ouverte !

- Tant mieux, ma chère sœur. Au cours de mes méditations immatures et entre deux de ces incursions extravagantes que m'impute la braillarde renommée j'ai pris la peine de vérifier personnellement l'installation progressive de la bureaucratie de cette entité que notre père bien-aimé va être appelé à présider.

Nous atteignîmes le huitième étage.

- La porte s'ouvrit et nous nous mîmes à marcher dans un couloir propre flanqué de cendriers métalliques et de portes vitrées.

- C'est fort possible, mais il ne le sait pas encore. Notre père bien-aimé va présider tout ceci, dis-je, après avoir usurpé le rôle de notre mère bien-aimée. Au cas où tu ne le saurais pas, les douces signatures d'Ana et de grand-père ont été décisives pour que Juan Lucas puisse faire ce pas si important en direction de son avenir financier. Remarque : j'ai dit *son* avenir. Et pas le nôtre.

- Je n'y comprends rien et d'ailleurs ça m'est égal.

- Cela revient au même. N'as-tu pas observé qu'Ana, la secrète, est aujourd'hui plus nerveuse que d'habitude ?

Nous pénétrâmes dans un vaste bureau qui contenait des fichiers en bois et une table superbe devant une immense fenêtre.

- Je l'ai vue un moment, très tôt ce matin, mais je n'ai pas accordé une attention particulière à son état nerveux. De toute façon elle est toujours comme ça quand elle a ses règles.

- Je n'en disconviens pas, mais Ana, la limpide, n'a pas ses règles.

Angeles me regarda, amusée. Dans le bureau il y avait un employé qui nettoyait la table et deux hommes en cravate qui numérotaient des chemises. Ils me saluèrent avec autant de déférence que le policier de l'entrée.

- Ce n'est pas que je surveille ses dessous, ajoutai-je, mais je crois connaître la cause de son irritation.

Je m'adressai aux deux hommes en cravate, quoique en bras de chemise :

- S'il vous plaît, messieurs... Mademoiselle est ma sœur, ainsi que vous avez dû en juger par la grâce surprenante de ses traits - légers saluts des têtes parfumées - Auriez-vous l'amabilité de nous consentir un moment de recueillement dès que cela vous sera possible ?

Deux minutes et demie plus tard, ils détaient. Angeles laissa choir son sac à main et sa serviette sur le sol moelleux et s'affala dans le fauteuil tapissé de cuir plastifié. Je m'approchai de l'imposant bureau, en fis le tour avec délectation à une allure délibérément lente et me mis à contempler le spectacle urbain autant que me le permettait la hauteur des édifices qui se dressaient devant le mur pratiquement

métamorphosé en fenêtre : terrasses, blocs de ciment, de verre, d'acier, antennes de télévision, hélicoptères de la police, annonces au néon, éteintes, fleuves d'asphalte, véhicules multicolores, silhouettes en armes sur des terrasses éloignées, le tout plongé, à quelques mètres à peine de mes yeux, dans un nuage de suie qui devenait de plus en plus dense à mesure qu'il s'éloignait davantage et filait, filait, à la recherche d'un centre qui se trouvait en réalité sur chacun des points du nuage. Angeles agitait ses gambettes bien roulées. Soudain elle s'arrêta :

- Que penses-tu de nous deux ?

Je la regardai avec satisfaction.

- Electra, d'une façon ou d'une autre je dis toujours ce que je pense. N'as-tu pas encore compris que je ne suis qu'amour ? *Dépouille*.

- Pourquoi sommes-nous venus ici ?

- Pour que tu prennes conscience de l'amour débordant qui est le mien, de cet amour qu'on apprécie dans chacune de mes cellules et qu'on déguste dans chacune de mes papilles. Pour le déposer, à tes pieds si joliment chaussés et pour que tu voies, en passant, le lieu qui va déterminer l'avenir de ta famille. Et remarque : maintenant je dis *ta* famille.

- Mais pas la tienne.

- Et pas celle de Juan Lucas.

Je m'assis sur la chaise qui dominait la table et me mis à diriger d'une main énergique l'orchestre d'articles de bureau qui habitait la surface du meuble.

- Le bel endroit, oui, et beau, et éminent, presque autant que ma personne, et je mentirais ignoblement si je te disais qu'il ne me séduit pas dans les mêmes proportions que... oh, sexe fraternel, il n'est pas de comparaison apte à exprimer des émotions aussi individualisées !

- A moi il me paraît exécrable. Il constitue précisément ce que je devrais détruire.

- Eh bien fais-le sauter, ma subversive. Je n'ai jamais fait pareille proposition, même pas au plus aliéné des moments de chevauchée. Mais je t'invite à poser une bonne charge explosive qui le fera voler en éclats. Je connais au moins deux formules fort efficaces.

- Qu'arrive-t-il à Ana ? Mais je te le dis d'avance : je n'ai pas la moindre envie de parler d'elle.

- Parler d'Ana, ma chère petite, c'est comme parler de toi et de moi, de son mari, de son père, des chaires, des cercles d'or, de la menue monnaie en soi et pour soi et des billets de mille pour nous. Pour me résumer, antihistaminique Electra, Ana a une peur affreuse, une peur affreuse et deux uxorophobies qui l'obligent à monter la garde en permanence devant la porte de sa poudrière.

- La pauvre petite ! Elle doit avoir besoin plus que jamais de ses enfants et de son amoureux de mari, c'est sûr. Tu sais ce que je pense ?

Il y a belle lurette qu'Ana fait chambre à part. Et c'est d'un homme qu'elle a besoin. Pour autant qu'elle soit capable d'en attirer un et de le satisfaire.

- C'est fort possible, et comment ! Toutefois, et bien que cette oraison jaculatoire m'intéresse au plus haut point, je ne la tiens pas pour fondamentale dans mes noces avec la Philologie.

- Jure-moi que tu ne vas le dire à personne.

- Jure-moi que tu vas me dire quelque chose qui concerne Ana.

- Je l'ai vue se masturber.

J'ai ri aux larmes. Angela riait aussi.

- Toi aussi je t'ai vue.

Son rire se cassa net et elle devint rouge comme une jacinthe.

- Imbécile !

- Angeles, passons plutôt à un sujet beaucoup plus intéressant et dont je veux que tu sois entièrement informée. T'est-il arrivé de penser à l'argent pervers et perprosaïque qui est celui de notre famille ?

- Pas encore. Et je ne veux recevoir aucune information sur cette affaire de gros sous.

- Je t'en prie. N'as-tu jamais pensé à certaines bagatelles ? Je ne sais pas, moi, l'origine de l'argent qui sert à payer tes études, tes bouquins, tes disques circulaires et les mille babioles qu'une personne achète en croyant acquérir une identité ? *Dépouille*.

- Assez de sottises. Tais-toi ! Je ne me sens pas... normale.

- Je te comprends. Ce n'est pas tous les jours que l'on a accès à mon amortissante intimité.

- Là, tu exagères ! Elle se baissa, ramassa son sac à main, ébaucha une moue agressive, je levai mes bras bien tournés, elle se mit à rire, courut en zigzagant et se jeta à mon cou. Je la hissai en la tenant par la taille et l'assis sur la table impondérable qu'elle sanctifiait par son contact, face à mon impassible musculature. Je comptai ses genoux et sentis un élanement au niveau du foie.

- Je suis plus grande que toi, dit-elle d'une voix d'enfant, et elle me dépeigna.

- C'est sûr. Tu es plus grande que moi..., et je détournai mon regard. Mais seul le diable sait pourquoi j'ai un tel faible pour toi.

- Et tu n'es pas content ? Jamais je n'aurais cru que cela pouvait être si merveilleux. C'est comme apaiser une soif dont la souffrance qu'elle cause était devenue une habitude. Comme...

- Oui.

- Tu ne m'écoutes pas.

- Non. Je suis en train de commettre l'inhabituelle conjugaison du verbe penser.

- Et tu penses à Ana.

- En effet. Je pense à Ana.

- Je te trouve tout drôle. Tu ne t'étais jamais comporté de la sorte, que je sache.
- Que tu saches, que je sache et que personne ne sache. Je pense à Ana traquée. A une Ana ambitieuse, mais timide, non pas lâche, mais abandonnée, réduite à une écrasante solitude... Pourquoi ?
- Parce qu'elle le veut bien. Ou parce qu'elle ne peut pas faire autrement. Ana me dégoûte. Et toi tu me fais peur.
- Tu sembles être au courant de ses petits secrets mieux que moi. Lui connais-tu quelque incartade extra-conjugale, telle amitié virginale ou telle relation hyperdulique susceptible d'entremêler les précédentes ? Elle fit non de sa tête sempiternelle.
- Il y a longtemps qu'ils ne se voient plus.
- Qui ?
- Elle et le seul amant que je lui aie connu. L'oncle Juan Pablo. Je la regardai fixement.
- Parle-moi d'Ana la désobéissante et de Juan Pablo l'hyperdulique. Une légère rougeur de gueules remonta à ses joues. Elle allongea les jambes et éperonna mes flancs du bout de ses souliers.
- Il semble qu'ils aient couché ensemble il y a longtemps, et que cela ait été le début d'une liaison qui n'a pas marché. Le temps est passé et leurs rencontres se sont faites de moins en moins fréquentes, jusqu'à ce que, je crois, elles ont cessé tout à fait.
- Et le divin Juan Lucas, il est au courant ?
- Des soupçons, tout au plus, quoique je ne pense pas qu'il y ait eu des déclarations formelles.
- Et comment la divine Electra le sait-elle ?  
La rougeur des joues finit par inonder toute la surface apparente de la jeune fille.
- Parce que... Tu ne vas pas le répéter ? Promis ?
- N'as-tu pas encore compris que je ne suis que promesse ?
- C'est Juan Pablo qui me l'a dit, quand je l'ai vu à Rome.
- Mais enfin, on ne révèle pas ces choses-là, à moins qu'il y ait une raison particulière.
- Il y en avait une. Je... J'ai couché avec lui quand j'ai habité dans sa maison.
- Voyez-moi ça : le beau monsieur ! Car enfin, tu devais avoir treize ans, et encore. *Dépouille*.
- C'est vrai, mais en réalité c'est moi qui avais pris les devants. Ça t'ennuie ?
- Et pourquoi veux-tu que cela m'ennuie ? Je pense, nonobstant, qu'un homme qui a besoin de purger son âme chaque fois qu'il transforme la satisfaction sexuelle en grâce divine est un homme fort sujet à caution.
- Pas d'accord. On n'a pas à retenir ce qu'on ressent.

- Bien entendu, mais on ressent tant de choses, ma chère Angeles ! Je ne te dirai que ceci : la parole est d'argent et le silence est d'or. Heureusement, l'or t'appartenait. L'argent, c'était plutôt moi qui l'avais.

- Tu es jaloux.

- Ne dis pas des absurdités. Ce qu'il y a c'est que si Laura, si compréhensive, a vent de cette fâcheuse aventure, ses négociations forcées avec Ana peuvent prendre une tournure très particulière. A moins... à moins qu'elle ait déjà décidé de l'attitude qu'elle va prendre.

- De quoi parles-tu ?

- De ce que tu mérites d'entendre. C'est pour cela, entre autres choses, que je t'ai amenée ici, couronne de mes vertus. Et sans hôtels romains ni stratigraphies vaticanes. Quoique, vive Dieu !...

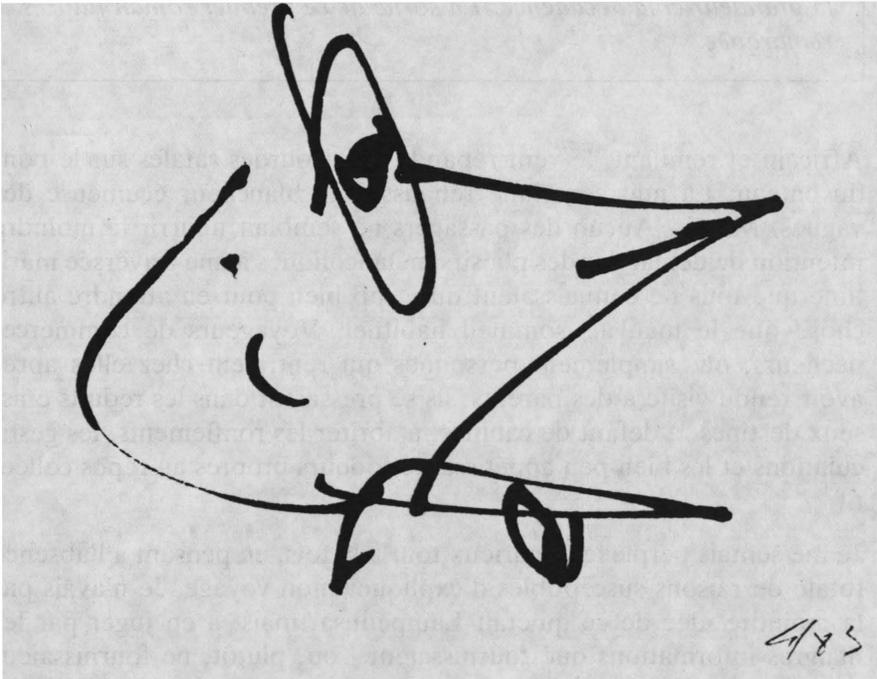
Je me levai en me mordant les lèvres et la pressai vivement de monter sur la table. Je restai là, les poings aux hanches, à la regarder :

- Danse, Salomé, ondoie, flotte, vole, sillonne, peigne l'espace qui accable la libre, la très libre salive de tes jeunes, de tes sottés années, l'eau de Cologne de tes chaussettes, cette volonté qui est la tienne et que tu crois capable de faire friser les accroche-cœurs !

Elle sourit, un peu désarçonnée, battit des mains et s'immobilisa, les bras levés.

- Danse, Salomé. Je te donnerai la tête du baptiste que ton caprice demandera, la tête d'Holopherne, ta propre tête d'étourneau.

*(traduit par Juan Marey)*



Rafael Argullol Murgadas

## Mais pourquoi Lampedusa ?

*Rafael Argullol Murgadas est né à Barcelone en 1949. Professeur à l'Université de Barcelone, il collabore à de nombreuses revues espagnoles et latino-américaines. Trois domaines lui tiennent particulièrement à cœur : la poésie, le roman et l'essai. Il prépare actuellement un livre sur l'esthétique de la Renaissance et vient de publier un essai sur la pensée tragique du Romantisme : El héroe y el Unico.*

*« Mais pourquoi Lampedusa ? » est extrait de Lampedusa, una historia mediterránea (montesinos Editor, 1981), roman dans lequel la petite île de Lampedusa devient, au fil de la narration, la métaphore vivante du monde méditerranéen. Volontairement classique, l'écriture de ce livre tourne autour des personnages et des impondérables culturels comme le ferait un observateur silencieux détaillant une ronde-bosse. Leonardi Carracci croise une femme belle et mystérieuse qui lézarde son monde de glace et de logique. Sa passion devient alors pour lui une aventure vitale, une lutte entre la grandeur et la décadence. La sortie de ce premier roman fut très remarquée.*

Africain et remuant, le vent répandait ses sourdes rafales sur le pont du bateau. La nuit sans lune rehaussait la blancheur écumeuse des vagues. Minuit. Aucun des passagers ne semblait nourrir la moindre intention de demander des plaisirs mélancoliques à une traversée maritime que tous ne connaissaient que trop bien pour en attendre autre chose que le mauvais sommeil habituel. Voyageurs de commerce, pêcheurs, ou, simplement personnes qui rentraient chez elles après avoir rendu visite à des parents, ils se pressaient dans les réduits crasseux destinés, à défaut de cabines, à abriter les ronflements, les gesticulations et les bien peu appétissantes odeurs propres au repos collectif.

Je me sentais perplexe et curieux tout à la fois, en pensant à l'absence totale de raisons susceptibles d'expliquer mon voyage. Je n'avais pas la moindre idée de ce qu'était Lampedusa, mais, à en juger par les maigres informations que fournissaient - ou, plutôt, ne fournissaient

pas - les agences de tourisme italiennes, et, même, les siciliennes, on pouvait s'attendre à découvrir un horrible îlot dépourvu de tout intérêt. En pleine année mille-neuf-cent-soixante-dix-neuf, il fallait être fou pour penser que, au milieu de la Méditerranée, une perle insulaire avait pu échapper aux griffes des promoteurs de voyages, à tout ce pillage des arts et des pays appelé tourisme. La raison de mon départ n'était donc pas la beauté. Pas plus que la visite de tels débris de civilisation, ni le climat qui, probablement tempéré en cette saison automnale, me laissait indifférent, ni l'existence de plages ensoleillées ou de falaises abruptes que j'ignorais totalement. Tout en goûtant à l'amère douceur de ma fidèle pipe, je me demandais nonchalemment si ce n'était pas un lutin, un de ces lutins qui aiment à se poser sur notre inconscient pendant les longues nuits de la puberté, qui, malicieux et amusé, avait désigné sur la carte des voyages promis cet îlot au nom de nymphe.

Les lumières de Porto Empedocle avaient disparu au loin depuis longtemps, dans la brume rassurante. Je constatais une fois de plus que, pour les amis des ports et des îles, le fait de s'en éloigner entraîne une fascination égale à celle que provoque irrémédiablement la palpitante certitude d'une arrivée imminente. L'amoureux des îles et des ports, voilà le vrai nomade : ce qui le séduit, ce n'est pas de rester, c'est d'arriver et de partir, ces actes suprêmes de la fugacité, et, de ce fait, les seuls actes capables de combattre l'impérennité de l'existence. Aussi le sentiment de la mort n'est-il jamais le même en mer et sur la terre ferme. Le navire parvient à représenter si vivement le côté transitoire des choses que, paradoxalement, il en devient un havre de consolation ; la mer en furie et la tempête ne font qu'accentuer ces phénomènes apparemment opposés.

Il m'était impossible de trouver le sommeil. Le chiche éclairage des lampes ne permettait pas non plus la lecture. J'errais comme un fantôme. Dans l'une des pièces, quelques hommes d'équipages et quelques marins fumaient et jouaient aux cartes au milieu des éclats de rire. A ce qu'il semblait, ils se faisaient un devoir d'accompagner la présentation des cartes d'éruccations et de blasphèmes, comme s'il s'agissait d'évoquer un démon grossier mais efficace par son pouvoir. Bien que tout ce monde parlât sicilien, je fus à même de constater rapidement que certains proféraient leurs sèches exhortations avec des intonations plus fermées et plus brèves, exacerbant encore davantage l'astuce linguistique dont la Sicile est coutumière. Je devais apprendre par la suite que les habitants de Lampedusa sont les champions les plus audacieux dans l'art de dissimuler aux étrangers le sens de leurs conversations, grâce à la vitesse infernale avec laquelle ils contractent les mots. Je devais apprendre encore que, comme c'est le cas pour les

Siciliens, il s'agit d'une formule séculaire remarquablement mise au point tant pour dérouter les oreilles importunes que pour renouveler l'orgueilleuse affirmation d'un particularisme qui pousse les Siciliens à faire la distinction entre la Sicile et le reste du monde, et les habitants de Lampedusa entre leur île et ce même reste du monde, dans lequel ils font entrer, à la grande colère des premiers, la Sicile elle-même.

Un des matelots me proposa du café. J'acceptai avec plaisir. Selon toute apparence, le bateau possédait, en dépit de sa misère, une cafeteria clandestine, car, quelques instants plus tard, l'homme revint avec deux admirables cafés, de ceux qui parviennent à provoquer, où que l'on soit, la nostalgie de l'Italie. Il s'assit en face de moi et nous vidâmes nos tasses avec avidité. Puis nous restâmes silencieux pendant un bon moment. Mon protecteur aussi inattendu qu'hospitalier semblait angoissé à l'idée d'exercer la fonction qui correspond à telles situations : d'où ?, jusqu'à quand ?, pourquoi ?. Soudain, il se leva contre toute attente, montra, rayonnant, ses dents carriées en signe de salutation fraternelle et, prompt comme l'éclair, rejoignit la table des joueurs-érupteurs. Plein de gratitude, mais convaincu que, pour cette nuit, les possibilités de vie sociale étaient épuisées, je rallumai ma pipe et me laissait aller dans un fauteuil duquel, à travers un hublot, je pouvais contempler les ténèbres de la mer.

« *La puissance éthérée accule les mortels à la mer, mais la mer les vomit sur la terre ferme, et la terre, à son tour, les expose aux rayons ardents du soleil, pour que celui-ci, de nouveau, les projette dans les tourbillons de l'air. Ainsi les mortels passent-ils d'un élément à un autre, non sans essayer, pourtant, le mépris d'eux-tous* ». Inattendus, ces mots se glissèrent jusqu'à moi dans leur enchaînement ordonné, harmonique et susurrant. Plongé dans l'ivresse de l'obscurité, je crus un moment que, assoupi, j'avais cédé au sortilège du rêve. Pendant un court instant, mon esprit se montra railleusement incrédule. Désarmé par l'agréable relâchement qu'entraîne l'absence de toute pensée, je demeurais dans le doute, un doute infini. Il fallut que je prenne brusquement conscience que j'entendais un italien nettement compréhensible pour que je consente à bouger avec difficulté. Je tournai la tête vers le lieu d'où provenait la voix.

- Je vous croyais réveillé, mais à présent je crains de vous avoir importuné.

Une silhouette, maigre et gigantesque, se penchait légèrement sur mon fauteuil. Je reconnus très vite, à son impeccable élégance, mon interlocuteur. Je l'avais remarqué sur les quais de Porto Empedocle parce que, engoncé dans sa gabardine blanche, il faisait montre d'un

calme olympien, tout à fait insolite au milieu du chaotique trafic de marchandises. Bien entendu, il offrait un vif contraste avec les autres passagers. Mais après, dans le navire, je l'avais perdu de vue.

- Je vous prie de m'excuser. Tenez. Vous l'aviez laissé tomber.

Il me tendit un livre. C'était une curieuse biographie d'Empédocle dans une édition populaire, et je l'avais achetée ce matin-là chez un bouquiniste d'Agrigente. J'avais pensé que cet ouvrage bizarre et amusant pourrait me distraire pendant le voyage, mais l'absence de lumière m'avait empêché de réaliser ce projet. Ce qui, probablement, devait expliquer l'étrange présentation par laquelle ce compagnon inattendu s'était introduit dans ma somnolence. Mais peut-être me prenait-il pour un bon connaisseur du philosophe d'Agrigente.

- Merci, balbutiai-je.

Certains joueurs poursuivaient leur tâche. Toutefois, le bruit de leurs défis et de leurs paris avait beaucoup diminué. De sorte que, relégués tout à l'heure au second plan par les petits émois des hommes, c'étaient le bruit de la mer et le sifflement du vent qui l'emportaient maintenant sur le silence.

- Ne vous inquiétez pas, poursuivis-je, en faisant un nouvel effort pour maîtriser une langue qui, bien qu'étrangère, m'était si familière, j'étais déjà réveillé. En réalité, je ne peux pas fermer l'œil et, las de tourner en tous sens, j'avais choisi de chercher refuge dans cette salle.

- En effet, il est difficile de dormir ici..., dit l'homme. Puis, sans transition, ainsi qu'ont l'habitude de le faire beaucoup d'Italiens par politesse, il se présenta : Leonardo Carracci.

Je dis mon nom, et nous nous serrâmes la main. Seuls les Latins savent revêtir cet acte de sa signification complexe. C'est un examen qui, bien qu'insuffisant pour accepter des amis, est tout à fait nécessaire pour écarter des ennemis. Je pus constater avec plaisir que mon nouveau compagnon de voyage m'étreignait la main de la seule façon qui convienne aux esprits nobles : avec force, avec chaleur, avec jovialité, en communiquant à l'autre épiderme le flux indéfinissable qui se nourrit des essences véritables de l'homme.

Il prit place à côté de moi.

- Saviez-vous que toutes les images d'Empédocle sont apocryphes ? Celle qui orne la couverture de votre livre est l'une des plus fréquentes, et, aussi, l'une des plus chères aux habitants d'Agrigente qui, aujourd'hui encore, refusent de la tenir pour fausse.

Je suppose que l'expression de mon visage trahissait ma totale méconnaissance du sujet. Leonardo Carracci poursuivit :

- Empédocle a toujours refusé de poser. Il n'a jamais voulu que son portrait puisse être soumis à la volonté des artistes de son époque. Il était si intimement persuadé du caractère divin qu'il pensait être le sien qu'il n'estimait pas convenable que de simples mortels modèlent son visage. Je crois qu'il a dû être, effectivement, un être exceptionnel. Il a eu comme personne l'intuition du pouvoir créateur de la haine et des effets destructeurs de l'amour. Et il a dû ressentir cela dans sa propre chair quand ses concitoyens, après l'avoir flatté, l'ont vilipendé.

Il demeura silencieux pendant quelques secondes. Il me regardait avec un sourire ambigu, craignant peut-être qu'un tel sujet de conversation n'eût pas mon agrément. Finalement il demanda :

- Avez-vous remarqué quelle sorte de ville est Porto Empedocle ?

- Je l'ai trouvée horrible, répondis-je, avec une telle conviction dans mon jugement que je ne craignis pas, mais pas du tout, que ma sincérité pût être prise pour un manque de courtoisie.

- Exact, répondit-il. Mais elle n'est pas seulement horrible : elle est, en outre, une vengeance posthume contre Empédocle. Vous avez dû visiter la Vallée des Temples et vous avez dû certainement remarquer qu'elle jouit d'une situation exceptionnelle, unique. Les oliviers, les cyprès, la vigne et, en face, cette plaine merveilleuse qui reçoit la caresse de la mer. Eh bien, tout a été détruit par cet eczéma purulent qu'est Porto Empedocle, avec ses fumées empoisonnées et sa détestable architecture. Savez-vous avec quel matériau on a commencé à bâtir ces ensembles ténébreux ?

- Je n'en ai pas la moindre idée.

- Avec le moins cher, parce que le plus proche : celui des anciens temples. C'est par centaines que les colonnes, les frontons, les voûtes, ont été égarés dans ce triste labyrinthe du développement et du progrès.

Leonardo Carracci parlait sur un ton captivant, surprenant. Tout à la fois ironique et passionné, il modulait le timbre de sa voix avec une force mesurée, le déployait vers des hauteurs qui pouvaient suggérer un certain état de colère, lequel, toutefois était évité immédiatement par un repli tonal vers la sérénité. Sa maigreur, que soulignait sa haute taille, contribuait à donner à ses gestes une élégance très particulière qui, instantanément, éloignait de sa personne toute accusation d'extravagance.

Alors que tout laissait croire que cet homme, qui, de toute évidence, connaissait si bien le triste destin de la vieille civilisation, allait poursuivre son récit, nous fûmes interrompus par un matelot, le même qui, auparavant, était venu à mon secours. La partie de cartes prenait fin.

- Désirez-vous un autre café ? Nous allons arrêter la machine.

Bien que le navire se distinguât par une absence totale de service et de commodités, il était tout à fait évident que la production de café constituait une honorable exception au milieu de la sécheresse générale. Bien entendu, nous acceptâmes avec plaisir. L'interruption permit à Leonardo Carracci d'oublier, tout au moins provisoirement, Empédocle, et, comme s'il s'excusait timidement d'avoir fait une entrée intempestive dans la vie d'autrui, de faire dévier le cours de la conversation vers les infimes prolégomènes de toute rencontre itinérante entre deux inconnus. Ayant appris ma nationalité et le nom de ma ville, il en fit tout naturellement le double éloge. Néanmoins, il se montra surpris quand je lui révélai la raison, ou plutôt l'absence de raison de mon voyage à Lampedusa.

- C'est étrange, dit-il. Je crois savoir qu'à cette époque rares sont les étrangers qui visitent l'île. On n'y trouve habituellement que les amateurs de pêche sous-marine, fort pratiquée là-bas.

Il paraissait très intéressé par mon incapacité à donner des raisons concrètes de ma visite à Lampedusa, et il me devisagea comme s'il méditait sur la question. Le café arriva. Je fis un geste au matelot pour régler nos consommations, mais l'homme aux dents cariées fit non de la tête.

- C'est la maison qui invite, affirma-t-il, en flagrante contradiction avec l'intense roulis qui nous rappelait combien la terre ferme était encore loin. Je vous conseille de dormir un peu, il nous reste encore pas mal d'heures de navigation.

- Combien ?, lui demandai-je.

- Une dizaine. Ça dépend du temps que nous resterons à Linoza.

Nous le remerciâmes pour sa gentillesse. Cependant, ni Leonardo Carracci ni moi-même ne semblions très disposés à dormir. Nous avalâmes lentement notre café. Quand, de nouveau, nous nous retrouvâmes seuls, je lui demandai des renseignements sur les îles. Linoza, une escale que je n'avais pas prévue, était, semblait-il, un îlot volcanique de petite dimension, peuplé tout au plus par deux cents habitants.

- Lampedusa est plus grande, mais elle *était* aussi misérable que l'autre, dit-il sobrement.

Le *était* me parut révélateur d'un mystérieux mélange de recul et de nostalgie, de douce évocation et de résistance à la cruelle mission de la mémoire.

- Vous connaissez cette île ?, lui demandai-je.

- Je la connaissais.

Il demeura quelques instants plongés dans ses pensées. Puis il réagit vivement, comme s'il se sentait honteux de s'être laissé emporter vers les horizons de la mélancolie. Il suggéra que nous poursuivions notre conversation sur le pont. L'idée était excellente, car l'atmosphère de la pièce était très lourde, sans parler du souffle bruyant des dormeurs, qui arrivait jusqu'à nous comme une musique du purgatoire. L'humidité, sur le pont, n'était pas plus grande qu'à l'intérieur, et, d'ailleurs, il était bien agréable de se sentir enveloppé par la douce fraîcheur de la nuit marine. Nous montâmes par l'escalier qui conduit au pont. La sombre majesté de la mer rendait encore plus chétive la blanche coquille de noix qui, en toute impertinence, égratignait son dos. Nous prîmes place sur un banc de bois, tout à côté d'un canot de sauvetage, abrités du vent et des embruns par la cuirasse de fer qui enveloppait le poste de pilotage.

Leonardo Carracci se taisait. Son visage trahissait une tension intérieure résultant de deux élans contraires, également impétueux, qui marquaient l'expression de ses traits : le premier le poussait à observer un silence obstiné, et le second à faire usage de la parole gratifiante. Je sais maintenant qu'à cet instant précis, cet homme, qui avait été soumis à la plus exceptionnelle des épreuves, ressentait avec angoisse le besoin de libérer sa terrible et fascinante histoire de la cruelle prison du secret. Ses yeux las et lumineux révélaient un esprit pour lequel la recherche de son destin, si souvent méprisé avec la plus grande énergie, devenait aussi redoutable que fatale.

Ce fut la parole qui triompha. Une parole qui devait être pour moi un testament et un avertissement.

- Tout à l'heure, vous m'avez questionné au sujet de Lampedusa. Si, vraiment, vous ne vous sentez pas fatigué, et si vous trouvez agréable de tuer le temps en écoutant une histoire qui ne va peut-être pas vous intéresser, je peux vous raconter *ce qu'est* Lampedusa, car Lampedusa a été, et reste encore, le centre de ma vie.

J'avais accepté de « tuer le temps » au cours d'une traversée dont j'avais imaginé qu'elle serait sans importance, vers une île que j'avais choisie le plus gratuitement du monde, et ce consentement allait être la cause de profondes modifications dans ma conception de l'existence.

(traduit par Juan Mårey)

José Leyva

---

**L'âge du Christ**

*José Leyva est né à Sevilla en 1938. Passionné de théâtre, il montera sa première pièce à 14 ans. En 1962, il met en scène « La extraña cárcel de madera », drame avant-gardiste, qui, comme il le dit lui-même « passa absolument inaperçu pour la critique et le public madrilènes ». Après avoir écrit plusieurs sujets de pièces refusés par tous les directeurs de théâtre - « Caïn », « La Barraca », « Mendrugos », « Narciso » -, il commence la rédaction de textes expérimentaux : Heautontimoroumenos, long poème visuel, rédigé entre 1962 et 1972 et publié en 1973. Tandis qu'il écrit un roman touffu (Leitmotiv, 1972) et obtient en 1972 avec La circuncisión del señor solo le Premio Biblioteca Breve. En 1974, il publie deux livres, La calle de los árboles dormidos et un roman écrit en 1964 La primavera de los murciélagos, retour à une écriture plus classique, description minutieuse et grotesque de personnages sortis tout droit de tableaux de Brueghel. En 1978, il publie dans la revue allemande « Akzente » la préface à un livre ambitieux appelé « Handel mit Menschen ». On sait d'autre part, qu'il travaille depuis un quart de siècle à un livre monumental, Menos uno, dont la parution est prévue pour 1995 et qui ne comportera pas moins de 11.000 pages !*

*La edad de Cristo, dont nous publions aujourd'hui le deuxième chapitre, est un texte inédit en espagnol, livre autobiographique autour des premiers souvenirs d'enfance.*

C'est peut-être ce douloureux souvenir qui me fait penser pour la première fois à mon père et à ma mère, bien qu'ils ne fassent ni l'un ni l'autre partie de mon existence de manière personnelle, mais plutôt comme des personnes de mon entourage qui occuperaient encore une place secondaire, sans être pour autant insignifiante.

Chez moi habite un vanneau au chant mélodieux, qui entre et sort à sa guise ; cet oiseau est une des petites joies de mon enfance, et de nous tous, précisément à cause de la liberté dont il jouit.

sans autre risque que celui d'être poursuivi par les chiens, ou de se trouver sur la trajectoire de la course distraite des enfants.

Je vois ma mère, occupée aux travaux domestiques dans le jardin ; le vanneau va et vient, se pose sur ses cheveux, sur ses épaules, vole jusqu'au toit de la maison, revient de là au jardin en passant par le porche où travaille mon père,

son chant se mêle, dans ma mémoire, à l'odeur d'une marmite où cuisent des herbes et des cardons, à une chanson que ma mère fredonne à mi-voix,

au bruit de la jabloire que manie mon père, tout cela dans la paix de notre foyer chaud, modeste, propre.

Un matin le vanneau, après avoir fait son parcours habituel, ne revient pas au jardin ; mes pas pour le retrouver, mes appels anxieux, les questions de ma mère aux voisins sont inutiles,

mes larmes, les portes où je frappe, tout ce que je tente pour récupérer l'oiseau reste vain, son chant sonne à mes oreilles, étouffé et lointain,

je vois ses ailes de déployer et je ne vois rien, je crois même percevoir ses trilles derrière la porte grossière de l'auberge, où je n'ose pas demander ;

mes soupçons n'en sont plus lorsque je comprends que c'est là qu'est prisonnier mon oiseau, notre vanneau libre, mais il n'y a aucune possibilité de réclamer, l'auberge est un mur contre lequel s'écrasent mes larmes et toute ma douleur,

nous sommes victimes d'un vol inique, rien n'empêchait l'oiseau de jouir de sa liberté, même chez les autres, même à l'auberge, et cependant nous ne pouvons rien faire,

j'entends son chant et je reconnais mon vanneau, mais il n'y a aucune possibilité de faire la preuve que c'est le mien, comment réclamer.

La porte et les fenêtres de ma maison, ne s'ouvrent plus que le temps nécessaire, ma mère souffre l'outrage en silence, et moi, aussi bouleversé qu'elle, j'essaie de m'expliquer le geste des patrons de l'auberge, tout en gardant l'espoir de voir revenir notre vanneau.

Je vais alors trouver mon père, mais c'est un homme timide, d'une bonté excessive, qui se consacre tout entier à son travail sans jamais se mêler aux autres, sauf pour ce qui a à voir avec son atelier,

son caractère renfermé et sobre l'oblige à refuser toute intromission ;

j'observe le visage de mon père, creusé par une immense ride qui sépare en deux sa face glacée,

je contemple sa figure malheureuse, tristement hiératique, qui n'est pas en harmonie avec la robustesse de son corps jeune et irrégulier, agile quoique voûté,

toujours prisonnier d'une salopette incolore, retenue par une ceinture, comme s'il avait peur de la perdre ; il m'accueille avec une visible méfiance, il commence à parler avec des mots imprécis,

il ne sait que faire, où diriger ses regards, il se déplace maladroitement, il tape sans nécessité sur un objet, il se passe le dos de la main sur le front, pour essayer une sueur imaginaire,

il prend son marteau, le repose, et finalement s'agenouille près de moi et m'observe avec un intérêt particulier, comme si c'était la première fois qu'il me voyait, son visage s'éclaire et s'assombrit en même temps,

plus qu'il ne me regarde dans les yeux, il semble se regarder lui-même, et je m'effraie comme un agneau en voyant la face divisée de mon père, prématurément ridée.

Il fait nuit, la clarté des étoiles inonde et estompe le village, mon père me prend par la main et nous allons vers le désert,

de temps à autre il s'arrête et respire profondément puis, sans lâcher ma main, il arrache un sarment sec et se met à marcher comme un vieux, il fait ça pour me distraire de mes préoccupations et me faire sourire, et moi, alors, j'imites ses gestes,

je prends moi aussi un sarment, je me mets derrière mon père et nous marchons tous les deux comme deux vieux qui ont besoin d'une canne pour s'appuyer et cheminer ;

pourtant mon père se transforme soudain, sa jovialité laisse la place à un comportement revêche, il s'enferme complètement dans ses pensées,

il me caresse d'un air absent, plongé dans je ne sais quelles inappréciables réflexions, tandis que de ses yeux égarés sourdent deux fines larmes,

mon cœur se serre, incapable de comprendre, profondément bouleversé par l'état où je vois mon père.

Puis nous rentrons au village, lentement, mon père me porte dans ses bras, me serre contre sa poitrine, avec une indicible tendresse, mais je me sens étranger,

étranger à la souffrance de cet homme qui ne me porte pas, moi, mais quelqu'un qui n'est peut-être pas entièrement moi.

Malgré tout, je ne suis pas capable d'exprimer la raison de mon angoisse, mon père lève les yeux au ciel, comme si la réponse pouvait en descendre,

et je comprends son inquiétude, toute la charge d'amertume qui assombrit davantage encore son visage ridé par ma faute, toute la noirceur qui émane de son impuissance,

le feu de toutes les étoiles ne suffit pas à illuminer son regard sombre, perdu au-delà du présent ; qui remonte, peut-être, au temps de ma naissance, qui fixe un point irrationnel qu'il ne peut atteindre, pas même en imagination.

Le ciel maintenant se couvre d'oiseaux, de vanneaux ronds qui viennent vers nous en évitant les nuages, les montagnes, les déserts et les murs, violemment poussés vers nous comme s'ils avaient perdu la notion du vol, ou l'équilibre ;

sans point de référence d'où exercer leur sens de l'orientation, les oiseaux se précipitent, attirés par un appel que personne n'a lancé, et je ferme les yeux, dans la crainte qu'ils n'attaquent,

je me cache derrière l'épaule de mon père pour me protéger, tout mon corps tremble de peur, ma vie court en arrière et en avant, sans années passées ni années à venir,

à tout jamais quiet dans le giron de ma mère, en marche constante vers tous les déserts et toutes les montagnes du monde, poursuivi dès le sein de ma mère, immatériel dans ses entrailles, à peine fait pour naître je suis déjà quelque chose de douteux dans la pensée de mon père,

cet homme qui chasse à grands coups de la main la nuée de vanneaux en essayant de chasser ses propres oiseaux et qui me protège courageusement de son corps.

Le village s'éloigne de nous, notre maison se perd à l'horizon, mon père marche trop vite,

tout ce qui nous entoure se précipite vers l'avant, je suis en vain les pas de mon père, qui disparaît avec le village et m'abandonne dans ce désert infesté d'oiseaux,

le seul vanneau que je reconnaisse pour mien est un oiseau monstrueux que je ne peux atteindre, et qui vient me dévorer, en finir avec mon désir de le posséder,

pendant que de loin, les gens de l'auberge me poussent à réclamer à mon père quelque chose que je ne comprends pas...

Il s'agit d'une promesse, d'un serment que je fais en ignorant la transcendance de cet engagement, il s'agit de ses yeux, de son corps sans vie que je dois veiller, de son dernier regard que je dois préserver de la terre avec mon propre corps,

mon père m'appelle à son lit de mort et il réchauffe mes mains de ses mains glacées, ses lèvres sont agitées d'un tremblement qui n'a pas de sens,

et c'est ainsi que j'accepte la pénible obligation de vivre dans la pénombre de notre maison, comme un furet entre les murs de ce bref sépulcre où maintenant agonise mon père,

je fais partie d'une pause éternelle et tellurique, enchaîné au cadavre de mon père, qui n'en finit pas de mourir ;

le temps perd toute importance, mon enfance dure à peine ce qu'il faut pour que j'aie la nostalgie de quelque chose de différent de ce qui se produit autour de moi, mes frères vieillissent et s'en vont,

ma mère est un sillon du petit jardin, le village tout entier semble sombrer dans l'indifférence, les cris nocturnes cessent brusquement, les gens occupent une place concrète, immobiles,

les voyageurs évitent de s'arrêter à l'auberge, les mendiants, les malades, les possédés, les prostituées, les marchands, les soldats, les trafiquants d'esclaves,

tous fuient le village et oublient même son nom, disparaissent comme si jamais ils n'avaient été là.

Mon existence devient occulte, réduite, intranscendante, rien ne s'évanouit entièrement, la mort elle-même ne fait que décomposer en parties la longueur de notre vie, qui s'écoule en une attente perpétuelle quand nous ne savons ni ne pressentons, quand nous ne nous souvenons pas de ce qui nous attend ou de ce que nous attendons,

les jours deviennent immensément inefficaces, le prélude contient la date indéterminée des événements,

et tout s'engloutit dans une léthargie précoce dont je suis un témoin silencieux, incapable de supporter cette conformité variable.

*(traduit par Jean-Marie Saint-Lu)*

## Luis Goytisolo

---

### L'arbre et la forêt

*Luis Goytisolo, frère de Juan Goytisolo, est né à Barcelone en 1935. Après un premier roman inachevé et inédit, écrit à 11 ans et très inspiré par les aventures de Flash Gordon, il découvre la poésie tout en poursuivant des études de Droit. De 1955 à 1959, il se lance dans les activités politiques anti-franquistes et publie ses deux premiers romans : Claudia et Las Afueras. Détenu pendant quatre mois (1960) à la prison de Carabanchel, il en sort pour rejoindre dans les montagnes le village de son enfance. Affecté tout autant par une grave maladie pulmonaire et les tracasseries de la censure, il continue cependant son œuvre : Las mismas palabras (1962). A partir de 1963, il entame un cycle de quatre livres dont le nom générique sera Antagonía (1973-1981). Son dernier roman, Estela del fuego que se aleja, a obtenu le « Premio de la Crítica » décerné au meilleur roman de langue espagnole publié en 1984. Traduite en plusieurs langues, l'œuvre de Luis Goytisolo ne l'est toujours pas en français. Il prépare actuellement un roman et un essai sur l'influence de la peinture vénitienne du XVI<sup>e</sup> siècle sur la peinture espagnole de Vélásquez à Goya.*

*« L'arbre et la forêt » est un extrait du chapitre VII de Teoría del conocimiento, dernier livre du cycle Antagonía, dans lequel, Goytisolo, tel Ulysse ou Jules Verne parcourt à nouveau les labyrinthes de son œuvre.*

Une forêt n'est pas simplement un nombre indéterminé d'arbres, mais, bien au contraire, une forme de vie autonome, irréductible à la simple addition des arbres qui la composent, puisque, au pied de ces arbres, embroussaillant le sol, il y a le sous-bois, en relation intime - antagonique et complémentaire tout à la fois - avec les troncs, et que, au-dessus de ce sous-bois ombragé, il y a les branches, en lutte les unes avec les autres dans leur quête de la lumière, et, au-dessous, les mêlées silencieuse et obscure des racines qui, tels des serpents, s'affrontent, s'enroulent et se déroulent, cherchant l'humidité qui signale le passage vivifiant des eaux souterraines. De la même façon, un village n'est pas la simple somme de ses habitants, pas plus qu'une famille n'est une

série d'individus unis à des degrés divers de parenté. Par la vertu de sa graine, l'arbre hérite non seulement de ses traits spécifiques et de la forme idéale qui lui est propre, mais aussi du comportement qui régira sa vie future dans la forêt et qui transforme cette forme idéale en forme fictive, soumise qu'elle est, comme toute forme concrète, à la pression des formes environnantes, et un tel comportement n'est rien d'autre que la morale de la forêt. De la même façon, à l'image des arbres, les hommes héritent de particularités qui dépassent leur caractère individuel pour concerner l'humanité dont ils font partie. Particularités qui, héritées d'un côté, se dégradent et se perdent de l'autre. Ainsi, de même que l'homme accumule peu à peu les infirmités, tout à la fois cause et effet de ce que l'on nomme la vieillesse - et dont les premiers symptômes, hernies discales, calculs rénaux, prothèses dentaires, allergies, vue fatiguée, insuffisances dégénératives, sont révélateurs de la fatigue qui commence à envahir l'organisme tout entier -, de la même façon, dis-je, que les infirmités s'abattent sur les hommes, elles s'abattent sur l'humanité et, aussi bien, sur les forêts. D'autres arbres naissent, mais, à mesure que disparaissent et diminuent les arbres primitifs, ceux-ci, privés de la cohésion de leur environnement antérieur, tendent à devenir des exemplaires singuliers qui, tout en s'attirant l'admiration de ceux qui les contempnent en raison de leur port majestueux, et tout en finissant par mériter un nom propre, par lequel le peuple les connaît, ne sont plus que des raretés, des spécimens extravagants isolés dans un paysage auquel ils restent étrangers, aussi colossaux que désarmés. Et alors, tels des hommes, mieux que les hommes, les grands arbres meurent comme les dieux : imperceptiblement.

Le paysan vit harcelé par les innovations que la publicité lui propose continuellement, rêvant de la vie urbaine qui, croit-il, fonctionne avec l'impeccable précision d'un appareil électro-ménager. L'esprit saccagé, déboussolé, il se demande tôt ou tard ce qu'il peut bien faire en des parages si éloignés du système de vie qu'il pressent, pour autant qu'il n'ait pas encore abandonné le maudit coin de terre où il a eu le malheur de naître, qu'il ne se soit pas encore incorporé au monde moderne en marche, une marche au rythme de laquelle il se sent tous les jours plus étranger. Une telle attitude offre un contraste saisissant avec celle du paysan d'autrefois et de son descendant actuel, ce survivant que les gens nomment encore un péquenot<sup>(1)</sup>, un type humain pour lequel la nouveauté que représentent, par exemple, les images d'expériences interplanétaires qu'il voit à la télé tout en mangeant sa soupe, n'est que très relative par rapport à ses anciennes croyances, les miracles et les superstitions, un simple stimulus additionnel, tout au plus, à sa tendance innée à la démence, si contraire au bon sens que lui attribue

---

(1) Dans le texte : *payés* (paysan de Catalogne ou des Baléares) - (N.d.t.).

ordinairement l'homme de la ville. Mais le fait que ce personnage, aujourd'hui pittoresque, soit en train de disparaître, ne doit pas induire à penser que la campagne disparaît avec lui, que la campagne est en voie de se transformer en atelier ou une fabrique dirigée par deux braves électriciens. Autant penser que pour réaliser des affaires il est nécessaire de disposer de bureaux ultra-modernes, avec réceptionniste et télex ; comme si, pour réaliser des affaires, il ne suffisait pas d'une petite table pauvrement éclairée par une petite lampe dans une petite pièce ; une pièce, en somme, pas plus grande que mon bureau, avec une lampe et une table de travail comme celles de mon bureau. La terre, ça se travaille surtout avec la tête, une tête solidement posée, de préférence, sur de bons pieds.

Mais, aussi grand soit-il, l'état d'ignorance dans lequel a sombré l'homme des champs, aujourd'hui, est inférieur, et de beaucoup, à l'ignorance qu'étale complaisamment l'homme de la ville, qui, poussé par un élan irréprouvable, se sent tout de go attiré par la campagne. Ces messieurs achètent une propriété rurale, ou en héritent, forts de la conviction que, le moment venu, ils vont, eux qui ont des idées et de l'allant, transformer en une exploitation moderne et rentable des terres que la routine, la rapacité et la matoiserie des péquenots ont réduites à un état si lamentable. Comme si la campagne avait besoin de leurs idées, alors qu'ils ne savent même pas que les animaux et les plantes, et la terre elle-même, demandent autant de soins et d'attentions que les personnes ! Un Noir n'est jamais semblable à un autre Noir, et une terre n'est jamais semblable à une autre terre, car chaque lopin a sa propre personnalité. Voilà des choses qu'ils ne sauront même pas le jour où, ayant essuyé maintes déconvenues, et ayant au moins compris que les termes d'une addition, à la campagne, ne sont pas homogènes, épouvantés par le coût réel de leurs rationalisations fantaisistes, ils abandonneront la terre à son triste sort, auquel ils n'auraient jamais dû se mêler de la soustraire. Mais c'est le propre de ces amateurs de la ville de se laisser séduire par les apparences, de s'extasier au spectacle d'un domaine bien cultivé, tout comme un boutiquier peut le faire devant le trafic de marchandises du port de Rotterdam, ignorant que si une terre mal cultivée a un mauvais rendement, une terre plutôt bien cultivée peut entraîner - et cela s'est produit à de nombreuses reprises - la ruine, dans la mesure où l'excellence de la culture excède la valeur de la récolte au marché. Il n'en va pas autrement du spéculateur en Bourse victime de sa manie, et qui n'arrête pas d'acheter des valeurs avec un argent qu'il ne possède pas, convaincu de l'imminence de la hausse, ou du révolutionnaire impénitent, persuadé - autant que le catholique fervent peut l'être du salut de son âme - de la victoire finale, et nous voici revenus au ravissement de l'amateur de la ville qui contemple sa première et splendide récolte du même regard que celui qui porte aux nues les riches nuances chro-

matiques d'un tableau, sans se soucier du minimum que pourtant il devrait savoir, puisqu'il n'a rien à voir avec l'agriculture, nous voulons parler du coût réel des travaux effectués, qui rend irréal tout bénéfice. Le problème ne fera que s'aggraver si notre amateur de la ville requiert les bons offices de conseillers techniques, dont l'aide consistera à transférer les termes du problème du terrain pratique au terrain théorique, occultant de la sorte par une discussion inutile le caractère irréfutable des faits. Ce Je-sais-tout qui, à partir de telle donnée concrète, des dimensions d'un ancien réservoir d'eau, par exemple, en déduira que ce réservoir était alimenté par une source importante, aujourd'hui bien tarie, et qu'il convient de récupérer, à quoi l'autre pédant rétorquera que l'importance des dimensions constitue plutôt l'indice de la faiblesse constante du débit, étant donné qu'un flot très important n'a pratiquement pas besoin de réservoir, et tous les deux oublieront des données incontournables : le type de culture auquel l'eau était destinée, l'étendue de la surface irrigable, etc..., plongés qu'ils sont dans des spéculations dont l'objet est moins la signification de la chose que le brillant avec lequel une telle signification est réfutée ou exposée.

J'ai fait bénéficier de mes conseils en la matière tous ceux qui ont bien voulu les recevoir, tous ceux qui, poussés par la curiosité ou par un intérêt véritable, ont pris la peine de me les demander. Mais l'expérience m'a montré que l'être humain n'accepte un conseil que dans la mesure où il répond à la réponse souhaitée. Et mes conseils ou maximes ne répondent pas précisément à l'attente ou aux vœux de l'amateur de la ville. Ce qui le dérange même, car il tient cela pour un attentat contre la logique, c'est que je lui dise, par exemple, que le secret de la culture de la terre se résume en une idée simple : connaître sa terre pied à pied, les particularités de chaque bout de terrain, et les vents auxquels elle se trouve exposée, son orientation, etc... ; c'est comme à la chasse : le chasseur le plus heureux, ce n'est pas le meilleur tireur, mais celui qui a la meilleure connaissance du terrain, qui sait par où va passer le lapin, où on va lever la perdrix.

Se méfier de la mécanisation pour la mécanisation, d'un perfectionnisme mal compris qui, loin de résoudre les problèmes, ne fait qu'en créer de nouveaux. Se méfier également de certains travaux d'irrigation, pour lesquels les frais d'installation et d'entretien peuvent être supérieurs aux bénéfices escomptés. Il en va de même des cultures nouvelles, non essayées au préalable sur le terrain auquel elles sont destinées, surtout si ces cultures deviennent à la mode et si tout le monde s'y lance, ce qui, inévitablement, fera baisser les prix. Ne pas épuiser la terre ni penser que tout s'arrange par un emploi accru de fertilisants ; c'est comme une taille excessive : les dégâts durent plus longtemps que les bénéfices.

En ce qui concerne l'acquisition des domaines, rejeter d'avance tout recours à l'usure, une méthode qui, outre qu'elle est inutile, peut fort

bien se solder par un bon coup de fusil nocturne ; il y a un moment pour tout achat. Au cas où il y aurait des constructions, maison de maître, dépendances, ne pas se laisser tenter par les aspects somptuaires. Se reporter à la sagesse des anciens : cf. l'importance que Caton accordait aux étables, aux porcheries et aux greniers, contre le gaspillage et le luxe à caractère résidentiel progressivement introduit dans les villas romaines. L'esthétique d'un ensemble est toujours la résultante de sa qualité fonctionnelle, fonctionnelle et globale, et non pas simplement architecturale, et c'est là une chose que les architectes qui se disent fonctionnalistes auraient dû assimiler dans son plein sens, afin d'en tenir rigoureusement compte dans leurs plans de maisons de campagne.

Et, par-dessus tout, bien se faire à l'idée que, la campagne, ce n'est pas ce que chante le grand Virgile ; la campagne sent le fumier, tout comme celui qui la travaille.

Le poncif du gros bonnêt, les histoires au sujet de la façon de faire des affaires qui est propre aux riches des villages : encore une invention des gens de la ville. A la campagne, comme partout ailleurs, au moment de faire des affaires, la capacité intellectuelle compte davantage que la corruption et les pressions en tout genre. Et comme en toute chose, même dans la guerre, la seule stratégie valable consiste à être plus fort que l'autre, c'est-à-dire, dans le cas qui nous occupe, à disposer de plus d'argent. Bref, à pouvoir verser sans difficulté une somme, quelle qu'elle soit, capable de permettre que l'affaire que l'on a en vue soit une affaire. Agir de la sorte, c'est gagner à tout coup ; l'argent supplémentaire qu'on aurait pu grapiller, je le laisse aux spécialistes ès gaspillages lesquels, par leur façon d'être, se condamnent à grapiller toute leur vie ; des grapillages, pas des affaires.

Oh oui ! : acheter toujours par personnes interposées, des intermédiaires qui signeront en leur propre nom pour le compte du véritable acheteur. En ce qui concerne les prêts, savoir prêter la somme demandée - sans en attendre la moindre reconnaissance -, à la condition qu'elle soit garantie par des biens qui, même s'ils sont difficiles à réaliser, aient une valeur nettement supérieure à l'argent prêté. Le type d'intérêt doit être normal, jamais usuraire. Et cette recommandation : ne céder à aucun moment à des caprices et à des toquades analogues à ceux qui affligent les collectionneurs et qui, fréquemment, les mènent à leur perte.

Les gens d'ici comprennent les affaires comme autant d'andouilles que l'on débite en tranches à mesure qu'on les mange, l'appétit étant stimulé en raison directe de la bonté du produit. Et, à l'instar des affaires, les héritages, d'autant plus appétissants qu'on les attend davantage : ma fortune, l'appétit de mes héritiers devant le beau morceau dont ils pensent qu'il est sur le point de tomber, et leur voracité les prive du moindre éclair de lucidité. Il leur arrive de se comporter comme les

parents de tel riche bonhomme, lesquels, s'étant invités à assister à se qu'ils considèrent comme un dénouement fatal, se pressent autour du lit de l'agonisant présumé et se précipitent, bougrement soulagés, pour lui fermer les yeux, au moment précis où il les rouvre. Le tout comme si j'allais y passer pour de bon alors que, en pleine mort du juste, je ne perds rien de leur manège. L'automne, à n'en point douter, favorise et encourage, en sa qualité de cadre d'atmosphère - les jours diminuent, les arbres se dépouillent de leurs feuilles humides - une telle attitude faite d'anxiété irraisonnée et d'impatience, qui se résout en concupiscence, une concupiscence dont ils font étalage tout en attendant ; comme le peuple à carnaval, quand carême est tout proche, ou le genre humain dans son ensemble, à chaque changement de millénaire, devant la crainte d'une catastrophe universelle : avec la même incitation aux plaisirs de la chair, soit dans le lit, soit devant la cheminée, la panse pleine, sujets aux formidables érections et aux somnolences que favorise au plus haut point l'atmosphère surchauffée. Les hommes, plus habitués à la farce bon enfant par laquelle ils concluent ordinairement leurs affaires, se contrôlent mieux, dissimulent davantage. Par contre, les femmes, éduquées dans le principe selon lequel l'amitié qu'elles feignent de se professer dissimule un profond rapport de force qui mérite à peine d'être tenu dans l'ombre, sont plus transparentes dans leur comportement, sans qu'une telle transparence leur accorde un quelconque avantage. Lascivité et cupidité se contondent chez elles, et leur jouissance est semblable à celle que leur procure le paiement au comptant quand elles font leurs emplettes, non seulement en tant que manifestation de la vie large qu'elles mènent mais aussi, et plus symboliquement, de la stricte exécution de la partie qui est la leur dans l'accouplement sexuel. De là les soliloques de M<sup>me</sup> Viera à son réveil, alors qu'elle n'est pas encore très sûre qu'il s'agisse bien d'un soliloque, que son matinal de mari ne l'écoute pas parce qu'il s'est levé quelques heures plus tôt : alors j'hériterai et je deviendrai très riche et nous ferons le tour du monde et tu me baiseras lentement et dans les règles de l'art, et je serai très exigeante sur les châteries. Ses réveils, oui, et comme ses réveils, ses rêves, et elle se verra comme une attirante jeune femme de l'époque où les jeunes femmes étaient attirantes, la sienne, dans les années cinquante : la jeune femme qu'elle a été, mais voilà, pas à Barcelone, à Paris, dans le Paris de son voyage de noces, et elle se revoit dans ce Paris-là, elle sort pour acheter une baguette après une nuit d'intense exercice charnel, encore dépeignée, délicieusement, le visage tout ensommeillé, seulement revêtue d'un manteau de vison dont la peau est douce à sa peau, et elle retourne à son appartement, à son amant endormi et au typique panorama de toits qu'on aperçoit de la fenêtre, elle mordille gracieusement un bout de pain, escortée par l'admiration et la sympathie des passants, sans parler du frais sourire d'une matinée de prin-

temps ensolleillée, elle est charmante cette fille, une vraie petite merveille. De tels plaisirs, une fois qu'elle est tout à fait réveillée, lui apportent tous les matins une solution au problème de la constipation tenace dont, en sa qualité d'authentique nymphomane à moitié refoulée, elle se trouve affligée ; une solution qu'elle envisage avec calme, les satisfactions que lui procure l'évacuation des conduits à la fin des actes sexuel et physiologique - la copulation dans un cas, le soulagement corporel, dans l'autre - étant comparables.

*(traduit par Juan Marey)*



Juan Benet

## Le Gardien de la Montagne

*Ancien ingénieur (« Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos ») venu à la littérature, Juan Benet vit actuellement à Madrid. Son premier livre publié en 1961 Nunca Llegarás a nada passa totalement inaperçu. Ce n'est qu'avec Volverás a región puis Una meditación qu'il fut considéré comme un des plus originaux et des plus indépendants écrivains de l'après-guerre civile. Auteurs de plusieurs essais, d'une pièce de théâtre bien singulière et de recueils de contes dont la beauté étrange en ferait un Faulkner hispanique n'ayant pas oublié les leçons de Claude Simon, il ne rencontra véritablement le succès public qu'avec son dernier livre Herrumbrosas Lanzas qui obtint le Prix de la Critique en 1984.*

*« Le Gardien de la Montagne » est un extrait de son livre Del pozo y del numa (La Gaya Ciencia, Barcelona, 1978) sous-titré « Un ensayo y una leyenda » : « A lo largo de los años la figura del numa, el por qué de su existencia y el amor por lo que defiende, se han ido dibujando hasta lograr acercarnos al personaje sin que por ello desaparezca el misterio y el desamparo de su propia forma de ser. »*

L'été, comme le précédent, était très frais. Très frais, et si humide que les plus hautes sources de la montagne n'avaient pas tari et elles coulaient encore au début d'août, quand dans ces parages les rigueurs de l'étiage se font le plus sentir. En outre, il n'avait pas eu le plaisir de recevoir une visite depuis deux printemps ce qui avec la lame liquide qui avait surgi en bas au fond de la vallée lui faisait craindre l'approche d'un changement dont la nature lui était totalement imprévisible. Pour toutes ces raisons, il n'avait pas eu besoin pendant les mois de sécheresse de descendre à proximité de la rivière pour faire provision d'eau et vérifier l'état des clôtures, comme c'était son habitude dès que s'annonçaient les premiers symptômes de la saison sèche. C'est peut-être à cause de cela que l'été - comme le précédent - lui avait paru plus long qu'à l'accoutumée, en dépit des heures employées à contempler fasciné le spectacle que la poussière et l'eau commettaient au-delà de ses montagnes. Le froid et le temps maussade étaient sans

doute la cause de cette absence de visiteurs qui pendant assez longtemps lui avait épargné de devoir endurer les troubles de tous ordres par lesquels les voyageurs rompaient la monotonie de sa vie - ou d'en jouir. Il lui arrivait de se demander si un changement de climat tellement inattendu devrait entraîner nécessairement une modification dans ses habitudes, en faisant des époques qui jadis lui demandaient les efforts les plus soutenus des époques d'oisiveté et en supprimant les petites migrations qu'à l'intérieur du territoire confié à sa garde il se voyait obligé de mener à bien, avec la précision et la ponctualité de l'instinct, pour suivre les changements du temps et plier son existence aux avantages et aux inconvénients des différentes saisons. A vrai dire son cycle commençait - comme pour un écolier - en automne, lorsque le compte de l'été ayant été réglé les premières rigueurs de cette région aux températures extrêmes imposaient aux voyageurs éventuels un interdit bien plus sévère, impossible à transgresser et permanent que l'autre, celui qui avait été surajouté par la propriété (qu'il s'agisse du dernier propriétaire caché ou d'une figure juridique sans incarnation possible) dont la virtualité - on pouvait bien le dire - se limitait à quelques rares journées de juillet et d'août pendant lesquelles la montagne perdait son caractère rébarbatif et semblait non seulement permettre n'importe quelle visite - à l'image de l'animal qui à la saison des amours met un terme, de façon presque suicidaire, à ses habitudes de guet ininterrompu et à sa disposition à la défense et qui afin d'obtenir la récompense de l'accouplement renonce à sa solitude secrète -, mais n'avait aucune honte à faire étalage de tous ses attraits pour les attirer. Aux premiers jours d'octobre quand aussi dégagé que fût le ciel et aussi hautes que se maintinrent les températures diurnes personne n'oserait plus s'enfoncer dans la montagne par un de ses confins, le gardien avait l'habitude d'abandonner les bords de la rivière et les collines et le pied des montagnes dans la vallée où il s'installait pendant l'été - afin de surveiller les limites, d'empêcher les intrus de passer et de les dissuader de leurs projets dès leurs premières journées, autant pour qu'ils ne perdent pas leur temps, eux, que pour qu'il ne perde pas le sien, lui, que par une espèce de courtoisie à l'égard d'espoirs dont il ne voulait pas qu'un séjour permanent dans les parages interdits les alimente ou les renforce - pour chercher refuge sur les hauts plateaux voisins, dans les crevasses des escarpements et des falaises, loin de l'humidité de la rivière et assez près toutefois des limites accessibles de la propriété pour parer à toute éventualité, surgie dans les circonstances les plus inattendues. Il ne pouvait en aucune manière oublier sa mission et il ne se serait permis à aucun moment de se fier pleinement aux circonstances naturelles qui participaient si efficacement pendant la plus grande partie de l'année à la défense de la montagne, pour se désintéresser de la mission qui le retenait là ou relâcher tant soit peu sa vigilance. Bien que son travail fût variable c'était un

travail permanent et - comme il était fort supportable et n'exigeait un grand effort de sa part que de temps à autre - il ne connaissait ni trêve ni repos, même pendant les fêtes. C'était peut-être pour cela même qu'il n'était pas sujet à des sautes d'humeur, qu'il faisait montre en toute circonstance d'une égale disposition d'esprit lequel n'était pas soumis à une quelconque altération devait être le signe d'une absence de caractère, gai ou sérieux, communicatif ou sévère ; il ne semblait pas non plus avoir d'âge après avoir atteint à la condition de céramique par laquelle les intempéries -amoureuses de leur créature, comme la mère d'un enfant maladif auquel tout en sachant parfaitement qu'il ne survivra pas au sevrage - et peut-être pour cela même, pour donner et prendre en intensité ce qui ne peut être pris en étendue - elle prodigue ses soins, qu'elle nourrit et protège comme si grâce à son amour il pouvait grandir et prospérer - s'efforcent de faire durer longtemps le fruit éphémère de leur terre. Par contre le gardien avait deux états d'âme ou deux âmes, la première étant méditative, et elle l'accompagnait la plupart du temps, et la seconde soucieuse uniquement d'action, éniivrée par les faits instantanés, et elle lui permettait de mener à bien sa mission qui était de punir. Sa mission était pour lui et grâce à cela il ne faiblirait jamais. Et la première faiblesse, qui serait d'ailleurs la dernière, constituerait le moment de la gloire suprême, le triomphe de l'esprit qui l'avait choisi et désigné pour ce poste. Bien des années auparavant le gardien avait compris que le plus grand danger qui pouvait le menacer ne proviendrait jamais de l'intrus ; que s'il se le proposait fermement jamais il ne faiblirait mais que pour cela il lui faudrait maîtriser son plus grand ennemi, tapi au fond de lui-même. La menace de l'intrus était peu de chose auprès des dangers qui pouvaient venir de lui-même - des dangers plus graves, plus fréquents et sans doute destinés à provoquer l'échec face à l'intrus - s'il se laissait vaincre par une certaine indolence et se prenait à penser à des choses étrangères à sa mission et qui l'en détourneraient. Avant même d'accéder à ce poste - alors qu'il était un jeune homme amoureux de la montagne et qui n'aspirait qu'à mériter l'honneur d'être un jour désigné et affecté à sa défense - il avait appris le principe dans le respect duquel résideraient toute sa force et sa supériorité sur ses rivaux ; grâce à lui, il devait comprendre que tous - sans exception - fussent-ils plus forts que lui, mieux armés et mieux équipés, se trouveraient en état d'infériorité en ce qui concernait, strictement, le combat. Ce seraient, pour commencer, des personnes qui viendraient de l'extérieur, de loin probablement ; qui connaîtraient des choses différentes ; des personnes dont les vies seraient dédoublées et diversifiées par de nombreux intérêts et de nombreux élans, par les appétits les plus divers et par des activités autres que l'exploration de la montagne, à laquelle elles viendraient peut-être par caprice sait-on jamais. Celui qui pourrait faire la preuve d'un goût plus grand pour l'aventure, le plus obsédé

par la montagne, celui qui consacrerait le plus de temps, de ressources et d'énergie au projet de la fouler aux pieds... devrait également s'occuper d'autres choses qui, ne serait-ce que pour cela, le placeraient en situation d'infériorité par rapport à lui, qui était exclusivement attentif à la défense. Il le savait avant d'occuper son poste et pendant ses premières années d'exercice il n'avait fait que se rappeler et se répéter l'unique article de ce code unique pour, grâce à une discipline implacable, l'assimiler à son être de telle sorte qu'il n'aurait plus besoin de s'en rappeler pour le respecter, de la même façon que l'espèce qui doit s'acclimater à un milieu nouveau développe d'abord un instinct prophétique du changement qui approche et poussé par lui fait évoluer ses organes pour s'adapter progressivement jusqu'à atteindre à une forme de nouveau stable qui n'aura besoin ni de la mémoire ni de l'instinct ni même du contrôle de cet instinct (et en vertu de quoi on est fondé à penser que l'intelligence n'est rien d'autre que la faculté de discerner un état à venir dans lequel elle ne sera pas nécessaire, d'autant que, au cours de l'enfance phylogénétique, il s'est trouvé un moment où l'âme était enfermée en elle-même et en bonne harmonie avec son milieu). Ainsi donc il avait oublié ce qui avait guidé ses premiers pas dans la montagne ; il se souvenait qu'à cette époque il avait eu besoin de se laisser gouverner par un principe supérieur - issu sans doute de la propriété - qu'il avait oublié dès le moment où il l'avait assimilé à une conduite qui n'avait plus besoin d'une voix pour lui dire ce qu'il devait faire. La voix s'était tue depuis longtemps, convaincue qu'elle n'avait plus rien à dire à son pupille, rendu grâce à sa propre discipline à une harmonie antérieure - ou postérieure - au divorce entre un devoir surimposé et exigible et une tâche volontaire et irresponsable, antérieure - ou postérieure - aussi à la décomposition de la conduite en bandes aux tonalités morales très différentes à la suite de la réfraction du destin dans le prisme de l'intelligence ; mais il se demandait si l'harmonie dérivée de l'oubli du principe serait totale étant donné que cela ne manquait pas de l'inquiéter, en le poussant à nourrir - aux époques d'oisiveté prolongée - le soupçon selon lequel une évolution si longue et si lente pouvait bien s'être égarée sur le sentier de son devoir, dérivant et bifurquant selon son bon plaisir - de façon sybilline et imperceptible même pour lui - vers la confortable distraction pour laquelle il avait toujours manifesté une vocation aveugle. Lorsque de telles questions - pas de façon pressante, certes - venaient troubler son existence placide et monotone, la plus grande source de confiance en soi-même jaillissait moins de la haute fonction qui était la sienne ou de la certitude qu'à aucun moment il n'avait trahi la mission qui lui avait été confiée, que de son savoir limité : tout ce qu'il savait faire c'était garder la montagne et de ce fait personne ne pouvait exiger autre chose de lui ; et il s'avait également - et peut-être avec une plus grande certitude - qu'il n'avait jamais su faire autre

chose. D'autre part il n'avait jamais démerité et ceux qui l'avaient placé là ne lui avaient pas adressé jusqu'alors la moindre remarque concernant une faute éventuelle. Il ne savait pas qui ils pouvaient être - pour autant qu'il se fût agi de quelqu'un - et d'ailleurs c'était là le cadet de ses soucis. Par contraste avec sa mémoire du devoir, il se souvenait avec une parfaite exactitude de toutes les affaires dans lesquelles il s'était trouvé impliqué pour la défense de la montagne. Il se souvenait de toutes les fois où il avait tiré, de la première, et il avait pressé sur la détente sans la moindre hésitation, sûr d'atteindre sa cible du premier coup, avec le même aplomb que celui dont il devait se prévaloir en des occasions ultérieures et sans avoir à payer un prix quelconque pour son noviciat, jusqu'à la fois où sa propension naturelle à étudier l'adversaire et sa tendance à supposer pour quelles raisons il avait bien pu se rendre là avaient tout déséquilibré, le plaçant dans une situation inédite et dangereuse pour lui ; il se souvenait de tous les coups de feu qu'il avait tirés et bien qu'il fut totalement incapable d'en dresser le compte - il ignorait l'A B C de l'arithmétique - il était évident que pour cela et pour bien d'autres choses ils disposait du pouvoir de vérification qui est celui de la poule - corollaire sans doute d'une sorte de spécialisation de la sensation de manque, plus économique biologiquement parlant que la comptabilité par addition - laquelle d'un seul coup d'œil s'assure que sa couvée est au complet ; telle était la science du gardien : un seul regard lui suffisait pour savoir que l'ordre régnait dans la montagne, un seul regard et il savait que quelque chose manquait, mais quoi ?, que quelque chose avait bougé ou que quelque chose était de trop et comme un tel état de choses ne pouvait s'expliquer que par la présence d'un intrus, la sensation infail- lible que l'ordre était troublé constituait le signal du combat dont l'issue allait rétablir le cours normal des événements sans que le gardien sût le plus souvent ce qui avait fait défaut ou avait été de trop, et sans que d'ailleurs il s'en souciât. Au début de l'automne il quittait les alentours de la rivière pour choisir, avant les premières neiges, le gîte où il prendrait ses quartiers d'hiver, quelque cabane de branchages et de pieux, avec une épaisse couverture de paille et encastrée dans quelque trou de la falaise, à proximité d'une source et avec à portée de la main une réconfortante réserve de bois. Il aimait changer d'abri ; ainsi il se sentait maître de ses actes et indulgent envers ses petites préférences et ses caprices, et c'était là une condition nécessaire pour l'entière réussite de sa mission ; en effet d'une certaine façon cette mission, qui constituait sans doute une nécessité pour la propriété qui la lui avait imposée, s'était transformée avec le temps en une défense de sa liberté et de son indépendance, que seule la présence de l'intrus dans la montagne pouvait menacer. Peut-être le principe prévoyait-il cela mais qu'elle qu'en fût la cause il ne pouvait pas s'en rappeler ; surgi d'une source d'énorme sagesse il devait probablement se limiter

à expliciter le mandat, et lui accorder pour prix de son obéissance ses corollaires les plus avantageux, telle la transformation de celui-ci en liberté pour lui. En définitive, la soumission au mandat qui lui avait été un jour imposée s'était dissipée devant la menace de l'intrus qui voulait imposer une nouvelle et étrange autorité à laquelle, quelle que fût sa nature, il lui fallait s'opposer. L'automne était l'époque du déménagement ; l'hiver et une bonne partie du printemps s'écoulaient toujours dans la plus grande tranquillité quand la montagne - solidaire des intentions de la propriété et la meilleure alliée du gardien - prenait en charge ses fonctions en s'appuyant sur le climat, fonctions qu'en été seulement, quand la montagne se retrouvait sans défense, il devait exercer en mettant un terme à un repos hiémal prolongé et mérité. Il ignorait tout des dates et des calendriers. Un jour il se lèverait avec la certitude que la trêve hivernale avait pris fin et que quelqu'un, très loin, avait mis à profit ses mois de repos pour établir un plan de transgression, et qu'il pouvait même s'être déjà mis en route et n'allait pas tarder à faire son apparition dans la vallée. Mais il serait fin prêt lui aussi, il n'aurait pas perdu son temps ; il aurait tendu ses pièges, placé ses appâts ; il aurait repéré de nouveaux accès possibles, qu'auparavant il n'avait pas remarqués, d'autres postes d'observation différents de ses postes habituels et, avec le plus grand soin pour que l'intrus n'évite pas le travail de ses mains, il ouvrirait de nouveaux sentiers par lesquels il se laisserait conduire jusqu'au lieu choisi pour le sacrifice. Le gardien disposait de deux méthodes pour parachever l'aventure et il les utilisait l'une et l'autre, selon la personnalité ou le comportement de l'intrus ; elles entraînaient soit le désespoir, qui pousserait l'intrus à renoncer à son entreprise sans avoir obtenu aucun résultat tangible, soit la mort. En général le gardien penchait pour la seconde méthode non pas tellement parce que le contrat qu'il avait souscrit avec la propriété le suggérait tacitement, que parce qu'il la tenait pour la plus propre, celle que préférait la montagne et la plus généreuse envers son rival, auquel il ne souhaitait pas tant s'en faut une vie de souffrances à la suite de son échec. Il n'avait jamais conçu la moindre animosité envers son rival dont il ne saurait que, tout comme lui, il se trouvait dans l'obligation - allez savoir pourquoi - de remplir une mission étant donné que si on l'avait mis là, lui, pour défendre la montagne ce devait être parce que d'autres s'étaient proposés de la fouler aux pieds ; tous deux avaient des objectifs et des directives opposées, voilà tout, sans que quiconque fût nécessairement paré de plus de vertus que l'autre. On ne mettait en jeu aucune vertu dans le combat - hormis l'habileté qu'il exigeait - et il n'était pas question le moins du monde pour le gardien d'assortir son triomphe de la moindre critique morale ou personnelle à l'encontre du vaincu.

*(traduit par Juan Marey)*

Esther Tusquets

## Le Magicien

*Esther Tusquets est née en 1936. Milieu bourgeois. Dirige depuis une vingtaine d'années les éditions Lumen. Elle est venue tardivement à l'écriture. Un premier roman en 1978 : El mismo mar de todos los veranos (traduit en trois langues). Il constitue le premier livre d'une trilogie comprenant El amor es un juego solitario et Varada tras el último naufragio. En 1981, elle publie Siete miradas en un mismo paisaje, un ensemble de textes indépendants les uns des autres mais qui finissent par constituer un roman aux ramifications multiples. Elle collabore à de nombreuses revues et journaux espagnols, et a donné plusieurs cours dans des universités espagnoles et américaines. On lui doit également un livre pour enfants.*

*« Le Magicien » est un extrait d'un livre en cours qui n'est pas encore publié en Espagne. Il y a chez elle un humour tendre et une férocité baroque propres à toute une génération d'écrivains élevés dans le franquisme. Comment déplier les draps moisis de la mémoire sans trop souffrir ou plutôt afin que la souffrance alors mise à jour puisse permettre une recherche du temps perdu...*

Comme les chemins empruntés par les émotions et le sentiment sont étranges, se dit Elena, ce n'est pas que le cœur et la tête soient en lutte perpétuelle, mais plutôt que le cœur possède ses propres codes et ses propres itinéraires ne coïncidant que rarement avec ceux de la raison, des itinéraires divergents qui finissent parfois par se rencontrer, mais de loin en loin et par pur hasard. Et il était curieux, ou pour le moins ironique et même cruel (mais qui allait endosser la responsabilité de la cruauté ?), que ce déferlement de contradictions et de réactions émotives inexplicables (qui ne passe pas même confusément par le tamis de l'intelligence) se soit précisément emparé d'elle, en ce magnifique automne - depuis l'enfance sa saison préférée - où elle va bientôt avoir cinquante ans dans cette maison où les uns et les autres l'ont laissée seule ; emparé d'elle, précisément d'elle, qui s'est tellement vantée durant toutes ces années de sa propre cohérence, peut-être la seule vertu qu'elle ait été certaine de posséder, son unique et fondamentale et démesurée suffisance (même son intelligence, au dire

de beaucoup, ne fut totalement à l'abri de ses excès), la certitude que sa façon de penser de dire et de faire constituait un bloc monolithique, pratiquement sans failles, et qu'elle avait, seule, à coups de volonté et de décisions successives, tracé le chemin d'une vie où le hasard avait été relégué dans un des coins les plus sombres du grenier. Dieu, que d'imbécilités n'avait-elle pas proférées, les sourcils froncés, agitant devant les autres un index accusateur, comme une petite maîtresse d'école ! Elle avait manifesté si peu d'indulgence et de respect envers ceux, le reconnaissant ou non, qui vivent comme ils peuvent et qui se laissent vivre, permettant que d'autres décident à leur place, de l'extérieur, portant péniblement un lourd fardeau de contradictions multiples et irréconciliables. Et aujourd'hui, il semble que le bloc monolithique (elle n'est plus si sûre qu'il soit sans failles) ait sauté en l'air divisé en particules sans ordre ni numéro, dynamité par quelque chose qui devait habiter ici, au plus profond de son être, au centre même d'elle-même, depuis des temps immémoriaux, sans qu'elle ait réussi après tant d'années à en détecter la présence et qu'aujourd'hui, seulement, elle commence à apercevoir. Des particules dispersées qu'il est déjà trop tard pour réunir, comprend Hélène en tremblant, affligée et résignée, assise dans un cinéma pratiquement vide, une de ces salles de banlieue qui projettent deux grands films, dans lesquelles elle n'était jamais allée (ou peut-être, oui, mais il y a de cela plusieurs années lumières, avec des camarades de classe après les examens, turbulents, tapageurs, parlant à haute voix, faisant de mauvaises blagues et mâchouillant des *pipas*, avec le désir secret que l'ouvreuse ne finisse par les mettre à la porte), mais dans lesquelles depuis quelque temps elle vient souvent se réfugier, notamment lorsque'elle sort de sa séance d'analyse, quand elle se retrouve en pleine rue à six heures de l'après-midi, et est incapable de vaincre l'inertie qui l'empêche d'entrer dans une cabine téléphonique et d'essayer de contacter n'importe quel ami sans travail, et qu'elle n'a pas non plus la force de rentrer dans une maison vide, puisque Julio est en voyage et que depuis le départ des enfants la maison est envahie par la solitude, alors Elena entre dans n'importe quel cinéma, pour se blottir contre des inconnus, secrètement protégée par eux, et pleurer doucement dans l'obscurité, parce qu'elle pleure maintenant fréquemment et pour les raisons les plus diverses, depuis que son émotivité a éclaté, dynamitée depuis l'intérieur, une implosion, en suspension dans l'air, dispersée, brisée, disséminée, et qu'elle ne veut plus entendre raison et encore moins se rendre à la raison. Maintenant Elena pleure à la hâte toutes les larmes non versées et accumulées depuis toujours, tout la fait pleurer ; elle pleure parce que les chasseurs ont tué la maman de Bambi et que celle-ci l'appelle et la cherche sur les sentiers de la forêt, elle pleure parce que Jane et Boy, se sont une nouvelle fois laissés tromper par les méchants étrangers « civilisés » qui ont investi la forêt ; elle pleure

parce que les esclaves atteignent enfin la côte et que les embarcations qui doivent leur permettre de gagner une terre libre ne sont pas là et qu'ils vont tous périr lors de cette dernière bataille près de la mer ; elle pleure parce que le chien fidèle d'*Humberto D.* refuse de se suicider à côté de son maître et qu'il s'enfuit au dernier moment. Mais cette façon de fondre en larmes pour un rien ne constitue pas à proprement parler pour Elena une nouveauté, déjà, toute petite, elle pleurait comme une madeleine devant les tragédies de la scène et de l'écran, devant les histoires décrites dans les livres (sous la table de la salle à manger, presque sans lumière, lisant pour la millième fois *La Petite Sirène* ou la dernière page de *Peter Pan*). Et, pire encore, elle a aussi pleuré devant les mélodrames les plus vulgaires, les plus menteurs les plus faciles, les plus stupides et démesurément réactionnaires ; elle a sangloté devant ces histoires qui lui donnaient en même temps envie de vomir, qui la dégoûtaient ; et quelle étrange sensation que celle de pleurnicher pour une tragédie que la raison méprise, démontrant ainsi, si besoin en était, que les particules de l'émotivité ne passent pas par le tamis de la raison, le crible rigoureux de l'intelligence. Papa Freud avait raison (on ne peut le tenir pour directement responsable des méchancetés que lui fit subir, à elle, un de ses acolytes dans les années soixante) : ces sentiments et ces émotions, en soi inexplicables, ne sont peut-être que la conséquence externe, le symptôme, de quelque chose dont les racines s'enfoncent dans les profondeurs de l'inconscient. Seulement voilà, maintenant depuis plusieurs mois, Elena tout le temps et apparemment pour rien, sans même se rendre compte qu'elle pleure, et dans la salle de cinéma, elle recherche davantage l'obscurité complice, la douceur enveloppante d'inconnus regardant le film avec elle, que des prétextes à ses larmes. Peut-être, depuis qu'à la fin de cet été elle avait trouvé la maison vide, mais d'un vide tellement différent, non point transitoire mais irrévocable, parce que Pablo avait décidé d'aller vivre dans cette horrible ville provinciale du sud de l'Allemagne, où il semblait se trouver bien, marié qu'il était avec cette fille qu'on aurait dite sortie tout droit d'un dessin animé, une créature de Walt Disney ou du *Magicien d'Oz* ?, avec de longs cheveux blonds, une bouche peinte en cœur, une peau de porcelaine, cette fille qui enfle dès le matin un déshabillé bleu, brosse ses longs cheveux d'or devant un miroir, sans se demander si elle est toujours la plus belle du royaume, et qui chante de délicieux Lieders de Schubert tandis qu'elle verse l'eau du café et remplit l'appartement de l'agréable odeur des tartines grillées pour le petit déjeuner, jusqu'à ce qu'apparaisse enfin Pablo rasé de près, arborant un large sourire, sa malette de cuir sous le bras, qui engloutit sans même s'asseoir sa tartine de pain beurrée et avale en se brûlant son café au lait (lui qui à la maison ne voulait jamais déjeuner et prétendait qu'il était incapable de prendre quoi que ce soit à ces heures matinales), et embrasse le personnage

de dessin animé sur la joue (une souris fardée, petit lapin aux longs battements de cils, Judy Garland dans le rôle de ?) et lui donne une petite tape sur son gros ventre, et lui recommande de ne pas trop se fatiguer et de ne pas porter de lourdes charges, et ne va pas attraper une grippe dans les couloirs du tribunal, et il ne manque que la phrase finale pour faire de tout cela un parfait spot publicitaire tv, et Elena ne peut se rappeler cette scène, identique chaque matin (bien qu'elle restait la plus grande partie de la journée, pour ne plus la voir, et jusque très tard, au lit, et plutôt que de la voir, préférerait l'entendre et l'imaginer) sans se sentir irritée et accablée, et pour échapper à cette scène et à d'autres tout aussi intimes, elle avait fui l'Allemagne, craignant que le personnage de dessin animé ne finisse par accoucher (sans anesthésie, évidemment, dans un béat accouchement sans douleur, que Pablo, qui s'évanouissait à la seule odeur des médicaments et qui n'allait jamais plus loin que le hall des hôpitaux, contemplerait ému et participant depuis les pieds du lit), et ne commence immédiatement à jouer à la mère en technicolor, comme ces horribles mères-poupées qu'on peut voir à la télévision, et elle se demandait aussi ce quelle avait bien pu commettre pour qu'un de ses fils choisisse une telle fille pour partager sa vie (...) Et à peine était-elle revenue d'Allemagne qu'elle trouva Jorge sur le point de faire ses valises, il ne l'avait attendue que pour pouvoir lui dire au revoir, parce qu'on venait de lui renouveler une bourse qu'en principe on ne renouvelle jamais, du moins à un espagnol, et que l'année universitaire aux Etats-Unis allait bientôt commencer et qu'il ne lui restait que peu de temps pour préparer ses cours et qu'à la vérité il ne pouvait cacher plus longtemps son désir de retourner au laboratoire, dans lequel la reproduction de plusieurs mouches qui lui servaient de cobayes devait enfin prouver la loi fondamentale qu'il avait pressentie un jour déjà lointain lors de ses premières recherches, et qui allait révolutionner tout un secteur de la biologie, et qu'il était tellement impatient de savoir comment ses mouches, durant son absence, s'étaient reproduites, de telle sorte, concluait Elena, qu'un de ses fils l'avait abandonnée pour aller vivre avec un personnage de Walt Disney et l'autre pour une bande de mouches lubriques.

Et Elena racontait toutes ces choses en riant au Magicien (comme si en riant elle se les répétait aussi à elle-même), parce qu'il serait réellement grotesque de prendre cela au tragique et qu'elle savait depuis longtemps que ses fils partiraient un jour et traceraient leurs propres routes, pas nécessairement parallèles à celle qu'avaient suivie leurs parents, bien qu'elle n'ait jamais songé que Pablo puisse choisir une voie comme celle-ci, elle avait su depuis le début que la maternité n'était qu'une étape, un morceau, dans la vie des mères, mais les particules d'émotivité disséminées dans l'air, dynamitées, pouvaient plus que toutes les réflexions, et Elena découvrait que des larmes incontrô-

lées sillonnaient ses joues, sans quelle puisse indiquer à quel moment ses pleurs avaient commencé, et que sa voix commençait à trembler, la trahissait, chaque fois plus fine et plus désemparée, jusqu'à ce qu'elle se brise en un douloureux sanglot.

Et c'est ce qui était arrivé le jour de sa première entrevue avec le Magicien, elle se présenta à son repaire de fantômes ; à ce sanctuaire infâme, parce qu'elle se sentait terriblement malade (non, pas triste, non plus seulement simplement malheureuse, comme tant d'autres fois : il s'agissait d'autre chose aujourd'hui, Elena se sentait vraiment malade), et quelqu'un s'occupa d'elle et lui mit dans les mains un téléphone (elle ne pouvait se rappeler s'il s'agissait de Julio ou de quelqu'un d'autre, elle se souvenait très confusément et avec beaucoup de trous blancs de ce qui lui était arrivé depuis le printemps, et elle appela et on lui donna cette adresse, et elle s'y rendit sans trop savoir ce qu'elle allait trouver (vous auriez pu aller ailleurs, lui répétait le Magicien pour la provoquer, pour tenter de la faire sortir de son mutisme et de son impassibilité, pour la mettre hors d'elle, faire du yoga par exemple, suivre des cours de spiritualité, ou chez un de ces psychiatres dirigistes qui le rendait si nerveux), elle n'avait pas la moindre idée de ce que pouvait être la psychanalyse, parce que la seule chose qu'elle savait, c'est qu'elle se sentait très mal et qu'elle avait réellement besoin d'une aide que ne pourraient lui apporter ni Julio, ni ses fils, ni ses amis, et qu'elle ne pouvait même pas décider si elle allait même entâmer une analyse avec le Magicien car elle lui trouvait quelque chose de particulier, c'est tout juste si elle le *vit* les premiers jours, d'ailleurs quand ils lui avaient demandé de le décrire, elle n'avait su quoi répondre, un argentin un peu maigre, avec des lunettes et une barbe de toutes les couleurs, ou tout le contraire. Déjà, le premier jour, elle lui avait raconté cette histoire du dessin animé et des mouches (comment pouvait-il dire une chose pareille, ce Mage, et insinuer qu'elle était jalouse d'un personnage de dessins animés et de mouches qui forniquaient pour permettre l'élaboration de nouvelles théories biologiques, et le Mage la regarda d'un air goguenard lui certifiant qu'il n'avait jamais rien insinué, qu'il n'avait d'ailleurs même pas ouvert la bouche), si bien que cela avait commencé au milieu des rires et s'était terminé dans les larmes.

Quelques semaines plus tard, deux ou trois semaines plus tard, elle entra comme une fusée dans le sanctuaire, se jeta sur le divan, et sans passer par le rituel qui consistait à retirer ses chaussures, lui décocha que Julio avait une maîtresse et que cela non plus évidemment n'avait pas d'importance et qu'évidemment il ne la croyait pas et qu'il allait lui demander immédiatement, scrupuleux et grave, pourquoi elle ne lui avait pas dit plus tôt ou pourquoi elle semblait si affectée, n'était-ce pas cette accumulation toute fortuite de faits qui la touchait tant, la femme de son grand fils, le travail du cadet et maintenant la maîtresse

de son mari : mais le Magicien n'avait pas ouvert la bouche (pendant les deux ou trois premiers mois, le Magicien n'avait guère prononcé plus de six à sept phrases, les « bonjour » et « au revoir » exceptés, et par moments Elena ne pouvait plus supporter cette stupidité de devoir parler sans arrêt à quelqu'un qui ne répondait jamais, qui, peut-être ne l'écoutait même pas, car il pouvait tout à loisir penser à autre chose, au problème posé par le jeu d'échec qu'elle avait aperçu dans la salle d'attente, quelle drôle d'idée d'aller se psychanalyser chez un type qui jouait aux échecs contre lui-même entre deux séances et il était fort possible qu'il continue à penser à ses coups tandis qu'elle lui débitait ses sottises), il s'était contenté de la regarder depuis un point reculé perdu dans la jungle de ses yeux myope, dans laquelle se glissaient parfois des félins tigrés et des léopards dorés - qui chassaient quoi ? -, des yeux clignotant derrière le verre épais des lunettes, et ceux-ci à leur tour derrière la barbe hirsute et tricolore, derrière ses larges mains. Tout cela, le premier jour où Elena avait passé la dernière partie de la séance enfoncée dans le divan, pour ne pas voir le regard fixe et indifférent du Magicien, fiché en elle, où mieux encore sur quelque chose qui se trouvait derrière elle, de l'autre côté de son propre corps, qui avait pu se retourner, sans qu'Elena ne l'avertisse, prouvant par là que le Magicien n'était à l'affût de rien, mais observait le mur blanc contre lequel était adossé le divan, et c'est pour cela qu'elle s'était retournée, pour échapper à la honte de devoir progresser en épiant la réaction que produirait ce qu'elle disait chez un observateur muet, elle avait fini par s'allonger, comme elle pensait qu'il devait le désirer depuis le début, et, il s'en était suivi un profond silence (seul le va-et-vient d'une jambe du Magicien, se balançant sur l'autre et laissant apparaître rythmiquement la pointe d'un pied anonyme chaussé d'une bottine de cuir beige), qu'elle avait volontairement rompu pour insister sur le fait qu'il ne lui importait guère que Julio ait une nouvelle aventure, tout comme elle n'avait guère accordé d'importance aux précédentes, loin d'elle l'idée de dramatiser ou de sombrer dans la basse jalousie, puis, après un autre interminable silence, comme si elle venait d'enfoncer une porte ouverte et faisait au Magicien une concession suprême, elle avait reconnu que parfois la réalité n'a pas besoin d'avoir véritablement un sens pour exister, elle était simplement ici, et alors le Magicien, sans doute pour récompenser sa bonne volonté, sa double bonne volonté de s'être allongée et d'avoir manifesté des sentiments si contraire à sa pensée habituelle (c'était un de ses moments pendant lesquels Elena se sentait comme un petit chien savant qui marche sur deux pattes et agite la queue, ou comme un phoque dressé, qui monte quelque marches et finit par garder en équilibre sur son museau un ballon ; bêtes de cirque qu'on remercie en leur accordant quelques caresses, en leur lançant des gâteaux ou des sardines fraîches) avait insinué « peut-être n'est-ce pas Julio qui t'intéresse ? Ne penses-tu pas

qu'il pourrait s'agir d'une blessure que ton narcissisme est incapable de supporter ? » ; et Elena, « tu veux dire qu'il ne s'agit pas d'amour mais de vanité ?, tu crois que pendant toutes ces années, il ne m'a pas vraiment intéressé et que si aujourd'hui, il m'intéresse, c'est parce que je me sens, en vieillissant, plus insécurisée ? », pensant que la jalousie avait ses bases dans l'amour propre et non dans l'amour que nous éprouvons pour l'autre, « la jalousie c'est l'amour propre de la chair », dit-elle, sans pouvoir se souvenir d'où venait exactement la citation, qui lui avait dit où dans quel livre elle l'avait lue, et lui (parlant pour la deuxième fois au cours d'une séance, ce qui constituait un tel excès qu'elle en fut comme effrayée et honteuse) « le narcissisme commence toujours par le corps », à quoi elle répondit par une autre citation dont elle ignorait encore l'origine « ce que nous possédons de plus profond c'est la peau » ; Elena ne cherchait plus à savoir d'où venait ces citations, si citation il y avait, ni à comprendre ce qu'elles voulaient réellement dire, bien que peu lui importait de savoir par où commençait le narcissisme et si la blessure dont elle souffrait était une preuve ou non de narcissisme, et qu'il n'était pas grave que Julio ait une nouvelle maîtresse, la neuvième ou la dixième, tout au plus car on ne pouvait pas dire que Julio était un coureur de jupons, ce qui était grave, c'est que les autres fois elle s'en était moqué, mais qu'aujourd'hui cela l'affectait bel et bien, peut-être parce qu'elle se sentait vieille et que cet été les enfants avaient quitté définitivement la maison et parce que peut-être, pour la première fois en pratiquement trente ans, elle doutait de l'amour de Julio, qui était à New York, partageant le succès le plus spectaculaire de sa carrière, avec une autre femme qu'elle et que cette fois, pensait Elena, pour le faire revenir, pour qu'il revienne gambader à ses côtés, il faudrait bien autre chose qu'un simple coup de sifflet (et si le Magicien n'avait pas vu les films de Bogart, qu'il aille se faire pendre).

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

Emilio Sánchez-Ortiz

## La Gymnastique

*Emilio Sánchez-Ortiz est né à Madrid en 1933. Il a quinze ans quand sa famille vient habiter à Santa Cruz de Ténérife. Après des cours de Droit à l'Université de La Laguna, il s'initie très tôt à la littérature et au théâtre et fonde « El Teatro de Cámara ». Il écrit des poèmes, des romans, réalise des émissions radiophoniques culturelles, collabore à plusieurs publications espagnoles et latino-américaines, vit à Paris, à Londres. Il est actuellement journaliste à Radio France International.*

*« La Gymnastique » appartient à son livre P.DEM.A3S ou, plus exactement : P (royecto) de m (onólogo) a 3 s (oledades). L'auteur définit lui-même son projet comme : « une narration ou un texte de fiction ou une histoire humaine ou peut-être du matériel autobiographique. » Monologue ou long poème en prose, il décrit tout un art du songe et du délire ; une expérience de la solitude et de sa détresse, coupée par d'énormes éclats de rire. P.DEM.A3S ouvre une trilogie poursuivie par Cero et close par Apocalipsola que Severo Sarduy définit comme « un récitatif en chambre d'écho ».*

Je regarde le plafond qui me renvoie une lézarde dans le cœur pour un jour d'insomnie une longue journée où il n'est pas mauvais du tout de faire de la gymnastique il faut bien faire quelque chose tout plutôt que de rester là immobile lire l'éternelle revue supporter ce qui vous tombe dessus faisons comme les sages supportons inutile de tourner le dos tout plutôt que de rester là immobile pendant des heures destinées à prendre place sur un entassement de jours qui s'assemblent à un point tel que l'ensemble ne peut pas être vécu séparément par petits bouts comme aux instants où la vie commence même dans son ennuyeuse tristesse Lanvin et le monde va changer autour de vous ils ont de ces idées les publicistes et je me recroqueville sur moi-même un nœud d'amertume dans la gorge en haut les nuages craquaient en nous donnant le bonjour avec leur veste rayée de gris et le baromètre dans une main qu'a désertée le rêve un fantôme flotte entre les quatre murs désorienté c'est ainsi que je me vois un maquillage en deux temps conception révolutionnaire qui donnera à votre visage une dimension

nouvelle ah ce visage dur et rayonnant de couleur et de clarté je me lève les os de mon âme quelque part là-bas craquent de froid comme un fantôme je me lève comme un fantôme vraiment le matin déambulant toutefois dans les premiers rayons de soleil qui étincellent sur les portes bombées de l'armoire rococo chercher une ligne c'est presque comme écrire ou peindre (Promotion Vogue. Pierre Dostal. 19, rue du Sentier) dans les os de l'âme sans avoir à donner un bonjour ou un bonsoir susceptibles de servir de points de référence pour établir une frontière perdue entre la lumière et l'obscurité qui envahissait notre bouche qui ne gardait rien ne serait-ce qu'un baiser de joie même vieille ou attardée ou inaccessible pour le lundi qui nous enveloppait de sa domestique tragédie qui a perdu toute clarté pour s'enfermer dans son incommunicabilité qui m'empêche en ce moment de dire ce que j'ai fait même en prenant ma vie au hasard par n'importe quel bout je lui passais le journal page 18 elle est jeune et n'accepte aucune loi pour s'habiller sa fantaisie seulement et son état d'âme elle n'a pas de problèmes de mini ou de maxi-jupe parce qu'elle aime tout ce qui est nouveau à neuf heures du matin elle portera un short ou un long trench-coat en coton seersucker de chez Galey & Lord et des bottes montantes et elle tirait à peine les rideaux du balcon un souffle doux et paisible de lumière intime pour couper court à ses lamentations de photophobe comme il me disait sans que je puisse comprendre une seule de ses paroles toute communication était impossible et que dire de son regard toujours perdu au plafond oh mon Dieu que dire de son regard d'orbites vides semblables au mien maintenant il doit s'être plus ou moins arrêté juste au milieu de l'ombre entre la première et la deuxième lampe qui éclairent la salle de bain qui sentait le linge propre qui salissait aussitôt au contact de la peau couverte de la sueur des nuits d'amour au rabais les serviettes de toilette s'en imprégnaient à l'instant elle ne trompaient personne oh non mon estomac se soulevait il me fallait avaler la gorgée lente de la défécation du jeune monsieur un amour au rabais pour nos moyens que nous utilisions à peine dans l'air aigre de la chambre parce que nous ne voulions pas ouvrir la fenêtre à l'air qui dégringolait mort ou fatigué nous cherchions le calme pour son sommeil agité à cause de toutes les ombres du crépuscule alcoolique préservé avec dégoût avec des nausées dans la première saveur du matin en retrouvant la lumière et la blessure constante de ce matin-là mieux vaut ne pas s'en souvenir du matin où j'ai descendu les marches quatre à quatre avec ma jupe en crêpe de polyester imprimée de fleurs blanches et bleues boutonnée sur le devant et une blouse de soie blanche boutonnée sur le dos et les collants ravissants qui étaient alors à la mode et qui m'allaient à merveille parce qu'ils dissimulaient ma cellulite et donnaient à ma peau un ton bronzé si doux dans sa pureté et le klaxon de la voiture me réclame nerveusement le moteur tourne au ralenti et pendant toute une journée il se

jette sur mon corps inhabité et je reste là les yeux pleins de larmes silencieuse comme cet horrible journal qui s'entête à ne rien me dire tout au plus des dates et des lieux sans importance des recettes ou un vêtement sur mesure chirurgie des seins augmentation et diminution de la silicone ou encore des lieux communs sans importance pour le souvenir qui n'est plus maintenant qu'un daguerréotype du temps passé enfui jaune en juillet ou en août ou en septembre ou en janvier non vous vous rendez compte quel esprit borné j'étais couchée exactement comme à présent non rien n'a changé je ne regardais peut-être pas le plafond qui ne semblait pas avoir de lézardes ni dans mon cœur qui s'essayait à la douleur sans oser se mettre à réfléchir une douleur comme une pierre une douleur qui se refuse à elle-même s'enferme cache sa tête dans la terre pour laisser passer la tourmente mais le corps reste nu et l'histoire vulgaire continue au même rythme que la grande avec un H majuscule mademoiselle Piluchi vous demande au téléphone monsieur ne déjeunera pas à la maison on vous attend au Haïti pour l'apéritif et te voici assise les jambes allongées un avancer le talon droit aussi loin que possible deux et maintenant le talon gauche en même temps que la hache correspondante trois enfin les bras tendus toujours comme un fantôme comme un fantôme sur la terre se promener le long du couloir vide dans l'angle de lumière de la salle de l'éternel mauvais séjour mais à côté de lui et tu apprends par cœur les tableaux les sculptures les reproductions du whisky à portée de la main et ton regard ne cesse d'errer dans les coins où il se perd depuis que l'automne est arrivé et qu'il a arraché les dernières feuilles fragiles qui nous reliaient à la sève comme on dit parfois car Dieu veut que l'on souffre en silence et que l'on comprenne et qu'on s'humilie pour ne pas avoir à livrer le combat et c'est cela qui à la fin arrache avec douleur les nervures quand on affronte le vent qui est capable de tout avec sa force constante l'arbre vidé jusqu'à sa dernière goutte avant que la feuille morte tombe à terre en tourbillonnant sous les coups comme les petits avions froids de l'ennui scolaire Chindaswinthe Receswinthe Sisebuth le soleil sur les mains la coiffe blanche qui sommeille au bout du couloir l'odeur des fleurs et les enfants de petits cris lointains les petits avions amers qui descendaient en vrille pour s'arrêter définitivement sur les dalles qui attendaient la douleur des doigts l'ennui glacial infini pesant immense universel baïllant à s'en décrocher la mâchoire qui les avait lancés et ils étaient toujours là somnambules et gracieux avec une sorte d'air de danseuse endormie comme cette notation de gymnastique qui rappelle en partie mon état vital où dominait mon désir d'offrir ce que j'avais de mieux au creux de ses mains lasses de l'attouchement domestique de ma peau qui continuait à s'agiter comme les vagues le pire ennemi de l'amour est l'ennui comme les vagues furieuses dans la tempête qui demande des comptes à la tempête ah ses vieilles phrases qui reviennent moi je ne voulais que son

bonheur et rien d'autre et il ne parvenait à ressentir quelque chose qu'à travers les explosions de désir dans ses yeux qui tous les jours m'invitaient suppliants au sacrifice me coucher sur le dos plier la jambe droite jusqu'à ce que le genou touche le sol ou la poitrine les bras levés à la hauteur des épaules formant un T tandis que les jambes se déployaient jusqu'à ce que la pointe des pieds vienne toucher le bout des doigts comme maintenant par habitude je reprends la position genou plié puis je baisse la jambe gauche et fais de même avec l'autre et la passion pour les essences et les bons restaurants et organisez vous-même ce voyage peut-être la Côte de Floride cette année la pratique du surf et le Club des Jardins à San Augustín visite de la ville en calèche avec un cocher noir l'arôme des orchidées des lys des cyprès et l'herbe la vieille herbe espagnole qu'un souffle de vent suffit à coucher ou bien Paris ou Londres Montparnasse chez Régine Regent Street thé regards perdus le triste rictus de sa bouche et pas moyen de lui remonter le moral fruits de mer coquillages homard à l'américaine Chablis silence mes mains se souvenaient de la caresse de la veille tendrement dans le sourire du sacrifice aller d'un endroit à un autre sans but en essayant de faire l'inventaire de mon passé pour voir si je trouvais la faille l'erreur que je n'arrivais pas à découvrir et Dieu sait si je l'ai cherchée parce que je me rendais tous les jours mathématiquement aux séances de massage de la cuisine au gymnase pour mieux nous nourrir et pour être plus propres quelle imprudence et pour que la maison ne soit pas remplie de l'odeur aigre des vêtements sales mademoiselle Piluchi demande si vous voulez bien vous mettre au téléphone elle a un message important à vous transmettre non dites-lui que maintenant je ne peux pas je l'appellerai plus tard la belle journée pour remonter le temps et n'oubliez pas de porter le linge chez le blanchisseur il doit être prêt pour samedi par le Christ maintenant je commence à y voir un peu plus clair que pouvais-je faire sinon obéir aveuglément respecter les commandements pédagogiques que l'on m'avait enfoncés dans la tête au marteau faire l'amour et la coiffeuse et la couturière et le plat préféré et la galipette dans le lit et dire toujours oui avec adoration bouche bée prête à tout donner jusqu'à la mort pour rester à ses côtés ce n'est pas cela qu'on m'avait appris et lui il avait pris la peine de m'ouvrir les yeux pour me faire découvrir autre chose mais moi j'étais coupable d'aimer je crois je ne sais pas la seule chose que je savais ou que je commençais à soupçonner c'est que apparemment mon corps ne l'intéressait pas ce qui ne l'empêchait pas de me faire à tout moment des sermons pour que je n'abandonne pas le gymnase pour qu'il ne finisse pas par me détester davantage et par détester l'heure où il m'avait caressée pour la première fois comme il était beau sous un arbre de l'Avenue c'était la nuit de la Saint Jean et moi pauvre idiote qui tremblais sous mes draps plus tard le cœur serré la poitrine muette je croyais dur comme fer que j'étais enceinte avec

pas mal de naïveté et pourtant j'avais déjà étudié toutes ces histoires de lois de Mendel de gènes et de cobayes de différentes couleurs je rencontrais ses mains dans n'importe quel recoin de mon corps dès le début je n'ai pas su me refuser tu n'as pas eu de fierté me dit ma mère maintenant et elle me fait rire il faut se méfier des hommes ne pas les laisser faire tout ce qu'ils veulent c'est dangereux ça finit toujours mal mais comment me refuser à lui si mon corps était le premier à dire oui heureux sous ses doigts si doux si agréable on aurait dit un serpent dans une terre détremnée je ne regrettais rien car il était bon avec moi il traitait mes seize ans comme il pouvait comme il devait le faire parce qu'alors c'était un homme d'honneur et il s'est cru dans l'obligation de se marier à cette époque nous avions fait ça debout assis devant les murs d'un jardin perdu dans la forêt sur la plage et dans les dernières rangées de fauteuils au cinéma et enfin même dans le lit de ses parents quand il sont partis en vacances une fois dans les toilettes d'une salle de fêtes ah quelle peur j'ai eue et toujours le sang qui me remontait aux tempes un monde rouge de sensations et d'impressions différentes je ne sais pas moi et les conséquences le retard le test de la grenouille le laboratoire le choix des dates les alliances il ne pouvait pas se dédire c'était un homme de parole qui se confessait tous les premiers vendredis du mois avec son père spirituel et toujours à côté de son père naturel un exemple de bonnes mœurs il fallait le voir avec son col dur sec raide comme l'autre le fonctionnaire momifié et tout cela lui conférait un caractère qui à moi me plaisait jusqu'alors je m'étais toujours endormie les mains cachées ou agrippées aux draps crucifiée sur mon renoncement pour ne pas pécher et à moi il me plaisait énormément même si je ne le disais pas à mes meilleures amies qui devaient faire très exactement les mêmes gestes la nuit à l'exception de Puri je suppose qui est entrée dans les ordres mais nous autres nous avons toutes cessé très vite de nous étonner des gémissements de notre maman dans la chambre voisine certaines nuits puis le silence revenait et alors nous en profitions pour fermer les yeux très fort mettre en mouvement nos mains frénétiques et nous laisser aller dans une étonnante explosion de petites étoiles éblouissantes et le matin j'avais les lèvres gonflées de sang et je n'osais pas regarder droit devant moi tandis que les mains de mon père plongeaient le pain beurré ou les rôties oh mon Dieu dans sa tasse de café au lait ou de chocolat et que ma mère buvait en silence toute rose et bien tranquille tu as des yeux bien cernés tu ne devrais pas travailler si tard ni faire trop d'efforts tu en fais des folies

*(traduit par Juan Marey)*

## Julian Ríos

### Variétés

*Julian Ríos est né en Galice en 1941. Son roman, Larva, fut pendant les années soixante-dix, le serpent de mer de la littérature espagnole : présent partout mais une publication toujours remise au lendemain ! Il est aujourd'hui publié. Sa sortie a constitué une véritable bombe dans le monde de langue espagnole. Plusieurs éditions épuisées. Julio Ortega, Rafael Conte, Luis Goytisolo, Severo Sarduy, Octavio Paz, David Heyman ont salué l'extrême modernité de ce texte que « El País » qualifie de : « Noche de San Juan de la vanguardia española actual ». L'activité de Julian Ríos est multiple : directeur de la revue Espiral et de plusieurs collections de livres, il collabore à de nombreuses revues et prépare actuellement une monumentale édition annotée du Finnegans Wake avec D. Heyman.*

*Chaque chapitre de Larva est accompagné de notes. Nous publions ici un extrait de la deuxième partie : Cantor, los números cantan. « Larva est, si l'on veut, un jeu de patience et quelquefois, quand on croit avoir mis en ordre toutes les pièces, et reconstitué son dessin, on découvre d'autres possibilités, d'autres combinaisons dans le « casse-texte », et il est nécessaire de recommencer. Il faut battre, avant d'abattre les cartes. Et continuer comme si rien ne s'était passé. » (Julian Ríos)*

1. *Rêves-errances... :*

*S'ingeries d'une nuit d'été. (Songe d'une nuit d'Hétérodoxie.) Conte divers.*

2. *Maître de Cérémonies ? Maître de Confusions ? :*

*Milalias Clown. Le protégé ensorcelé de cette mascharade dans la villa des mystères.*

3. *Le monde entier à travers un petit trou du cosmorama :*

*Voir le monde et mourir.*

*(L'autre monde ? Vieux nouveau monde de la boîte à malice ?*

*Monde du diable boiteux ? Tout dépend de la couleur du trompe-*

*l'œil par lequel regarde le sage curieux. Le grand cons-*

*tipécheur luthérien affirmait que le monde était l'an*

*Il faut le trouver. Prends du champ !, recule, et regarde*

*à travers le trou d'une porte espagnole...*

4. *Encore le sigle LARVA... :*

*Et n'oubliez pas que Larva signifie, entre autres, masque.*

5. *Chacun en a sa claque... :*

*Bravo !*

Sueñoras y sueños... Mesdames et Messieurs, mes révérences<sup>(1)</sup>... Peep-oh ! Peep all ! People... Beautiful people ! L'animateur en costume de pingouin (il avait accroché un insigne portant les lettres MC<sup>(2)</sup> au revers de son veston) tentait de faire entendre sa voix. Tout en se balançant au centre du podium, il chevauchait le pied du micro qu'il avait coincé entre ses jambes. Silence dans la nuit ! Night and silence ! Gardez le silence s'il vous plaît, vous ne tarderez pas à le réclamer.

Quel chantier, s'exclama Don Juan en s'enfonçant dans la foule qui s'agglutinait autour de l'estrade de fortune dressée dans le hall. Echafaud improvisé pour cette da capocalyptique nuit de la Saint-Jean... Mr Pingouin ne va pas tarder à réunir toutes les étoiles qui égayeront la veillée. Peep show, - par le petit trou<sup>(3)</sup>. Spectacle de variétés pour concupiscents. Vedettes en dette... Les artistes attireront malgré tout vos applaudissements en fin de party, à l'heure des fantasmagories, et, par ordre d'apparition sur la scène...

Sam Bahamas Band ! Les applaudissements ravagent vos auriculaires<sup>(4)</sup>... La claque ici c'est nous<sup>(5)</sup>. Ça va. Ça va. Sam Bahamas and his minstrel show !

Au rythme de samba, le géant zambo au visage pinturluré en blanc secouait et giffait quatre employés de bureau de la City ; ils portaient un chapeau melon au-dessus de leur visage ciré en noir et étaient couverts de chaînes de toute sorte. Un des visages ciré se mit à maltraiter les cordes de son violon avec un parapluie, pendant que son comparse de droite étirait un classeur transformé en accordéon ; quant aux deux autres, dans le fond, ils tentaient de bien disposer les tambours et la grosse caisse sous une pluie de coups de pieds lancés par le nègre blanc qui s'époumonait dans son saxophone.

Négrier à présent, ricana Don Juan. Pourquoi pas blanquier ? Il fait vraiment des progrès. C'était le bon temps lorsque Rimbaudelaire et moi vivions en sous-location dans le même appartement, il n'esclaviciait que sa femme. Fais moi mal.

1. *Fille aux lèvres épaisses... :*

*Sh ! Cora et son doigt majeur - du « corazón » - aux lèvres.*

2. *Allez-y à confesse ! :*

*Peu après avoir fait connaissance avec Cora dans une boutique de disques de Soho où elle avait l'habitude de chercher des accompagnements pour son numéro de strip-tease, Milalas eut l'idée de la confession mise à nue. (Voir NOTE DE CHEVET 1, pag. 9).*

3. *La présentation avant la représentation :*

- *Mister Joyce, from Dublin*
- *Doctor Freud, from Döblin*

4. *Un nouveau cas clinicien... :*

*Des clins d'œil au déclin... Allez vous coucher et consultez votre occultiste.*

5. *Mr. Joyce ? :*

*Mr. Joyce.*

*L'irlandais ? L'irlandais errant ! ?*

*Lui même. Mr. Joyce.*

*Un ventriloqueteux irlandais qui travaillait dans des pubs populaires avec une marionnette de marin, toujours saoul, et qui disait des obscénités avec sa langue de chiffonnier. Milalias l'a rencontré dans un troquet de Hammersmith. Le « Rendez-vous Cafe », derrière l'Olympia.*

Et en provenance directe de Soho, du cœur même de Soho, la sexhibition la plus sexy pour s'ébranler dans la nuit : Cora le chœur aux lèvres !<sup>(1)</sup> Hard Cora ! Chorégraphie de Corée.. Un de ces derniers succès exceptionnels... Que courre la voix ! Hit for sex ! Applaudissez en chœur la choriste, avec les deux mains, hein. En avant Cora, en avant mon cœur...

Nue et menue, d'une blancheur spectrale, elle gisait, fébrile, à même son manteau étendu sur le canapé. Ses cuisses étaient très ouvertes et elle caressait avec un seul doigt sa fente rosée - le pubis rasé -, pendant qu'elle haletait tout en récitant une confession impudique<sup>(2)</sup> que les cris et le tintamarre du hall ne permettaient pas d'entendre. Le rond de lumière du projecteur remonta lentement les méandres de son corps pour s'arrêter enfin sur son masque blanc aux courbes orientales qui se pâmaient au beau milieu d'un spasme. Et à travers un hurlement elle montra ses dents noires - complètement barbouillées.

Et pour changer de disque, non pas de thème, voilà la voix de son maître : l'aigu rusé ventriloque audacieux, le plus soliloquace des ventriloques, avec sa marionnette de marin ivrogne et borgne : Dr. Freud et Mr. Joyce !<sup>(3)</sup> Et vice-versa parce que tout se contrefait dans ce spectacle de contes piquants. Clap ! Clap ! Doubles applaudissements. Mille bégalements. Achtung ! Quel gala, notre radocteur ! Maintenant. Maintenant c'est bon. Vite ! Apprenons d'abord à nous gratter ensuite nous pourrons applaudir comme des enragés... Calmons-nous les amis ! Prêtez l'oreille. Suivez donc ce culte oracle charlotanesque, what a spree de corps !, qui s'écoute parler de la bouche de son analysé à chaque séance de spiriautisme. Le cas étrange du Dr. Freud et Mr. Joyce<sup>(4)</sup>.... Le divan aux divagations est à vous Mr. Joyce<sup>(5)</sup>.

1. *Freudian sleep ? :*

*La vie est un songe, Segismundo. Mais il faut savoir l'interpréter.*

2. *Est-il dans un état de proustration ? :*

*Après chaque voyage sentimental Mr. Joyce ne se prousterne que devant les jeunes proustituées en fleur. In full bloom. Oh yes. Son cerveau a molli, quelle odysée !, à la recherche du lys virginal.*

3. *Langue sale de chiffonnier ? :*

*Mauvaise langue. Mauvaises langues. Tous les deux, le docteur freudeur et le scribe freudstré, eurent le cancer de la langue pendant de longues années.*

4. *Auch das noch ! Il ne manquait plus que ça ! :  
Den Teufel auch ! Au !, Lord Auch, jetez un coup d'œil sur la place. Qui est le maître du champ de bataille ? Consultez donc votre Sacher-Masoch. Védono meglio quattro masocchisti che due ? Regardez-moi ce corniaud, il perd ses coucouilles devant le taureau ! Et la cornée aussi ? Quelle histoire de l'œil de Granero ! Grand héros ? Ce n'est pas avec un coup de corne qu'on fait une tragédie cornélienne.*

5. *Barroculaire ? :*

*Ta vision baroquette astigmatise tout. Eye ball, sir, ce que l'on pourrait aussi traduire en espagnol par cojón : œil et couillon, ou couillonnade.*

6. *Que disent-ils dans cette conversation ventriloquante ? :*

- Zzz...

- Vous êtes là, Dr. Freud.

- Oui, Mr. Joyce.

- Docteur, hier soir j'ai à nouveau rêvé de l'œil perdu. Je venais de Vienne ou de Venise, je ne me souviens plus, bien que l'on m'ait embarqué à Shanghai et j'ai perdu à nouveau l'œil dans un bordel de mineurs, presque toutes des pupilles, de Tokio.

- Occhio !, Pinocchio. Je t'ai à l'œil masochiste, méfie-toi d'un tel lupanar.

- Et la pupille qui m'a fait sauter l'œil s'appelait Madame Butterfly...

- Une preuve testimoniale, monsieur ? Un testicule oculaire ? Répondez.

- Oueh. Yes : Popeye !

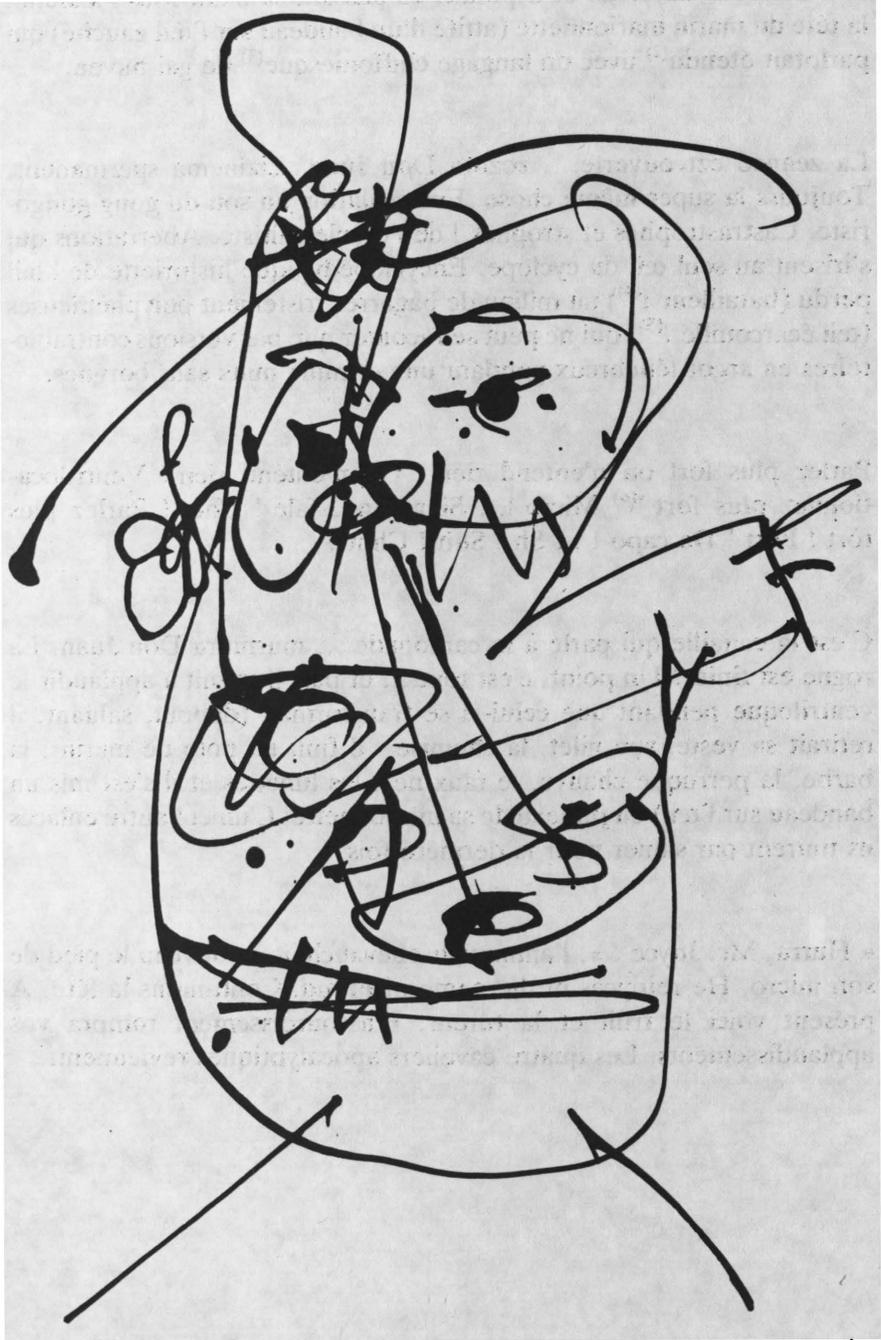
Le Dr. Freud, le dodocteur en redingote caricaturisé fidèlement avec sa barbe blanche et ses lunettes rondes, hochait la tête<sup>(1)</sup> accoudé sur l'un des bras du divan et tripotait, en passant sa main sous l'aisselle, la tête du marin marionnette (attifé d'un bandeau sur l'œil gauche) qui parlait étendu<sup>(2)</sup> avec un langage chiffoniesque<sup>(3)</sup> de gai buveur.

La zeance ezt ouverte..., zozota Don Juan. Zizinema spermanent. Toujours la super même chose. Emasculation au son du gong gongoriste. Castrastrophes et strophes ! de l'oracle cultiste. Aberrations qui s'irisent au seul œil du cyclope. Encyclopédypique historiette de l'œil perdu (batailleur !<sup>(4)</sup>) au milieu de bagarres tristement polyphèmeuses (œil écarcouillé !<sup>(5)</sup>) qui ne peut se raconter que par versions contradictoires en argot ténébreux pendant une et mille nuits sans borgnes.

Parlez plus fort on n'entend rien ! On n'entend rien ! Ventriloquationnez plus fort !<sup>(6)</sup> Micro !... Siegmund, fale ! Chut ! Parlez plus fort ! Fort ! Da capo ! ... Sh ! Shit ! Chut !

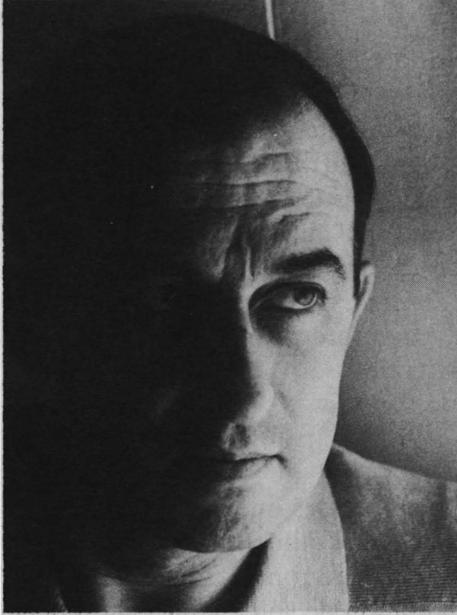
C'est la canaille qui parle à la cantonade..., murmura Don Juan. La rogne est finie ? Un point, c'est tout..., et puis il se mit à applaudir le ventriloque pendant que celui-ci se transformait (debout, saluant, il retirait sa veste, son gilet, la chemise - il finit en polo de marin-, la barbe, la perruque chauve, le faux nez, les lunettes et il s'est mis un bandeau sur l'œil) en jumeau de sa marionnette. L'un et l'autre enlacés ils finirent par saluer pour la dernière fois.

« Hurra, Mr. Joyce ! », l'animateur chevauchait à nouveau le pied de son micro. He rejoyces in the name of Freud. Continuons la fête. A présent voici le fruit et la fureur. L'assourdissement rompra vos applaudissements. Les quatre cavaliers apocalyptiques reviennent.



---

**Juan Goytisolo : Prix Europalia 1985**



**Juan Goytisolo sans terre**

Juan Goytisolo est un voyageur, un nomade. Après avoir fui l'Espagne franquiste en 1957 pour venir s'installer en France, il n'a cessé de bouger, de vivre partout et ailleurs. Sa marginalité résolue passe par New York, Marrakech et le quartier du Sentier à Paris. Il aime à répéter, en citant Luis Cernuda, qu'il est espagnol à contrecœur, et, qu'après avoir sérieusement envisagé de changer de nationalité, il comprit que sa seule et unique patrie, c'était la langue...

Ses premiers livres, *Jeux de mains* (1954 ; trad. fr. 1957), *Fiestas* (1957. 1960), *Danses d'été* (1962. 1964), publiés en français chez Gallimard dans des traductions de Maurice-Edgar Coindreau, il les rejette. Ce sont des livres de jeunesse, écrits dans une langue qui n'était pas la sienne, une langue qui restait à conquérir : « Je ne possédais pas encore cette sorte d'authenticité subjective qui compte beaucoup à mes yeux. »

Avec *Pièces d'identité* (1966 ; Gallimard, 1968), tout change. C'est un livre de transition qui marque une cassure. Goytisolo ne se contente plus de dénoncer la société franquiste. Décidant d'aller plus au fond de la culture espagnole, il cherche de nouveaux territoires d'expression : « On ne peut pas critiquer sérieusement une société en employant le langage qui est le sien ».

*Don Julian* (1970 ; Gallimard, 1971), *Juan sans terre* (1975 ; Seuil, 1977), *Makbara* (1980 ; Seuil, 1982) marquent un changement radical dans la nature même de son engagement : rendre à la communauté

culturelle à laquelle il appartient une langue différente de celle qu'il a reçue de cette dernière. L'Espagne est arabe et juive. Ses essais ne cesseront désormais d'analyser le rôle concret joué par ces deux cultures dans l'espace mental espagnol. Ses romans contempleront et psychanalyseront la côte espagnole, de l'extérieur ; depuis Tanger, dans *Don Juan* ; depuis la rue Poissonnière, dans *Paysages après la bataille* ; depuis New York, dans *Chroniques sarrasines*.

Sans vouloir mettre ses deux derniers livres dans le même sac conceptuel, il est cependant évident qu'ils sont de même *facture*. Ce sont des livres de voyage où se mêlent souvenirs et mémoires, critiques sarcastiques et jouissances ludiques. Le héros-narrateur de *Paysages après la bataille*, qui observe un quartier de Paris dans lequel la population française n'est plus qu'un ensemble parmi d'autres, ressemble étrangement à l'auteur anonyme qui dédicacça en 1577 au « très chrétien seigneur don Felipe » son *Voyage en Turquie*. Ces rêveries de promeneur solitaire nous font découvrir une littérature hispanique « mudejarisée » et un quartier de Paris « météquisé ». Aux emprunts de l'une répondent les brassages culturels de l'autre.

Dans l'exercice critique, Goytisolo aborde des questions aussi fondamentales que l'« arabisme espagnol » ou l'« ethnocentrisme et la lutte des classes chez Marx » ; dans l'« imaginaire romanesque », il met en scène un héros qui refuse la normalisation de son époque, un rebelle qui accepte sa vie fragmentaire et l'incertitude qui caractérise aujourd'hui le monde des sentiments et des idées.

Le passé est aboli, le futur est une excentricité. Goytisolo est un iconoclaste et un tueur, ou plutôt un justicier ; en voulant faire la peau aux mythes ancrés dans la conscience culturelle et sociale, il nous délivre des vieux démons et nous aide à retrouver la mémoire. Goytisolo est un grand marabout, un voyant et un médium, comme « monsieur L'sa Monammou », et les feux qu'il allume en riant sous cape au septième étage de son immeuble attendant au cinéma Rex, ne sont pas prêt de s'éteindre. Besm ullah elrohman elrahim.

## Renoncer à la géographie

interview par Gérard de Cortanze

*Gérard de Cortanze : Franco est mort depuis 9 ans. Qu'est-ce qui a changé en Espagne ?*

Juan Goytisolo : L'Espagne a changé en surface. La société espagnole, elle, n'a pas véritablement changé. Ce changement avait eu lieu avant. Je me souviens d'une polémique que j'avais eue avec certains représentants de la gauche en exil vers 1964. Je soutenais que le régime de Franco était condamné, mais non comme ils le pensaient eux. Ce n'était pas la lutte populaire armée qui le renverserait, mais une sorte de dynamique économique qui le rendrait anachronique. D'un côté, l'émigration massive des travailleurs espagnols vers l'Europe leur avait donné une conscience syndicale et politique qu'ils ne possédaient pas ; d'un autre côté, l'arrivée massive du tourisme avait complètement changé les mentalités : dès 1965, le virage était négocié. Le régime s'est maintenu, mais, à la mort de Franco, il s'est écroulé car il n'y avait plus aucune assise dans une société qui était mûre pour la démocratie. Ce qui s'est passé ensuite n'a été que la ratification d'un changement qui s'était produit en profondeur dix ans auparavant. Il s'agissait d'une liberté octroyée et non conquise, d'une liberté programmée avec grande intelligence : elle répondait à l'évolution réelle de la société espagnole. Aujourd'hui, les jeunes espagnols ressemblent tellement aux jeunes adolescents des autres démocraties occidentales. Je ne dirai pas le même « vide », mais le même ensemble de notions vagues, d'aspirations vagues. Il y a une espèce de laminage. Les problèmes sont les mêmes, les goûts musicaux sont les mêmes, le problème de la drogue est le même : une grande indifférence. L'entrée de l'Espagne dans le Marché Commun ? Cela ruinerait certains secteurs économiques et en enrichirait d'autres... Sans grand enthousiasme... Oui, l'Espagne appartient à l'Europe...

*G. d. C. : Et la littérature ?*

J. G. : Il y a comme une sorte de distribution des rôles. Les pays « secondaires » ne peuvent travailler que dans certains clichés, ceux qu'on attend d'eux. Le grand succès de la littérature latino-américaine d'aujourd'hui vient du fait qu'elle s'est construite sur un nombre d'images restreint. C'est un continent magique, d'où cette prolifération de romans inondés de merveilleux, mais c'est aussi un continent en lutte. Une recette qui assure un succès immédiat. L'Espagne traîne son passé de terre traversée par les voyageurs ; le mythe de *Carmen* en est la plus belle illustration, suivi de près par celui de la Guerre Civile : le mythe héroïque. Ainsi, mes premiers romans retenaient-ils l'attention parce qu'ils étaient profondément anti-franquistes. Privés de ces deux clichés, les lecteurs ne savent plus comment répondre aux questions posées par la nouvelle réalité espagnole, et ils attendent autre chose.

La littérature espagnole a été décapitée par la Guerre Civile ; un naufrage général. Quelques grands poètes ont subsisté, en exil. A l'intérieur, une sorte de désert culturel pendant presque vingt ans. Il a fallu attendre le début des années 60 pour que la littérature espagnole renaisse lentement de ses cendres.

Beaucoup de gens pensaient qu'avec la mort de Franco, la disparition de la censure allait permettre l'éclosion de nouveaux talents. J'avais toujours été sceptique... Du temps où j'étais lecteur chez Gallimard, j'étais très attaqué par le régime qui m'accusait de faire publier des textes anti-franquistes de propagande. Je recevais donc beaucoup de textes politiques hostiles au régime : jamais je ne suis tombé sur un bon livre. Malheureusement, la censure espagnole n'avait pas eu à interdire grand chose ! Il y a très peu de livres espagnols « exportables », aujourd'hui... Dans le domaine romanesque, je citerai les quatre romans de Luis Goytisolo réunis sous le titre de *Antagonía* et l'expérience récente de Julian Ríos avec *Larva*. Le plus important poète de l'après-guerre me semble être José Angel Valente. Mais vous savez, la situation en France n'est guère plus enviable... Les livres de Pierre Guyotat me semblent extrêmement novateurs...

*G. d. C. : Quelle est votre place dans la littérature espagnole actuelle ? Je vous vois dedans et dehors...*

J. G. : Je suis une figure marginale. Je n'ai pas beaucoup de choses en commun avec la plupart des écrivains espagnols. Je me sens plus proche de Cabrera Infante et de Severo Sarduy que de Cela ou Delibes. Leurs centres d'intérêts sont tellement différents des miens. J'ai toujours dit que j'essayais de gagner ma vie pour pouvoir écrire et non le contraire.

*G. d. C. : Vous avez quitté Barcelone en 1956 et vous avez déclaré : « J'ai compris qu'en restant à Barcelone, je cesserais complètement d'écrire ».*

J. G. : J'ai quitté l'Espagne en 1957 pour des raisons politiques et culturelles. J'avais des problèmes avec la censure et j'étouffais littéralement. J'attendais, comme beaucoup d'exilés, la mort de Franco. L'événement eut lieu un peu trop tard pour moi. Ce qui était devenu un exil volontaire mais politique s'est transformé lentement en une sorte d'éloignement mental et affectif du pays. J'avais tellement attendu cette mort que lorsqu'elle s'est produite, elle ne m'a fait aucun effet. Un peu comme lorsqu'une personne se décide enfin à vous déclarer son amour au moment où vous en aimez une autre. J'avais vécu longtemps à Paris, séjourné aux Etats-Unis où je donnais des cours, passé de longues périodes à Marrakech où j'avais appris l'arabe... Je n'étais plus un exilé, mais un voyageur et un gitan ; je n'avais plus aucune envie de rentrer en Espagne.

*G. d. C. : Peut-on encore parler d'exil ?*

J. G. : Je ne peux plus parler d'exil dans la mesure où je peux maintenant retourner souvent en Espagne. J'y donne des conférences, mes livres y sont publiés. Mon exil est donc bel et bien fini. Disons que j'habite simplement dans des endroits que j'ai choisis et où je me sens bien. Je n'éprouve pas non plus la nécessité de vivre en Espagne pour écrire. Certains écrivains vous affirmeront le contraire. Tout cela est très aléatoire. Dans l'exil, il y a des gens qui restent comme mentalement ou affectivement attachés à leur pays d'origine : ils font du camping. Il en est d'autres au contraire qui s'adaptent, qui changent de langue, qui deviennent Français, Américains... Il y a une troisième catégorie, à laquelle sans doute j'appartiens. Tout en m'éloignant de mon pays d'origine, je ne m'intègre jamais vraiment dans mon nouveau pays d'adoption, dans la société dans laquelle je vis. Je ne suis pas Français, quand je vis en France, Américain quand je vais aux Etats-Unis ; je ne me sens pas Marocain quand je suis au Maroc.

*G. d. C. : Comment vivez-vous ces différents lieux d'écriture ?*

J. G. : Je ne peux pas me fixer à un endroit. Il y a chez moi une nécessité du voyage. Tout cela a été quelque chose de très intéressant et de très positif. C'est toujours important pour un écrivain de regarder son pays à la fois avec intimité et distance. Il faut savoir regarder sa propre culture à la lumière d'autres cultures. On peut voir ce qui manque, ce qui est vraiment original, ce qui relève de l'emprunt, etc... L'échelle des valeurs est tout autre. L'écrivain peut affirmer sa propre échelle de valeurs contre le « consensus » national. Cet angle de vue constitue, à mes yeux, un avantage, une chose rare et novatrice dans l'Espagne d'aujourd'hui.

*G. de. C. : Et vos racines ?*

J. G. : Ce mot m'a toujours dérangé. Nous ne sommes pas des arbres. Nous avons des pieds et nous marchons. Des racines ? Nous sommes forcément conditionnés par la naissance. Ce qui est déterminant pour moi, c'est la langue à laquelle j'appartiens, et dans ce sens, j'appartiens la culture castillane.

*G. d. C. : On a l'impression, à vous lire et à vous entendre, que l'Espagne ne vous concerne plus, que vous avez cessé d'en donner une description », au moins depuis Pièces d'identité.*

J. G. : Oui et non. Je ne connais pas d'œuvre plus espagnole que *Don Julian* (Gallimard, 1971) dont le sujet est, je vous le rappelle, la totalité de la culture espagnole ; une psychanalyse de la réalité nationale et une révision des fondements de la société. D'un autre côté, on ne peut pas parler d'une description physique de l'Espagne. Cet examen a lieu de Tanger : l'Espagne est regardée du dehors, de la côte africaine. Dans *Juan*

*sans terre* (Seuil, 1977), l'absence est beaucoup plus claire ; dans *Makbara* (Seuil, 1982), elle est totale. Dans *Paysages après la bataille* (Seuil, 1982), le narrateur est espagnol et il y a des allusions à l'Espagne dans sa façon d'être, dans ses attitudes, quelque chose de l'ordre de l'implicite, ce qu'il y a derrière : l'Espagne y est présente par son absence. Mon personnage principal est dans le sarcasme parce qu'il a laissé la douleur, derrière lui. Le trauma est dépassé par l'ironie et par l'humour. Cette douleur qui était présente dans *Pièces d'identité* (Gallimard, 1968), et l'est encore dans *Coto Vedado*, mon dernier livre (janvier 1985, Seix Barral), qui est un texte autobiographique se développant de ma naissance à mon départ de l'Espagne. Cette société que je détestais n'était pas le produit d'un hasard, mais le résultat de toute une tradition culturelle : le fruit d'une répression qui durait depuis plusieurs siècles. Il fallait chercher de nouveaux territoires d'expression, mais aussi changer la nature de mon engagement. Ce dernier n'avait été jusqu'alors que politique... Je compris que le seul engagement véritable pour un écrivain, c'est de rendre à la communauté culturelle à laquelle il appartient, une langue différente de celle qu'il a reçue de cette dernière, au moment où il a commencé à écrire. En ne gagnant pas ces quelques mètres sur la mer, comme le firent les Hollandais, je ne découvrirais pas de « nouveaux territoires expressifs », et alors mon œuvre serait inutile.

G. d. C. : Vous avez publié en février dernier chez Fayard un roman au titre mystérieux *Paysages après la bataille* et placé sous le signe d'une citation extraite de Bouvard et Pécuchet.

J. G. : Ce roman poursuit et développe le travail commencé avec *Don Julian*. Je me suis appliqué à proposer deux nouveautés. L'une étant la construction particulière du livre : une sorte de puzzle faisant que la totalité de l'argument qui oppose le lecteur au narrateur-héros n'est comprise que dans les dernières pages. L'autre venant de mon désir d'écrire un livre dont l'action ne se déroulerait que dans un lieu : mon quartier, celui du Sentier, dans le 11<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, où j'ai vécu la plus grande partie de ma vie adulte. Il me serait aujourd'hui impossible de vivre ailleurs. D'une certaine façon, on pourrait dire que ce quartier est le plus newyorkais de Paris. Très mélangé, très mêlé... Les Français n'y sont plus qu'un peuple, qu'une population parmi d'autres. Les Juifs d'Afrique du nord et les Pieds-noirs sont les propriétaires des boutiques. Les concierges sont espagnols, les femmes de ménage portugaises, la main-d'œuvre turque ou arabe, et, au plus bas de l'échelle sociale, on trouve les Pakistanais, les Bangladihs et les Afghans. Il y a un mélange incroyable de langues ! On ne peut pas sortir dans la rue, sans voir les murs recouverts d'inscriptions en arabe ou en turc. Cela ressemble étrangement à cette Babel linguistique inventée par Julian Ríos dans son livre *Larva*.

G. d. C. : Paysage après la bataille n'a pas été très bien reçu en Espagne...

J. G. : Non, il n'a pas été compris. L'Espagne d'aujourd'hui reste encore très étrangère à de telles expériences textuelles ou urbaines. D'autre part, la critique est encore fondamentalement conservatrice. Un grand critique espagnol a reproché au personnage principal du livre d'être obsédé par Julio Iglésias : Julio Iglésias n'a rien à voir avec le Sentier, a-t-il dit... Mais c'était ignorer le pouvoir prophétique de la littérature, puisque Julio Iglésias est venu récemment chanter au Rex ! Manque d'expérience urbaine... Le livre a connu un réel succès à New York, par exemple... L'accueil fait à *Coto Vedado* a été très différent. Je vois deux raisons : le livre est nouveau et anachronique. La littérature autobiographique ne repose pas en Espagne sur une longue tradition, comme en Angleterre ou en France. Je ne vois guère comme antécédent que l'autobiographie de Blanco White, écrite d'ailleurs en anglais... Il y avait là une sorte de vide à combler, une attente, et la société anglaise d'aujourd'hui était mûre pour recevoir un tel texte. Toutes proportions gardées, je vois un phénomène parallèle avec ce qui s'est passé lors de la publication de *Cent ans de solitude*. Ce livre comblait une absence : celle de la dimension imaginaire dans la littérature de langue espagnole. Déjà au dix-neuvième siècle, Blanco White parlait de « l'apathie imaginative » des Espagnols. Pour lui, Cervantes mettait un point final à toute une dimension imaginative. Il y a dans *Coto Vedado* une sorte de récupération, et son caractère anachronique lui permet d'être reçu immédiatement : on le comprend. La société espagnole est enfin mûre pour un libre examen de conscience ; celui que la littérature française pratique depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle, et que l'Angleterre a entamé avec la publication du journal de Samuel Pepys.

*G. d. C. : Coto Vedado va créer un nouveau genre littéraire ?*

J. G. : Il a mis un point final à toutes ces mémoires « desmemoriadas », ces mémoires « oublieuses ». Il y a toujours eu beaucoup de « memorias » en Espagne, mais toujours en tant qu'exercice bizarre : raconter des ragots, survoler ce marais et annoncer que le narrateur intelligent va éclairer la lanterne du pauvre lecteur. J'espère que *Coto Vedado* mettra fin à cette prolifération de fausses mémoires.

*G. d. C. : On peut parler d'anti-mémoires ?*

J. G. : Non, je refuse ce terme. C'est un texte autobiographique et cet exercice comporte un certain nombre de contraintes. Je ne parle pas uniquement des pièges de la mémoire, de cet aspect très bien mis en lumière par Walter Benjamin lorsqu'il étudie l'œuvre de Proust : la différence entre souvenir et mémoire involontaire. Seule la mémoire involontaire est féconde, le souvenir est un déprédateur et un vandale ! J'ai pu le vérifier en écrivant ce livre. Quand on fait l'exploration du réel dans son passé, on entreprend à la fois un travail d'archéologue - dans la mesure où ce travail s'intègre dans un texte littéraire - mais on fait aussi œuvre d'ingénieur car on manipule. Il ne faut jamais perdre de vue que les souvenirs s'intègrent alors dans un texte narratif : ils sont soumis à la loi du récit.

*G. d. C. : S'agit-il d'un peuple qui a perdu la mémoire ou qui voudrait ne plus en avoir ?*

J. G. : Cela va beaucoup plus loin. Je me suis souvent posé la question : pourquoi tous ces textes qui abondent dans les littératures française et anglaises font tant défaut à la littérature espagnole ? J'ai une réponse : cette possibilité de faire un réel et libre examen de la conscience nationale, à l'époque de la Renaissance, fut, en Espagne, complètement étouffé par le vent de la Contre-Réforme. Les Espagnols, écrivains ou non, ont résolu le problème avec le sacrement de la confession. Mais *Coto Vedado* n'est pas une confession. Ce livre n'attend aucune absolution. Je n'éprouve ni sentiment de culpabilité, ni besoin de choquer. En cela, je me sens très éloigné des Espagnols qui ont toujours oscillé entre l'exhibitionnisme et l'hypocrisie. J'essaie d'être le plus absent possible des phénomènes culturels superficiels qui agitent l'Espagne ; cela ne m'intéresse pas. La littérature m'intéresse, et non la vie littéraire. A Paris, je vis en solitaire ; à Marrakech, j'écris, je peux travailler à mon rythme...

*G. d. C. : Tous vos livres sont autobiographiques ?*

J. G. : Dans *Pièces d'identité*, il y avait des éléments autobiographiques. Pour d'autres livres, je parlerais plutôt de la présence d'un imaginaire biographique. C'est toute la différence qui sépare *Paysages après la bataille* de *Coto Vedado*. Dans le premier, mon personnage habite mon quartier, mon immeuble ; il dort dans ma chambre et dans mon lit ; il fait tout ce que je fais, mais il n'est pas moi : il possède une dimension imaginaire. Dans le second livre, il ne s'agit plus d'une exploration du réel possible, mais de ce qui a eu véritablement lieu.

*G. d. C. : Le quartier du Sentier ressemble un peu à un village dans une ville ; il est à la fois réel et imaginé.*

J. G. : C'est un monde très particulier auquel je tiens beaucoup. J'en donne évidemment une interprétation très personnelle... Sans déflorer le livre, je dirais que le personnage principal est un solitaire qui écrit et un promeneur qui marche toute la journée dans le quartier ; il poursuit la tradition de ces grands promeneurs qui sillonnaient Paris au XIX<sup>ème</sup> siècle. Mais en opposition avec ces romans qui parlaient d'un Paris riche et cultivé, - la Rive Gauche, les étudiants, etc...-, mon livre évoque un Paris étrange : le résultat de l'empire colonial français. Il y a dans ce frottement des autres cultures avec la culture française quelque chose qui me fascine.

*G. d. C. : Beaucoup de choses ont changé en Espagne, sauf, dites-vous, les us et coutumes de l'intelligentsia. Est-ce pour cela que vous préférez aux traditionnelles ventes-signatures les lectures de vos livres en public ?*

J. G. : J'ai surtout utilisé cette méthode pour *Makbara* et *Paysages après la bataille*. Je voulais montrer comment on devait lire mes livres. Un texte comme *Makbara* devait essayer d'entrer en contact avec la tradition orale qui fut celle de notre littérature pendant des siècles. J'ai donné des lectures à haute voix du *Lazarillo de Tormes* ou de *La Celestina* : on comprend alors que ces textes étaient écrits pour être lus. Je ne demande pas à tous mes lecteurs de lire *Makbara* à haute voix, mais en lisant ainsi certaines pages, il y avait chez moi comme une demande ; je disais aux gens : dressez l'oreille à mon rythme. Demander un tel effort à la critique espagnole tient de la folie : elle parle du livret de l'Opéra et non de ce qui est à mes yeux fondamental : la musique.

G. d. C. : *Vous avez publié plusieurs recueils d'essais. Le dernier en date, toujours chez Fayard et parallèlement à votre roman, s'appelle « Chroniques sarrasines »...*

J. G. : Ce livre rassemble des essais écrits entre 1978 et 1982, centrés sur le rapport entre l'Espagne et la culture islamique, et l'Occident en général. Je pense notamment à cette étude sur un classique de la littérature espagnole : *Le voyage en Turquie*, publié en 1577. J'essaie de soulever le voile de mystères qui entoure ce texte depuis plusieurs siècles. J'évoque aussi les voyages d'Ali Bex ou ceux de Richard Burton, ce célèbre explorateur et traducteur anglais. Son récit est particulièrement intéressant, comme tous les livres publiés par des Anglais découvrant l'Espagne ou une autre partie du globe. A la différence de l'explorateur français qui se prend toujours pour le représentant de l'homme ou de la culture et ne s'intéresse donc plus qu'au pittoresque ou à ce qui ne cadre pas avec l'universalité qu'il est censé représenter, l'Anglais est plus ouvert, plus curieux. Mais ce livre n'est pas un récit de voyages. J'y aborde aussi le problème de l'image du Maure dans la littérature espagnole, et évoque, non sans ironie, les lettres écrites par Flaubert lors de son « voyage » en Orient... En analysant le phénomène du « mudéjarisme », terme utilisé depuis des siècles en architecture (l'art *mudejar*) et qu'Americo Castro a, avec génie, déplacé le terrain littéraire, je rappelle que la littérature castillane est née « *mudejare* », du *Poema de mio Cid* jusqu'au *Libro de Buen Amor* de l'Arcipreste Ruiz de Hita. Ce pays parlait deux langues et possédait les valeurs des deux civilisations. J'ai tenté de montrer comment cette tradition persiste, dans le monde de Galdos comme dans mon propre univers. Je considère qu'un livre comme *Makbara* est un livre « *mudejare* ». Dans d'autres essais, qui ne font pas partie de *Chroniques sarrasines*, j'ai également parlé de l'aspect juif de l'Espagne, de son influence sur *La Celestina* ou *La Lozana Andalusá* ; de l'antisémitisme virulent qui inonda le Siècle d'Or, comme chez Quevedo, par exemple. En Espagne, aujourd'hui, on commence à s'intéresser à la culture arabe, à la culture juive. Il y a dix ans, ce phénomène « revendicatif » eut été impensable. C'est à cela qu'on s'aperçoit que l'Espagne d'aujourd'hui change lentement. L'échelle des valeurs se modifie et la grande conquête, dans les limites de notre expérience démocratique, reste la possibilité de renoncement qui nous est offert : on peut renoncer à la géographie, au territoire et choisir sa langue.

G. d. C. : *Vous avez publié de nombreux recueils d'essais. Quelle place occupent ces derniers par rapport à votre œuvre narrative ?*

J. G. : La réflexion critique doit s'effectuer parallèlement à tout travail de création. *Don Julian* est un poème, un récit, un roman et une œuvre de critique littéraire. Il faut pouvoir le lire à ces différents niveaux. Grand nombre de mes essais viennent des cours que j'ai donnés aux Etats-Unis, sur le roman latino-américain, sur la littérature médiévale, sur Cervantes. J'apprends, puis j'écris...

G. d. C. : *Vous revendiquez pour la littérature un droit à la jouissance et à l'inutilité ?*

J. G. : Bien sûr ! Je ne crois pas à l'utilité publique de la littérature. Ses effets sur la conscience de l'être humain, sont des effets à long terme, à distance. *Le Don Quichotte* n'avait pas une utilité immédiate dans la société espagnole du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Je suis à la fois écrivain et lecteur. Ne m'intéressent que les textes qui me posent un défi. Si je rentre dans un livre où tout est clair et prévisible, il me tombe des mains. Une certaine résistance me stimule : une jouissance de lecteur, cette nouveauté, ce corps à corps avec un texte inconnu, un code littéraire nouveau que j'apprends à dominer peu à peu.

G. d. C. : Dans l'article qu'il consacre à Coto Vedado dans « *El País* » (domingo 3 febrero de 1985), Rafael Conte vous qualifie de « *el mas arriscado de nuestros disidentes* » : le plus hardi, le plus résolu, le plus « casse-cou » de nos dissidents...

J. G. : Je vis comme je suis. En Espagne, je suis incongru. Il y a beaucoup de non-conformisme dans les paroles mais peu dans les faits. En ce qui me concerne, il y a une certaine cohérence entre ma pensée et ma vie. Et si cela paraît aux yeux de certains un exercice risqué, c'est que la société espagnole est véritablement en mauvais état.

G. d. C. : Dans un numéro d'« *Art press* » consacré à l'Espagne, je lisais la chose suivante : « *Qu'est-ce donc enfin qu'être espagnol ? A cette question, je mets au défi n'importe quel intellectuel, en Espagne, d'apporter aujourd'hui une réponse satisfaisante...* »

J. G. : Il est très pernicieux, pervers, de se poser une telle question. Je pensais qu'après la mort de Franco, cela allait changer... Au contraire, on ne dit plus maintenant : « mais qu'est-ce donc enfin qu'être espagnol, mais qu'est-ce donc enfin qu'être basque, catalan, andalou... » Nous assistons à une sorte de narcissisme national. Tout le monde se regarde le nombril. Il ne faut pas appréhender la réalité comme une essence passée, mais comme une voie ouverte devant vous. Ce qui n'exclut nullement d'ailleurs, dans mes romans, la recherche d'une certaine identité. Mais les réponses que je donne ne sont pas celles qu'on attend. Déjà, dans *Don Julián*, cette question n'était plus centrale. Avec *Paysages après la bataille*, les questions que se pose mon personnage, sont celles que se pose un être fragmenté et fragmentaire. Il a certaines obsessions politiques ; il se sent attiré par le mélange racial de son quartier - le choc explosif des cultures - ; il a des rapports affectifs avec sa femme, mais qui ne concordent pas avec ses fantaisies sexuelles à lui ; c'est un être déchiré. Mais au lieu de prendre cela de façon dramatique, comme chez Unamuno ou Camus, il le prend par le biais de l'humour, il en rit. C'est sans doute parmi mes livres celui où l'humour joué le plus grand rôle. Un humour sarcastique qui a remplacé la douleur : « *Leçon de chose d'espace et d'histoire / fable sans intention morale / simple géographie de l'exil* ».

Paris, 8 février 1985.

## Espace en mouvement

Seul le recours à l'alchimie verbale du poète peut éviter la proverbiale difficulté à décrire ce que l'espace engendre ; territoire faussement illimité, hostile à l'émondage, syntaxe alignée du verbe, il exige des casures, des ruptures, des connaissances fluviales, maritimes et orographiques, un patient travail d'adaptation à sa configuration désertique. Entreprise anodine, en raison de notre minuscule et pelotonnée sphéricité. Condamnés à tourner, à tracer des ellipses, à revenir fatalement à notre point de départ, nous présentons au langage brusque et incandescent, la figure d'une construction ellipsoïdale, une proposition fulgurante et elliptique. Ainsi, la notion d'espace chiffré, en écriture, contient-elle, au moins implicitement, l'idée vertigineuse de mouvement.

Depuis la Renaissance, la narration européenne a tenté de rendre compte de nos rêves et de nos désirs de découverte et de conquête : domestication de l'exotisme, exhumation de l'archaïsme, irrésistible attirance pour les belles civilisations endormies. De l'itinérante hallucination de l'Eldorado aux mirages des chroniqueurs des Indes, du coloriage des fantaisies orientalistes au pittoresque du *roman des pays chauds*, l'écrivain a tenté de cerner cette prétendue incommensurabilité, ce tremblement universel dont l'épicentre se trouvait, sans qu'il le sache, dans l'enceinte de sa propre écriture. L'« éducation par le voyage », prisée par les romantiques, n'en serait pas une, mais plutôt un aimable divertissement pour le nomadisme et la transhumance du poète, une représentation extérieure, parallèle, du pouvoir miraculeux de la littérature.

Aujourd'hui, nous connaissons avec exactitude les limites avaricieuses de notre planète. Colonialisme, esclavage, guerres, émigrations forcées ou volontaires, omniprésentes agences de tourisme ont annulé les distances, vernissé l'univers de modes, de costumes et de coutumes européens et américains, fait surgir des souks arabes, des villages caribéens ou africains, des agglomérations turques au cœur de Paris, de New York ou de Berlin, balayé les alibis de l'exotisme, exposé les civilisations « supérieures » à la contamination des civilisations « arriérées » et vice-versa, créé de nouveaux styles de vie et d'art fondés sur le métissage, la bâtardise, la promiscuité. Le poète voyageur actuel vit son espace en mouvement, le tremblement et la vibration de son orbite, assis à sa table de travail, le stylographe ou le crayon à bille entre les doigts, face à une feuille blanche. Son écriture est l'épicentre, le foyer de contagion des pulsions, des exorcismes et des rêves, de la lévitation ou du leurre d'une altérité évasive. Si l'œuvre ne nous contamine pas, c'est que son auteur n'est pas un malade authentique, ou bien, que nous autres, lecteurs, avons été préventivement vaccinés contre le virus perturbateur du texte. Dans l'un et l'autre cas, nous n'avons qu'une issue : jeter ce livre inutile. L'insipide bénignité de ses pages ou notre lamentable santé de fer ne nous invite, malheureusement pas, à la maladie et au risque du voyage.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

## Coto vedado

---

*Conscient de la parfaite inanité de ton entreprise : amalgamer ses motivations, incapable de définir clairement son objectif, ni son destinataire présumé : substitut laïque du sacrement de la confession ? : besoin inconscient de t'autojustifier ? : de donner un témoignage que personne ne te demande ? témoignage de qui, pour qui ? : pour toi, pour les autres, les amis, tes ennemis ? : envie de mieux te faire comprendre ? : d'éveiller des sentiments d'affection ou de pitié ? : de te sentir soutenu par ton lecteur à venir ? : impossible de répondre à ces questions, et pourtant t'atteler à la tâche, affronter le martyr quotidien de la page blanche, remettre ta vie en cause, la réalité matérielle et innommable de ton corps, pas celui que tu caches sous des masques et des fards pour la comédie rituelle et quotidienne, projection d'une image fausse à l'intention de la galerie, hôte importun qui usurpe ta voix, la réduit à des borborygmes intermittents de ventriloque, mais l'autre, celui qui, dans quelques heures, jours, semaines, défait, recroquevillé, à genoux, retrouvera les gestes et mouvements de la succion, l'alimentation viscérale polymorphe de la lointaine matrice, vérité silencieuse, proscrite, privée du pouvoir de la parole, ce je-autre escamoté aux regards du prochain et à soi-même par ceux qui aspirent à l'éclat trompeur de la renommée porte-voix du pouvoir futur raison dogme ou idéologie, trop timorés pour révéler en public les convoitises, misères, infidélités, grandes ou petites, qui jalonnent la trajectoire sinueuse de leurs vies, pariant sur une Histoire qui exclut et annule les histoires, imposteurs de profession ou pachydermes emmédaillés, falsificateurs d'un passé sujet à des considérations de haute stratégie ou d'intérêt mesquin quand il n'est pas soumis, dès qu'ils prennent la plume ou la pause officielle de leurs glorieux portraits, à une impitoyable opération de lobotomie te distinguer de ces gens-là, refuser leurs oublis, demi-vérités, deux poids deux mesures, mémoires oubliées, hagiographies grotesques, censures intimes pour te centrer sur ce qu'il y a de plus dur et difficile à exprimer, sur ce que tu n'as encore jamais dit à personne, souvenir ignoblement vil ou humiliant : le plus douloureux de ta vie : trouver dans ta résistance intérieure à l'exposer la règle morale de ton écriture, cette corne de taureau non seulement métaphorique mais réelle, aussi réelle que celle qui t'avait traîné dans la poussière pendant les fêtes de l'encierro, métaphore comparable à celles de Don Quichotte, vécue de l'intérieur, ni moulins-géants ni troupeau-bataillon, fusion intégrale des deux plans dans la matière du texte, t'exposer délibérément à être encorné, piétiné, sans attendre de sanction extérieure en cas d'échec, seulement la conscience blessante d'avoir transgressé les règles d'un jeu intime, de ne pas être à la hauteur de l'effort exigé, d'avoir abandonné la partie à mi-chemin, lamentablement, infidèle à toi-même et aux autres.*

**Decor :** une villa vétuste du quartier de la Bonanova, située au treize de la rue Raset. Demeure aujourd'hui disparue, dont le jardin long et étroit descendait en terrasses vers la Via Augusta, vers le tronçon découvert de la voie ferrée de Sarria, divisé par un énorme fossé, entre les gares de Muntaner et de Ganduxer. Tu te souviens de l'endroit pour y être souvent passé en allant rendre visite à un de tes camarades de collège : maison laide, biscornue, reproduite également sur des photos de famille antérieures à ta naissance. Tu ne conserves par contre aucun souvenir du temps que tu y as vécu : d'après tes calculs, il dut être bref, tu avais à peine quatre ans que vous aviez déjà déménagé dans « Les trois tours », au quarante et un d'une rue rebaptisée après la guerre du nom de Pablo Alcover.

**Date :** mise en monde le cinq janvier 1931. Bien que sur le faire-part de baptême figure l'heure exacte de l'heureux événement, tu l'as oublié, ça ne t'intéresse pas. Sans doute en fin d'après-midi ou à la nuit tombée : dans ton enfance, tes parents disaient toujours que tu étais un cadeau des Mages d'Orient, et tu pensais être né le jour des Rois jusqu'à ce que, des années plus tard, un document public te prouve ton erreur. Comme tu ne crois pas beaucoup aux signes du zodiaque, à leur influence possible sur notre destinée, cette imprécision quant à l'heure de ta naissance ne te préoccupe guère. Ta nature de capricorne saute aux yeux, et dans certains ouvrages qui divaguent sur la question, tu as pu reconnaître plusieurs traits de ton caractère. Mais au lieu de faire des recherches sur les influences planétaires ou de t'en remettre à la science électronique d'un Astroflash, tu préfères t'inventer, comme l'Archiprêtre de Hita, un ascendant vénusien fantastique avec l'aide d'El Birouni ou d'Ali Benrajel. Guéri de l'obsession des ascendants illustres qu'avait ton père, tu trouves infiniment plus de plaisir à manipuler à ta guise les joyeuses élucubrations des anciens traités d'astrologie. La Vénus-Zouhara, dont le patronage libidineux et allègre marquerait de son sceau les personnes nées en pays d'Islam, serait le meilleur antidote contre ton signe officiel, têtu, dur, renfermé, et une explication plausible à ta dichotomie rigoureuse et irréductible.

**Préhistoire :** reconstitution éventuelle grâce à des photos contemplées dans l'enfance, et souvent égarées depuis. D'abord, celle du mariage : portrait insolite d'un couple par qui, douze ans plus tard, tu serais engendré. Lui, debout, en habit, la moustache arrogante, incroyablement jeune : pas la moindre ressemblance avec le vieillard consumé, malade, que tu connaîtrais un jour. Elle, assise sur un sofa, robe et voile immaculés, figée dans la ferveur de sa beauté première. La main

de l'homme appuyée d'un geste protecteur sur son épaule. Expression grave et réfléchie de la femme, peut-être indifférente, étrangère au rite ancestral qu'elle accomplit.

L'armoire à glace placée derrière eux renvoie leur image de biais : profil aquilin du mari, auquel des lunettes à monture métallique donnent un petit air intellectuel ; silhouette douce et tendre de l'épousée, éternisée dans une pose dont l'audacieuse harmonie spatiale ferait penser à un vélasquez, ne fût-ce l'absence de l'auteur anonyme dans le tableau.

**Surprise** : matérialité de l'amour entre ces deux êtres, visible dans le soin, l'effort scrutateur que met le portraitiste, ton père, à fixer la beauté et l'expression sereines de cette femme éternellement mystérieuse et jeune comme si, pressentant sa disparition brutale, il accumulait inconsciemment les preuves de son existence tronquée.

Clichés flous de la terrasse de Torrentbó avec ses eucalyptus, sa balustrade, son bassin où l'eau jaillit d'une bouche de crapaud, le banc de pierre, l'extravagante et bucolique tonnelle. Elle, toujours elle, elle encore, en bottines, jupe longue et évasée, corsage printanier, cheveux couleur de miel coquettement relevés.

Parfois à Pedralbes, en compagnie de tante Consuelo, dans le vaste jardin planté d'orangers ou sur le terrain de tennis, radieuse, confiante, spontanée, une raquette à la main, cheveux aux vents, heureuse.

**Plus tard** : l'éphémère trinité familiale. Antonio, le premier né, ainsi baptisé en l'honneur du grand père, à l'âge de six ou sept ans, dans son costume de marin bleu et blanc, un peu prétentieux, fier de lui, comme s'il venait de recevoir la communion, et, à distance, fragile, emprunté, irréel, rétrospectivement pathétique.

Agrandissements estompés par la monotonie du temps, encadrés de bristol violet ou gris : images des années vingt, cerceaux, bicyclettes, jouets, tendresses partagées, sourires, témoignage dérisoire du trio soudain incomplet.

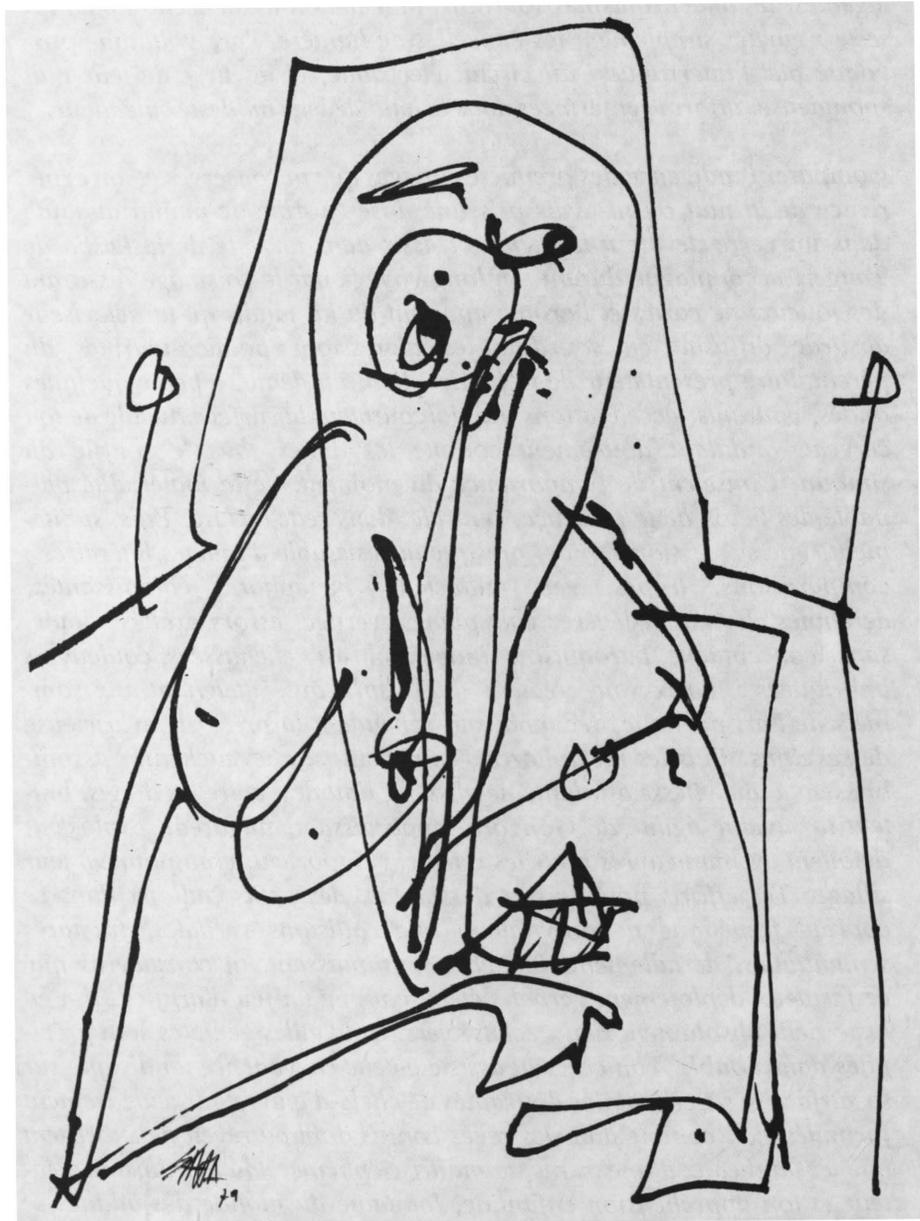
Première expérience de la douleur, à partir de laquelle, semble-t-il, ton père abandonna l'art de la photographie qu'il avait si amoureusement pratiqué.

*Opacité des limbes de l'enfance : obscurité du tunnel trouée par intermittence de lueurs, brèches, images fugaces fixées de manière aléatoire dans un esprit tendre et versatile ou simple produit d'une élaboration postérieure, oubliée ? : succession espacée, irrégulière de diapositives en blanc et noir ou en couleur, péniblement arrachées aux brumes du rêve et projetées sur une lanterne magique : difficiles à les enfiler dans l'ordre, à les insérer à l'endroit où elles se sont produites, pour leur attribuer une signification possible : ferment originel de la mémoire future ou impression fugitive obscurément captée ? : éviter surtout les ruses et stratagèmes, les anachronismes sournois, la tentation d'une lecture palimpseste : guetter simplement les étincelles de lumière, l'arc voltaïque provoqué par l'interruption du circuit électrique, et les tirer de leur nuit spongieuse, informe enfermées dans le halo de leur modeste splendeur.*

*Comparer l'indigence des premières images que tu conserves et ton expérience de la nuit où tu avais pris une dose énorme de majun dissoute dans un verre de thé à la menthe : assis dans un café de la kasba de Tanger, accompagné durant ton long voyage par le voisinage rassurant des joueurs de cartes et l'arôme apaisant du kif tandis qu'un téléviseur absurde diffusait en sourdine les digressions politico-taurines du péremptoire présentateur de ta faune. Rien, au début, à peine quelques ondes, courants, accélérations qui parcouraient la surface ductile de ton cerveau ondulant doucement comme les dunes sous le souffle du simoun. Conscient de l'importance du moment, de la matérialité palpable des lieux, de ta présence, centrale, dans cette texture. Puis, subitement, une succession rapide, presque insaisissable d'images littéraires : comparaisons, tropes, vers audacieux, métaphores éblouissantes, aériennes, lévitation légère, vols planés, vertige, essors exaltés : jouissance conceptuelle, baroquisme sinueux, phrases enchâssées, coulevres imbriquées : paroxysme créateur d'un esprit qui, atteignant aux sommets de l'art poétique, reconnaîtrait cependant la précarité avaricieuse de ses dons. Puis les métaphores s'emmêlent, se chevauchent, s'assombrissent à une vitesse affolante, te glissent, liquides, entre les doigts, imitent la savante agilité de Góngora, apparaissant, fulgurent, explosent, déjouent tes manœuvres pour les retenir, t'emportent, cramponné à leur sillage. Tes efforts pour laisser des jalons, des petits cailloux dans ce courant frénétique ne provoquent que collisions verbales, fractures sémantiques, déraillements inattendus. Impuissant, tu constateras que ce fastueux déploiement verbal s'éteint comme un feu d'artifice. Il n'en reste rien, absolument rien : éclats, vers, trouvailles géniales sont précipités dans l'oubli. Ton cerveau assiste à cette chevauchée tandis que sur sa surface se succèdent des douzaines de chefs-d'œuvre miraculeusement formulés : et, comme dans les rêves confus dont au réveil ne subsistent que les lambeaux d'une trame, ta maîtrise éphémère du mécanisme créateur et ton appréhension enfantine, lointaine du monde des adultes se*

*réduisent à quelques mots et images dépourvus de sens, simple rappel d'un enchaînement antérieur perdu. Les noms flottants de Góngora et de Borges, qui surgissent comme des îlots après une nuit interminable, entremêlée d'angoisse et d'excitation, seront le triste vestige d'impressions et d'événements dont l'extrême indigence décourage à jamais toute tentative d'interprétation.*

(traduit par Aline Schulman)



## Repères biographiques

1931. Naît le 5 janvier dans une « torre » du quartier de la Bonanova, à Barcelone. Son père, José Maria Goytisoló, est basque d'origine, passionné d'agriculture et de botanique, catholique et germanophile. Sa mère, Julia Gay, appartient à une famille illustre, libérale et bourgeoise ; elle aime la musique et le piano. Deux frères : José Augustin, né en 1928, futur poète ; Luis, né en 1935, futur romancier. Une sœur : Marta, née en 1925.

1937. Grave maladie du père. « Donne l'image d'un homme faible, souffreteux, prématurément vieilli ». Apprend à lire avec sa mère.

1938. La mère se rend à Barcelone. Le 17 mars, l'aviation mussolinienne bombarde la ville, Julia Gay est mortellement blessée.

1939. Les phalangistes à Barcelone. Ils placardent des affiches : « Parle la langue de l'empire ! » Juan est envoyé au collège de jésuites de Sarria.

1940-48. Écrit une « douzaine de romans qu'il lit à ses malheureuses cousines ». Découvre O. Wilde et Unamuno ; Gide, Sartre, Camus.

1951. Fonde un groupe littéraire avec Ana María, Carlos Barral, etc...

1952-54. Madrid. Retour à Barcelone. Abandonne les études de Droit. Premier voyage à Paris. Publie son premier livre : *Juegos de manos*.

1955. Publication à Barcelone de *Duelo en el Paraíso*. Rencontre avec Maurice E. Coindreau, Jean Genet et Monique Lange.

1956-57. Service militaire. Décide de venir vivre à Paris. Lecteur chez Gallimard. Premier livre en français : *Jeux de mains* (Gallimard).

1958-62. Lit Marx, Lukacs, Gramsci. Publie *Fiesta* (Buenos Aires), *El Circo* (Barcelone), *Campos de Nijar* (Barcelone), *Para vivir aquí* (Buenos Aires), *Fin de fiesta* (Barcelone), *La Chanca* (Librairie des Editions Espagnoles, Paris). De 1958 à 1959, publie sous différents pseudonymes des articles dans *Le Nouvel Observateur* et *L'Express*. Luis est arrêté. Voyage en Andalousie avec Simone de Beauvoir. Voyage à Cuba.

1963. Retour en Europe. Isolement total qui l'« aide à couper le cordon ombilical qui l'unissait à l'Espagne ».

1964. Face aux réactions suscitées par la publication de ses articles dans la presse française, décide de ne plus écrire sur la situation politique en Espagne.

1965-66. Voyage en URSS. Tanger. Retour à Paris. *Señas de identidad* (Mexique). Semprun, Claudin et Vicens sont exclus du P.C.E. ; Goytisoló abandonne sa position de « compagnon de route ».

1967-69. Le Sahara. Tanger. Fez. Marraquech. Moyen-Orient. « Professeur visitante en la Universidad de California ». *El furgón de cola* (Paris), qui réunit des articles écrits entre 1960 et 1966.

1970. Enseigne à Boston. Publication à Mexico de *Don Julian*.

1971. Crée la revue « *Libre* ». Un des 62 signataires du tract pour la

défense de E. Padilla. Sahara, Maroc, Syrie , New York.

1972-74. Mc Gill University au Canada. Enseigne à la New York University. Pour la première fois depuis douze ans, il peut publier en Espagne : son édition de Blanco White, *Obra Inglesa*. Termine Juan sin Tierra.

1975. Mort de Franco. Lit le 25 novembre à la Bibliothèque du Congrès de Washington, un texte repris dans le monde entier : « In Memoriam F.F.B. » « En 1975, je suis, comme dit le poète Luis Cernuda, un espagnol à contre-cœur. »

1976-77. Peut republier en Espagne. *Reivindicacion del conde don Julian* et *Disidencias* (Seix Barral) : « ce qui me faisait un drôle d'effet. Comme si une pensionnaire de maison close, après une longue carrière dans le métier, découvrait soudain qu'elle est vierge et que tous la considère comme telle ! »

1978. Retour à la politique, avec *Libertad, libertad, libertad* (Anagrama) qui rassemble des articles écrits entre le 20 novembre 1975 et le 30 juillet 1977 (date des premières élections libres en Espagne depuis 1936).

1979-81. « Devant l'écroulement général des schémas révolutionnaires, je me suis aujourd'hui engagé uniquement auprès d'Amnesty International ». *Makbara* (Barral), qu'il lit en public « pour sortir du circuit classique de présentation d'un ouvrage devant les éternelles mêmes têtes ». *Cronicas Sarracinas* (Ruedo Ibérico).

1982.. *Paisajes después de la batalla* (Montesinos). Livre très mal accueilli par la critique espagnole. « Il n'a pas été compris. L'Espagne d'aujourd'hui reste encore très étrangère à de telles expériences textuelles ou urbaines. »

1985. *Coto Vedado* (Seix Barral), littéralement « chasse gardée », texte autobiographique où, comme l'écrit Rafael Conte, « l'écrivain se met à nu et nous ouvre tout grand sa porte. »

## Bibliographie

*Juegos de manos* (1953)  
*Duelo en el Paraíso* (Planeta, 1955)  
*Fiesta* (Emecé, 1958)  
*El circo* (Destino, 1958)  
*La resaca* (publié en espagnol à Paris, 1958)  
*Campos de Níjar* (Seix Baral, 1960)  
*Para vivir aquí* (Sur, 1960)  
*La Isla* (Seix Barral, 1961)  
*Fin de fiesta* (Seix Barral, 1962)  
*La Chanca* (Librairie des Editions Espagnoles, Paris, 1962)  
*Señas de identidad* (Joaquín Mortiz, 1966)  
*El furgón de cola* (Ruedo Ibérico, Paris, 1967)  
*Don Julián* (Joaquín Mortiz, 1970)  
*Juan sin Tierra* (Seix Barral, 1975)  
*Disidencias* (Seix Barral, 1977)  
*Libertad, libertad, libertad* (Anagrama, 1978)  
*Makbara* (Seix Barral, 1980)  
*Cronicas Sarracinas* (Ruedo Ibérico, 1981)  
*Paisajes después de la batalla* (Montesinos, 1982)  
*Coto Vedado* (Seix Barral, 1985)

### en français :

*Jeux de mains*, traduit par M.-E. Coindreau, Gallimard, 1957.  
*Deuil au paradis*, traduit par M.-E. Coindreau, Gallimard, 1959.  
*Fiestas*, traduit par M.-E. Coindreau, Gallimard, 1960.  
*Chronique d'une île*, traduit par Robert Marrast, Gallimard, 1961.  
*Pour vivre ici*, traduit par Bernard Lesfargues, Gallimard, 1962.  
*Danses d'été*, traduit par M.-E. Coindreau, Gallimard, 1964.  
*La Chanca*, traduit par Robert Marrast, Gallimard, 1964.  
*Pièces d'identité*, traduit par M.-E. Coindreau, Gallimard, 1968.  
*Don Julian*, traduit par Aline Schulman, Gallimard, 1971.  
*Juan sans terre*, traduit par Aline Schulman, Le Seuil, 1977.  
*Makbara*, traduit par Aline Schulman, Le Seuil, 1982.  
*Chroniques Sarrasines*, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphir, Fayard, 1985.  
*Paysages après la bataille*, traduit par Aline Schulman, Fayard, 1985.

### études :

**A noter tout particulièrement deux numéros de revues comportant chacun une bibliographie indispensable :**

*Espirál* (Fundamentos, Madrid, n° 2, 1974)  
*Voces* (Montesinos, Barcelona, n° 1, 1980).



Fernando Arrabal

## Le voyage est le feu

*Né en 1932 à Melilla, Fernando Arrabal vit à Paris depuis 1955. Surtout connu pour le côté spectaculaire de son personnage, mélange étonnant d'anti-cléricalisme, de provocations surréalistes, d'humour noir à la Jarry et de violence qu'on rapproche fréquemment d'Artaud, il reste avant tout un être déchiré dont la lucidité cathartique est à la mesure de sa souffrance. Engagé contre les pesanteurs franquistes, homme de théâtre audacieux (Fando et Lis, 1955 ; Le Jardin des délices, 1967), cinéaste obsessionnellement blessé par son passé (Viva la Muerte, J'irai comme un cheval fou), il est à mes yeux un écrivain en attente d'œuvre. Débarrassé de ses oripeaux clinquants, le plus bruyant reste sans doute la constitution du faux groupe « Panique » avec Jodorowsky et Topor, il écrira enfin un grand livre à la mesure de son immense talent.*

*Les poèmes que nous publions ici sont inédits et témoignent d'une sensibilité qui en étonnera certains. Arrabal est là, non ailleurs, comme il le déclarait en 1981 au « Magazine littéraire » : « Voyez-vous, mon théâtre n'est pas monstrueux, il est très simple parce qu'il n'est que le reflet d'une existence passée dans un petit village espagnol dont ma mémoire se souvient ».*

### Humbles paradis

#### Le Moustique

Le moustique

pare ses brèves lignes  
par l'élégance de la grâce  
et les précises exigences de l'essence.  
Les segments de ses petites pattes  
marquent la distance  
entre la vie et le vide.

J'incline mon oreille vers son sage bourdonnement  
qui est sagesse superflue pour l'insecte  
et pléthorique pour qui ne veut entendre.

## **La blatte**

On voit vivre parmi les ténèbres  
la blatte, seule,  
car seuls les biens vus sont visibles.

Tout se conjure pour l'offenser.  
Ce pourquoi elle est ainsi  
jette sur son dos la noirceur  
et entre ses pattes la bassesse  
parfumant de puanteur sa diligence.  
Elle tente de s'acquitter  
en accumulant offense sur offense.

Parmi tant de merveilles nocturnes,  
celle qui la satisfait le moins c'est elle-même,  
plus elle se reconnaît  
moins elle s'admire  
et elle court pour s'évanouir  
dans sa vanité vaine.

Le dénigrement s'étend si loin  
que la blatte mal vue  
des regards se cache  
sous la plus vile bannière.

## **Mite**

La sciure d'ornement  
que la mite rûpe  
sur les somptueuses fourrures  
font écran sur ses ailes à sa gloutonnerie,  
et voile de cendre à son humilité

Bref papillon nocturne  
indigne d'apparaître, elle se retire  
face à la lumière du jour.  
Elle fait de toute majesté  
poussière et même boue.  
Elle jouit tant de sa luxueuse pâture  
quand elle la transforme en vermoulure  
que son âme bondit de joie  
en compagnie de tous ses sens.

Le mets qui donne vie à la mite  
elle a su l'ôter à l'étole.

Comme elle sait goûter  
ce qui si cher se paie !  
Elle le tourne à son profit  
et en celui de l'entropie.

## **Tipule**

La rectitude incarnée se trouvait  
sans nul endroit où naître.

Six longues pattes vont cherchant  
une forme où se loger.  
La tipule les héberge  
et leur offre vie  
même si c'est à peine qu'elle leur  
fait don d'un corps.

Si fragile est la tipule  
qu'elle compose un abdomen  
de ce qui semble une entrave  
effaçant les rudesses du volume  
traçant les finesses de la ligne.

Tant d'obstacles a-t-elle connus pour naître  
et beaucoup plus encore une fois née !

Comme elle est peu cernée en la matière  
... si elle ne l'était par la vie.

## **Fourmi**

Si l'homme éphémère  
doit s'évanouir en poussière  
la fourmi se copie  
dans une éternité de calques,  
ayant conclu avec l'éternité.

La continence est sa puissance  
car agonisant, chaste  
elle vit en accouchant perpétuellement.

Elle compte sans fin son horloge ventrale  
pendant des œufs en expirant  
en un dénouement sans fin

qu'elle commença enlacée dans les airs avec le mâle  
et continua endeuillée dans la fosse catacombe.

Ses membres ne se meuvent pas  
mais ses entrailles s'émeuvent.

Elle vient du ciel en volant  
après une nuit de noce,  
volatile.  
Elle hébergera un instant dans les hauteurs  
celui à qui elle ouvrit son bas-ventre  
et qui la tira du néant  
pour devenir tout.

### **La puce**

Très volontiers j'abriterais  
la puce  
d'antan.  
j'aimerais bien que mon bras  
fut d'un palais le placard  
pour loger le petit vampire.  
Comme je lui donnerais libre accès à mes pores  
et déposerais mes veines à ses pieds.  
Je lui donnerais mon sang  
en aumône.

Quelle abstinence de substance  
pour ne se repaître que d'essence !  
pour un viatique si subjectif  
quelle disposition sublime est requise.

A qui cherche le cœur  
seule offre un coin  
l'électronique :  
et l'exigüe cabrioleuse a pris son vol  
jugeant la terre exsangue.

### **Petit poisson d'argent**

Se voyant de corps si exigü  
le petit poisson d'argent  
ne sort pas de la terre  
n'entre pas dans la mer

car son sobriquet n'est pas ancré  
dans ses entrailles.  
Pour désigner  
un mot d'orgueilleux suffit  
mais non point pour que l'humble nage.  
Car les paroles humaines ne sont que théâtre  
sans les actes.

Les écailles qui lui tombèrent du ciel  
son habillage qui vêt son corps de poisson feint  
et gage de l'argent de son sobriquet,  
mais comme elles comblent sa vanité  
même s'il en est fort bouffi  
Du dos des livres  
Il fait son pain quotidien  
avec de menues miettes de dits  
comme pour triturer le nom  
de qui l'a si mal nommé

Qu'importe que le verbe devance  
si la raison demeure !

## **Sauterelle**

Hier paisible sauterelle  
aujourd'hui locuste martiale  
donnant l'alarme avec l'armée.  
D'abord créature solitaire,  
puis cri de désolation  
dépréciant ce que le sédentaire estime  
appréciant ce que le transhumant ruine.

Unie sans pasteur à la troupe  
elle se change en pature du fléau  
et se repaît tout son saoul  
si bien que l'appétit lui manque.

Si là-bas elle se promène  
ici elle mène.  
Si là-bas elle n'est que goutte  
ici elle devient déluge.

Au bord de l'abîme  
sans se mêler au troupeau, la pacifique  
rend simple le stoïcisme  
et l'altruisme spontané.

## **Termite**

La gloutonnerie  
du termite  
fait de son palais sa demeure  
et il se plaint encore que c'est peu.  
Copieux sont ses déjeûners  
mais pâles copies de ses dîners.

Sa marmite est cachot de son âme  
enclos de ses facultés  
et cerceuil de bois anticipé  
fait à grandes bouchées.  
Il préfère mourir de soupers fins que de faim.

La voracité remplit de pâture  
et vide de substance.  
Comme il mange beaucoup à beaucoup  
peu à peu  
s'effrite  
la pâtée du glouton  
et meurt  
sa demeure de sciure.

## **Mouche tsé-tsé**

Avec quelle allégresse je vais au lit !  
j'y tiens toutes mes retraites  
idée, vent, ombre et moins encore.  
Jusqu'à ce que je m'endorme  
j'ignore ce que je vaux.  
Mais ôtez-moi le sommeil  
et vous verrez ce qui me reste.  
Je suis le sommeil où qu'il aille  
car dormir c'est le début  
et la fin de toute veille.  
En m'éveillant je me dispose au repos  
pour que la fantaisie s'endorme dans la raison.

Avec quel pénétrant abandon  
je m'examine dans le miroir du rêve  
prise d'un assoupissement de braise  
D'autant plus perdue que divertie  
je fais un voyage sans prix  
et sans mépris je me repose.

Rêve le plus qui vit le moins :  
il est propre aux purs de rêver plus

car, se dérochant à l'exploit  
ils se livrent tout entier à la chimère.

Celui qui rêve  
garde le rêve offert  
qui est pour lui de grande valeur  
et il se considère payé par lui.  
Car c'est une liqueur d'étoiles  
dans l'alambic du destin.

A-t-elle livré la clé du sommeil  
au libre-arbitre  
la mouche tsé-tsé ?

### **Mouche du vinaigre**

Parée de pauvreté et de modestie  
tels sont ses bijoux,  
la mouche du vinaigre  
se pose sur notre table  
pour mériter notre déférence.  
L'humilité lui donne des ailes.  
Profitant de ce qu'elle goûte si fort  
la mouche  
dans la misère de la maison  
inspecte de la création la richesse.

### **Les pucerons**

La terre engendre  
un tel délire d'étrangetés  
qu'ainsi surgirent les pucerons.  
La création se mira  
dans le miroir de la géométrie.

Minuscules pyramides des champs  
chargées de cornes, de crêtes  
et d'antennes telles des bissectrices.  
Petites tasses à six pattes  
lance en arrêt pour s'élancer.  
Bestioles couvertes d'écume  
vrais spadassins grâce à l'épée de leur queue,  
garnis de spatules aux épaules.

Quelle disposition  
pour tisser l'harmonie

et mériter ses méandres !  
Ils manquent trop de courbes pour être plausibles  
ils gorgent de droites pour être généreux

Quelle équation enclose dans un insecte !

## **Le taon**

Cherchant à apaiser sa fringale  
le taon ne remarque pas  
que renouvelant la plaie  
pour ses brèves délices  
il ouvre en grand la douleur.

Il étanche la soif de ses désirs  
dans la source de sang.  
Ainsi il veut être heureux  
comme il peut.

A celui qui a ouvert  
son flanc et sa peine  
se changeant en ulcère pour le secourir  
il ne se soumet pas,  
plus il est obligé  
moins il se montre reconnaissant.  
Il part, du miel aux lèvres  
et du fiel aux entrailles.

Comme il brille avantageusement  
à l'école des parasites  
celui qui échange la plus humaine reconnaissance  
contre l'ingratitude la plus inhumaine !

## Antonio Saura

---

### Contre Guernica

*Antonio Saura est né à Huesca en 1930. Son œuvre picturale commença dans les années 48-50 par la réalisation de séries de « Constelaciones », « Pinturas muertas » et « Rayogramas ». Après un passage surréalisant, parallèlement à ses « paysages » (1951), il publie plusieurs de ses poèmes dans la Antología del surrealismo español de Verbo (1953). Viennent ensuite la série des « Grattages » (1955), des peintures en blanc et noir (1956), des premières lithographies (1958). En 1963, il réalise les décors de La Casa de Bernarda Alba mis en scène à Madrid par Juan Antonio Bardem. En 1971, il décide d'abandonner la peinture sur toile pendant plusieurs années et réalise de nombreuses sérigraphies et eaux-fortes. Il se lance bientôt dans l'art de l'affiche (cf. « Les affiches cubaines » -1976), travaille avec la photo (cf. « Polaroid » - 1977) et publie plusieurs livres en exemplaires uniques (1978). En 1980, il réalise des eaux-fortes pour le livre « Asedio » de José Miguel Ullán. Ses toiles sont exposées dans le monde entier. La fondation Joan Miró organisa en mai-juin 1980 une importante rétrospective de ses œuvres (1948-1980) et édita à cette occasion un superbe album accompagné d'un texte de Alexandre Cirici Pellicer.*

*« Contra el Guernica » (Ediciones Turner, Madrid, 1982) fut très mal reçu lors de sa publication en Espagne. Saura y apparaissait comme un iconoclaste qui osait s'attaquer à une relique nationale. Mais cette longue harangue est avant tout dirigée contre ce qu'on a fait de ce tableau. Exercice d'auto-critique lucide et décapant, il nous en dit plus sur l'Espagne d'aujourd'hui que de longs articles d'économie politique ou de sociologie.*

Je hais Guernica : dessin colorié plus que peinture, c'est une des toiles les plus célèbres du XX<sup>e</sup> siècle.

Je déteste Guernica, cette affiche vulgaire : comme toute affiche vulgaire, son image peut être recopiée et reproduite à l'infini.

Je méprise Guernica : malgré ses balles et les bombes, son image de deuil et d'office des ténèbres pourra se perpétuer.

Je déteste Guernica : la toile de fond de son décor appartient à une pièce dont le dénouement n'a pas encore eu lieu.

Je déteste le miracle de la multiplication des pains et des poissons de Guernica.

Je déteste Guernica : sans être un tableau historique, il est tristement l'une des compositions les plus extraordinaires de l'art.

Je déteste Guernica : l'avion, qui le ramena en Espagne atterrit avec quarante-cinq minutes de retard.

Je hais le *Casón del Buen Retiro*, appelé en d'autres temps *Museo de reproducciones artisticas*, noms prédestinés pour accueillir l'épouvantail gris et noir de Guernica.

Je déteste Guernica : une horrible larme rouge découpée dans du papier fut remise à Bergamín afin qu'elle l'accompagne et qu'il la dépose en un quelconque endroit de sa surface.

Je hais Guernica : à son arrivée à Madrid à 8 h. 35 du matin dans le jumbo « Lope de Vega » après une attente de quarante-quatre minutes, la force publique était là pour l'accueillir.

Je méprise Guernica : on va l'exposer dans un salon de bal du XVII<sup>e</sup> siècle, sa haute voûte « multipliera les effets optiques du tableau ».

Je hais les hélicoptères qui accompagnèrent Guernica à son arrivée : ils rappelèrent d'autres vols au souvenir joyeux.

Je hais la dépouille de Guernica qui revient dans sa patrie avec les honneurs militaires « pour prendre sa place dans le cimetière des amnésiques dinosaures nationaux ».

Je déteste les toiles de Lucas Jordán qui ornent le *Casón del Buen Retiro* : au dire d'un spécialiste du Musée du Prado, elles vivraient avec Guernica « sinon en symbiose, du moins un mariage heureux ».

Je hais Guernica et son chant de *Viva la Muerte*.

Je hais Guernica : malgré son puzzle désassemblé, il rappellera à jamais les insultes proférées en son nom.

Je hais Guernica : ambassadeur de concorde.

Je hais Guernica : consolation des démocraties.

Je hais le *Valle de los Caídos* du Guernica.

Je hais les Etats-Unis : ils envoient des fléaux mais n'en laissent pas moins partir Guernica après quarante-deux ans de prison.

Je hais la « *manifestation du génie de la France* de Guernica.

Je hais ceux qui réclame la sanie dans l'impossible jugement salomonien de Guernica.

Je hais le nouvel exil de Guernica.

Je déteste Guernica : « nous y avons mis nos morts, et ils profitent du tableau ».

Je méprise Guernica dans sa Ronde de Nuit vitrée.

Je hais Guernica quand « papa a cent ans » de confusion et d'ignominie.

Je hais Guernica : Institut de Culture hispanique.

Je hais la dame en deuil qui tous les 8 du mois commémore le décès de Guernica.

Je hais la mémoire de la mémorable mémoire de Guernica.

Je déteste les nuits du Tremblay et le quintet de Musidora dans Guernica.

Je déteste l'arrivée de Guernica : fin d'un cauchemar de quarante-deux ans et commencement d'un autre.

Je hais Guernica : conciliateur en démissions.

Je déteste Guernica : malgré les craintes de la police new-yorkaise, l'avion dans lequel il voyageait ne fut pas détourné sur Cuba.

Je déteste celui qui dit « voilà le paquet est livré » et qui livra effectivement sans une égratignure une charge aussi odieuse.

Je méprise Guernica : il peut enfin reposer en paix dans son panthéon indigne.

Je hais Guernica : sa salle d'opération aseptisée ne l'empêchera pas de continuer à cracher au visage des assassins de la culture.

Je déteste Guernica : malgré ses dimensions « on peut dire qu'il fut pratiquement transporté sous le bras ».

Je déteste les dimensions de Guernica.

Je hais la prison de verre qui transforme Guernica en aquarium à piranas plus qu'à fantômes trépassés.

Je hais le toit blindé qui empêche mon fruit-bombe de disperser au vent les anges déchus de Guernica.

Je hais le verre qui empêche mon cran d'arrêt d'ouvrir des vagins dans la toile maudite.

Je hais le détecteur de métaux qui empêchera mon élégant pistolet de pénétrer dans l'hémicycle.

Je hais les vitres qui empêcheront mes crachats de crapaud de décorer Guernica.

Je hais le songe et le mensonge de Guernica.

Je déteste Guernica devenu le scénario d'un obscène et cynique théâtre mental.

Je déteste l'ordre souterrain de Guernica et la conjonction du chaos personnel et le poids de l'histoire.

Je déteste Guernica : il n'est pas tombé dans le piège du réalisme socialiste, il n'a pas essayé de « photographier la guerre mais de la faire à partir de la peinture même ».

Je déteste la satisfaction politique et artistique affichée à l'arrivée de Guernica : n'est-il pas entendu que l'art ne doit jamais se mêler de politique.

Je hais les figures découpées et tirées du tableau, peintes par *Equipo Crónica*, veillant la nuit de guerre au Musée du Prado.

Je déteste Guernica : en ayant organisé des images reconnaissables, il réunit une déformation excessive, une charge onirique, un sentimentalisme populaire.

Je déteste Guernica : peint uniquement en blanc et noir on le dirait pourtant tout en couleurs.

Je déteste les moustaches de la Joconde de Guernica.

Je déteste Guernica : « les commerçants spécialisés n'ont pas été avertis à temps. Il faudra attendre une semaine avant que leurs boutiques ne reçoivent posters et lithographies ».

Je déteste Guernica : « c'est un article qui se vend très bien toute l'année ».

Je méprise les pénitents prêts à faire de longues queues pour contempler une mauvaise reproduction de Guernica.

Je hais Guernica, relique d'un monde trahi.

Je déteste Guernica : peint à la hâte et conçu pour un destin éphémère, il affiche avec arrogance sa cérémonie de la confusion.

Je déteste Guernica : « unique tableau historique de notre siècle, non parce qu'il représente un fait historique, mais parce qu'il est un fait historique ».

Je méprise Guernica : comme le dit si bien Philippe Sollers, il ne représente rien d'autre qu'une querelle de famille.

Je déteste Juan Larrea : « imposteur et prophète », il a vendu Guernica.

Je hais l'irruption du taureau de Guernica dans un magasin de porcelaines.

Je hais l'aller-retour du taureau de Guernica pénétrant avec effraction dans la chambre réservée aux Ménines.

Je hais les doigts-pénis qu'Ucelay voit dans Guernica.

Je déteste Guernica : malgré les matériaux chichement employés, malgré une toile enroulée et déroulée en dix-huit occasions, seules quelques légères pliures endommagent la tête du cheval, près de la lampe.

Je déteste le cheval et la lampe de Guernica.

Je déteste certaines éclaboussures dans la partie droite de Guernica.

Je hais Guernica : au châtiment de son village basque il préféra l'air conditionné d'un grand hôtel de Madrid.

Je hais Guernica : Barcelone avait déjà ses Ménines, il tricha pour s'introduire subrepticement dans le Prado.

Je déteste le moineau affamé du Saint-Esprit de Guernica.

Je déteste le « *dos y un palo* » de Guernica.

Je déteste l'énigmatique symbolisme des testicules du taureau de Guernica.

Je déteste l'ombre de Philippe II célébrant l'enterrement de Guernica « pour le plus grand profit des grands rhumatisants et des forces vives conventionnelles ».

Je méprise le cadavre de Guernica « embaumé au savon parfumé, décoré de guirlandes, de serpentins et de lampions de couleurs ».

Je déteste « la nauséuse et solennelle nécrophagie quand elle présente emmaillotée dans la dromonécromanie » du repose en pays de Guernica.

Je déteste l'urne électorale « avec un seul bulletin » du catafalque de Guernica.

Je déteste le coffre à bijoux de Guernica ne contenant qu'« un seul cri, celui de la paix ».

(traduit par Gérard de Cortanze)

José Angel Valente

## La fin de l'âge d'argent

*José Angel Valente est né à Orense en 1929. Etudes à l'Université de Santiago de Compostela et à Madrid : licence en Philologie Romane. Professeur plusieurs années à l'Université d'Oxford où il reçut le grade de Master of Arts. De 1958 à 1982 il vécut à Genève. Réside actuellement à Paris. « Transfiguration du corps aimé par la parole qui est souffle. De l'eau noire au feu irradiant. De la nuit à l'aurore. Cette rêverie essentiellement mystique est l'horizon de l'œuvre récente de Valente ; à la fois dans ses essais critiques et dans sa poésie, depuis l'emprunt littéral jusqu'à l'usage d'une rhétorique et d'une symbolique révélatrices » (Jacques Ancet).*

« *La fin de l'âge d'argent* » (*El fin de la edad de plata*, Seix Barral, Madrid, 1973) est un ensemble de textes allant de la narration au poème en prose. Pour Valente l'identité n'existe que dans les mues et dans le silence qui sépare les instants de mouvement. L'écriture est une histoire totalisatrice qui peut tout à la fois témoigner, ressasser, ouvrir en perpétuelle métaphore. Nous sommes confrontés à une soif lucide d'infini : la réalité, toute grotesque et sarcastique qu'elle soit, trouve dans le pourrissement de la mémoire son devenir. Dans le fond sans fond où tout ne cesse de commencer, l'écriture trouve le nom, nomme l'oiseau solaire et la lumière, traverse l'énigme de la matière.

### **Onzième sermon (fragment)**

- Il y a la haine, dis-tu, dont le feu consume la racine de la vie jusqu'à forcer sa nouvelle naissance.

« Mais il y a la haine plus petite de l'infécond, la haine sublunaire de celui qui ne sait qu'humilier un corps, la haine implicite de celui qui calcule, cherche, se rapproche avec un alibi et des ordres précis, la haine par écrit, la haine à gages, la haine du rabatteur, du policier, de l'employé de bureau frustré, du lettroïde, du livide, de l'acide, de celui qui vit perpétuellement derrière ses revers guettant l'heure et le lieu qu'il croit les plus propices, la haine de l'anémique et de l'homoncule qui n'arrivera jamais ni à l'être ni à la haine.

## Une salve pour Uriel

*S'unirent les Sénateurs et les Rabbins  
et me mirent en accusation...*

Uriel de Acosta

Exemplar Humanae vitae

Les orthodoxes étaient au sud, au nord, à l'est, à l'ouest, blottis sous leur lit et dans les replis de leur pensée. Les rabbins se déguisaient en vent du soir pour lui poser d'insidieuses questions sur l'immortalité. Lui, il lisait dans la croûte des regards l'opacité létale de ce qui a été appris. Il écrivait fébrilement jusqu'à l'aube puis mâchait ses papiers afin de ne laisser ni traces ni preuves irréfutables à l'accusation. Il lisait dans les feuilles des arbres, dans les lettres qu'il dessinait lui-même sur le sable puis effaçait le sable, car un livre entre ses mains devenait immédiatement un blasphème contre les autres et leurs dieux.

Il venait de loin, fuyant les paroles jaunes de la loi, mais ceux qui l'accueillirent là n'avaient dans leur mémoire morte que les préceptes acides d'une autre loi. Vainement, il interrogea les plus naïfs, chercha sous la peau des résignés, pénétra dans le rêve des enfants seuls. Dans les regards de ses frères, des fils de ses frères, des passants fuyants qu'il croisait à la tombée du jour, il comprit qu'il serait pour toujours la victime ou le berger de ceux que la droiture avait contaminés.

Aussi fut-il anéanti, dénoncé, vendu par la peur et finalement livré. Le solitaire appuya sans rancœur ses lèvres humides sur le canon d'une arquebuse armée et tira.

## A la septième porte

*« O race aveuglée par le ciel et détestée par les dieux ! O lamentable race d'Oedipe, ma race !... »*

*Les sept contre Thèbes, 653-5*

Un frère leva armé le bras droit ; l'autre para le coup avec le gauche. Puis ils se contemplèrent droit dans les yeux et finalement éclatèrent de rire satisfaits l'un de l'autre. Aucun n'avait oublié les feintes et les règles précises du jeu. L'un au loin, en des pays absurdes ; l'autre sans sortir de ses terres. Si l'un se baissait, l'autre bondissait rapidement en l'air. Si tu es serpent, je suis aigle ; si tu es lézard, je suis faucon. Le jeu était sans aucun doute comme il avait toujours été ; comme jadis, alors qu'ils lapidaient les mêmes animaux contre le mur paternel ou plus avant lorsqu'ils tétaient le même lait amer au même sein ou marchaient à quatre pattes mélangeant leurs urines à leurs jouets cassés jusqu'à ce que la nourrice, courroucée, ne les lave tous deux à

grande eau. Si l'un bondissait en l'air, l'autre se collait à terre connaissant le lieu exact où le corps devait tomber. Pour combattre, tout leur fut bon : les harpons, les cordes, les rasoirs, les lances hérissées, les barbelés incandescents, les bouteilles brisées, le poignard. Le soleil tombait à la verticale sur les gradins improvisés. Le public impatient commença à douter de la réalité du combat. Chiqué ! cria-t-il. Les yeux pleins de terre dure, les deux frères mesurèrent la distance exacte qui séparaient leurs deux cœurs. Ils firent un geste obscène en direction de leurs compatriotes et d'un seul coup réciproque s'ouvrirent le cœur en même temps et au même endroit.

La foule se dispersa au milieu des nuages d'allégresse et des injures. Puis le soir tomba. Le conseil municipal de la ville de Thèbes fit graisser les gonds de la septième porte, afin qu'à la prochaine représentation leur bruit soit moins sinistre.

### **Acte public**

Tous donnaient du sang au mort. L'acte solennel, solidaire, multipare, ampoulé. Tous donnaient du sang à tous, puis au mort, puis à tous une autre fois, avec d'éruptifs vivats à la patrie perdue.

- Vive le mort ! cria le maître de cérémonie.

Et tous répliquèrent :

- Vivat, vivat !

- L'acte en soi manque de substance, dit avec élégance une femme, mais la mise en scène, elle, est fascinante.

Les groupes se déplaçaient, en effet, avec une certaine inconscience :

- Vivat, vivat !

Un intellectuel, étranger à ce mouvement de foule, bredouilla dans un coin, méprisant :

- Le sang est l'opium du peuple.

- Trahison, trahison ! clamèrent les damnés avec un enthousiasme visible !

- La mise en scène, en vérité, est fascinante, répéta la dame.

- Vivat, vivat !

En tombant, la tête du défunt fit entendre un bruit lourd, bronchial. Les groupes évoluèrent avec d'héroïques pancartes, vaguement illisibles. Un tumulte s'en suivit. Il n'y eut pas de victimes. Rien, à proprement parler, digne d'être rapporté.

### **Avec la lumière de l'été**

La vieille est morte. Elle est morte ce matin. Elle est morte à l'aube qui est l'heure de la mort. La vieille est morte. Elle est morte de vieillesse. Elle est morte de mourir. Elle est morte en tombant par terre (à cet âge, une chute, vous savez). Elle est morte de ne pas avoir

trouvé la lumière en regardant soudain devant ses yeux. Elle est morte habillée dans une de ses vieilles robes comme sur les vieilles photographies. Elles étaient deux, à présent, elle n'est plus qu'une. Sa sœur est restée seule, celle qui était toujours la plus vieille, celle qui l'est maintenant plus que jamais, toujours habillée comme deux vieilles filles. La vieille est morte. Sa sœur, la plus vieille, ne peut la pleurer, un œil lui fait mal. Un œil déjà très vieux et récemment opéré. Je ne peux pas la pleurer, dit-elle en pleurant avec l'autre œil. La vieille est morte. Une voisine me l'a raconté avec peine. Nous descendons l'escalier sur la pointe des pieds. Elle est morte cet été. Je ne peux pas la pleurer, dit sa sœur, la larme retenue faisant souffrir son œil. Qui aurait pu le penser avec la lumière de l'été. Je ne peux la pleurer. L'été est souvent plein de ces morts indéfinissables et de ces pièces vides.

### **Le seigneur du château**

Il était une fois un roi qui avait trois filles. L'aînée était en or ; celle du milieu en ébène. Personne ne connaissait la cadette. Le roi fit construire un énorme château au plus profond de la forêt qui occupait le centre de son vaste royaume. Le château ne possédait ni ponts ni poternes ni tours ni entrée, et il était tout en quartz transparent. Il jetait sur l'épaisseur silencieuse une lumière insolite. Les hommes qui arrivaient jusqu'à lui devenaient transparents et mouraient. Le roi était triste, aussi réunit-il tous les savants de son royaume. Il les fit venir du premier au dernier, celui qui arrive toujours lorsque toutes les réponses apportées par les autres ont été vaines, aveugles ou tardives. Et quand celui-ci se fut tu, le roi fit décapiter tous les autres. Une fois qu'il n'y eut plus aucun savant dans le royaume, le roi n'en fut que plus attristé. Ses sujets recouvrirent de terre noire les chemins perdus. Pensant ainsi que personne ne pourrait plus jamais trouver les limites de ce royaume. Le roi appela sur son lit de mort ses trois filles. L'aînée était en or ; celle du milieu en ébène. Personne ne connaissait la cadette. Elles pleurèrent des larmes de terre et de cendre. Les pleurs rituels firent cesser le chant des oiseaux. Le roi partagea son royaume. A l'aînée, il donna l'air, et à celle du milieu, l'eau ; à la cadette, le château transparent. Mais la cadette refusa le don. Elle prit le roi, son père, par la main et tous deux descendirent ainsi au centre lumineux de la terre. Le château resta au-dessus, au plus profond de la forêt du vaste royaume, comme une lumière ou un signal de l'au moins visible, et quand des hommes l'atteignaient, ils devenaient transparents et mouraient.

### **Tamaris le Thrace**

Seul qui sur ses lèvres a senti, irrémédiable, la racine du chant privé peut être du chant.

Seul celui qui a combattu la lumière, aveuglé par la lumière, peut à la fin donner foi au visible.

L'histoire des dieux et des hommes raconte les Muses, filles de la mémoire, combattirent toute la nuit, au nombre de trois, avec Tamaris le Thrace pour le pouvoir du chant.

Elles combattirent une par une ; puis à tour de rôle, pendant que la plus blessée des trois se reposait. Pour finir, les trois en même temps, invoquant l'obscur courroux du dieu aux yeux obliques.

Mais le chant de l'homme s'éleva solitaire comme une flûte de feu au centre secret de la nuit.

Puis, l'homme dans sa nuit, fut privé de la vue et du chant, mais le don du chant entier s'accomplissait et sa forme ou vérité était à présent le silence.

### **Seconde variation sur l'oblique**

L'empereur Hui-Tsung peignit avec une subtile délicatesse dans les détails une caille et un narcisse. L'oiseau et la fleur n'occupent pas sur la feuille de l'album le centre de l'espace illuminé, mais un lieu de lumière plus tendre dans le coin droit. Bien que peints avec l'habileté d'un expert dans la contemplation de la nature, ni l'oiseau ni la fleur ne peuvent en être le centre, mais seulement indication de ce centre ou guide de l'œil qui les regarde pour saisir la forme non visible dans laquelle l'oiseau et la fleur s'inscrivent. Du pouvoir et de la gloire, des victoires militaires le monarque défait sut peu de choses. Survivent, par contre, dans un angle de lumière atténuée l'oiseau et la fleur. Signaler un angle est déjà suffisant, selon Hui-Tsung élève de Confucius. Pour ceux qui ne peuvent trouver les trois autres, il était inutile de se répéter.

### **Du fabuleux effet des causes**

Les causes n'engendrèrent pas leurs effets mais d'autres causes et ainsi de suite. Les effets, à leur tour, se réunirent et les virent s'envoler dans la distance. Puis, joyeux, fabriquèrent d'autres causes, des rouges, des vertes, des bleues, des jaunes. Ils les laissèrent s'envoler depuis les places dans l'air ambigu du soir. Quelques-unes se dégonflèrent et tombèrent. D'autres, solennelles, subites, sereines, élirent domicile dans l'éternité. Les effets, indemnes, applaudirent. Enfin le spectacle était parfait, puisqu'aucun ne pouvait distinguer les causes qu'ils avaient eux-mêmes fabriquées de celles qui peut-être étaient là depuis longtemps, au-delà peut-être du seuil du temps, quand le jeu - pensèrent-ils - avait commencé.

## Fragment d'un catalogue

*Mais où est le preux Charlemagne ?*

Qui était jusqu'à ce qu'il y a peu, nous dirons au hasard, Charles Melin ? Et qui est aujourd'hui même Du Fresnay, dont le nom était en un autre temps parmi les dix plus grands de son siècle ? Qui est Charles Errand, jadis rival heureux de Le Brun, tenu en haute estime par des esprits aussi divers et remarquables que le peintre Mignard, le ministre Noyers ou le surintendant Ratabon ? Qui pourrait citer une de ses œuvres ? Et, cependant, rien de plus officiel que lui, protégé qu'il fut par deux ministres, et Chancelier de l'Académie de Paris. *Ne parlons pas de la province*<sup>(1)</sup>. Exceptés quelques cas de renommée heureuse, comme Boucher de Bourges, les Tassel de Langres, Thomas Blanchet et quelques toulousains sauvés par miracle par Du Puy Du Grez, pratiquement tous les autres, *petits maîtres*<sup>(1)</sup>, sont tombés dans l'oubli.

Se demander qui est qui était inutile pour les gloires que l'oubli noie. La piété familiale sauva quelques noms. Les français accusent le Gouvernement. Obscurs dans leurs limbes, ils contemplant les gloires éteintes comme se consume un cierge interminable.

### **En raison des circonstances**

Solennel le seigneur vint et me commanda un hymne.

Ecrivant l'hymne je fis un répons.

Solennel le seigneur vint et me commanda une harangue.

Ecrivant la harangue je poussai un bêlement.

Solennel le seigneur vint et me commanda une ode.

Ecrivant l'ode en jaillit un pamphlet.

Solennel le seigneur vint et me commanda un discours.

Ecrivant le discours il en jaillit une énigme.

Solennel le seigneur vint et me raya de la carte.

Sans avoir avoué en un autre point je jaillis.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

---

(1) en français dans le texte.

## María Victoria Atencia

### Ex Libris

*María Victoria Atencia est née à Málaga en 1931. Préférant l'écriture au piano, elle publie ses premiers textes en 1953 : Tierra mojada. Elle collabore alors régulièrement à la revue « Caracola » et étudie la poésie lyrique anglaise. Membre actif du groupe « Cántico de Córdoba », elle écrit entre 1953 et 1961 plusieurs livres importants parmi lesquels Cuatro sonetos (1955), Arte y parte (1961) et Cañada de los Ingleses (1961). Ce dernier livre semble englober une première étape dans la poésie de María Victoria Atencia. Un silence de quinze années la sépare de Marta & María, retour à la poésie en 1976. Elle publie alors très régulièrement plusieurs livres par an. On en compte à ce jour 26. Parallèlement, María Victoria Atencia accomplit une œuvre de traductrice de tout premier plan : Margherita Guidacci, Rainer Maria Rilke, Evgueni Evtushenko, Marco Valerio Marcial, Josep Janés i Olivé, Claude Esteban. Elle est également pilote d'aviation.*

*« Ex Libris » (Ex Libris, Visor, 1984), son dernier livre, témoigne d'une justesse de ton et d'une économie verbale rares. Il y a quelque chose de l'Haïku dans cette poésie où le mot n'apparaît que débarrassé de ces oripeaux superflus. Tout est dit en quelques lignes, quelques vers. On pense à Juarroz ou à Porchia avec une attention plus moderne, singulièrement contemporaine, portée à l'être dans ses rapports avec les gestes de la vie et les postures adoptées par les objets.*

### Février

Donne-moi la main et prends  
le port gris, trempé  
par un février fou  
de mouettes. Les grues  
abîment leur orange  
humide. Afflige  
mon cœur l'angoisse.

## **Le Cargo**

« Lady Eva », à l'ouest,  
t'observent  
deux raies sur l'écume.  
Sous une mêlée de grues  
émerge ta ligne  
et dans ton ventre les blés  
s'endorment sous la chaleur  
d'une triomphante gestation.

## **Tandis que j'écris**

Tandis que j'écris et que tombe  
ton agitation quotidienne,  
papillon de bleu  
paon croissant,  
s'apaisent les vannes,  
les containers, les grues,  
et soudain nous recouvre  
une grande bâche rouge.

## **Ghetto**

Ici l'air est dense. Et tendre. Je le respire  
parmi les maisons qui brisent leur façade dans l'eau.  
Un chat doucement s'enroule autour de mes jambes  
et m'arrête immobile devant Jahvé.

## **Suite italienne**

### **I. Pieta Rondanini**

Sur la peau ointe  
scelle l'aube  
le pas de la nuit.

### **II. Santa Maria del Fiore**

Offre aux pierres  
le panneau humide  
d'un soir d'hiver.

### **III. Jardin de Intra**

Au milieu de la place  
l'automne verse  
des rouges, des carmins, des ocres.

### **IV. Lac majeur**

Quand tu connaîtras son cours  
prie Saturne  
de flotter sur la mer.

### **V. L'or des Scythes**

Torques, gorges, pieds,  
bras. Fibules, bouches.  
Pour mourir, le silex.

### **L'aurore**

Appuyée sur le marbre,  
aurore ravis  
l'ombre aux amants,  
le trait de tes seins  
sera la dernière gorgée  
au banquet Médicis.

### **Ce corps**

Qui dispose du temps  
de l'ardeur d'une lampe,  
du passage migrateur d'un martinet dans le ciel,  
de la fraîcheur d'une étoile au passage des épaules ?  
Qui arrête ce corps  
suspendu en sa danse ?

### **Marbella**

Le corps de cet adolescent près de moi, fléchi  
par le soleil sur la plage,  
tolère sa beauté  
dans la quiétude du sommeil

et dans l'or confondu de sa peau, ignorant de  
la mer qui se brise à côté.

## **Vénus de Milo**

Dans le marbre de Paros  
de tes entrailles, Vénus,  
est le point immobile  
autour duquel tournent  
sans tourner les instants  
changeants des iris.

## **Samothrace**

A la proue  
déplie sa beauté,  
entaille pour le vaincu  
Antiochus : Victoire  
des Rhodiens.

## **Leda**

*Fecit olorinis Ledam recubare sub alis.*

Ma patrie, solaire  
mon corps, offert  
à la frappe de tes ailes,  
Jupiter, tu attaques  
avec une plume douce et un tiède  
bouillonnement de tendresse.

## **Rain**

A Trafalgar Square,  
vers cinq heures j'ai vu arriver sous la pluie  
une locomotive.  
Des rafales balayent  
le cadmium jaune et les ocres foncés.  
Turner est revenu chez lui.

National Gallery

## **L'animal d'ombre**

L'animal d'ombre  
qui sur la mer s'épaissit tel un vieux crachat,  
sur la maison fleurit.  
Tous dorment. Les pieds  
j'effleure de qui s'oublie  
quand mon anémone coronaire se fige.

## **Rêve**

Qui crie depuis le rêve  
au tranchant de la nuit ?  
Fend l'obscurité sa voix jusqu'en mon utérus.  
Sans l'aide d'une main amante sur la taille  
je recueillerai l'octave  
le plus pur de son cri.

## **El tiempo**

*Veneri gratissima myrtus.*

Assaillant les myrtes  
en de célestes tours  
pour l'amour dressées,  
el tiempo, el tiempo pasa volando.

## **« Photo Hall »**

En traître nous prennent les vieux moments  
que la photographie a rangés dans ses cartons  
à côté d'un temps dont les mains déjà nous blessent.

## **Mère et fille**

Mon sang endormi  
passe sous ton linteau un miroir pâle  
où commencement et fin sont un même lieu.  
Arrêté dans le sein giratoire des heures,  
fille et mère me regarde.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

# Clara Janés

## Vivre

*Clara Janés est née à Barcelone en 1940. Etudes de philosophie et de lettres. Après plusieurs voyages en Europe, elle travaille au Ministère de l'Information et du Tourisme (1967-68) et obtient en 1970 une Bourse « March de Literatura y Filología » pour écrire la biographie de Federico Mompou. De 1975 à 1976, elle vit à Paris où elle travaille à un Mémoire intitulé Cirlot et le Surréalisme. Elle étudie alors la langue tchèque et entreprend plusieurs traductions. Elle dirige actuellement la collection « Maestros de la pintura española » (Sarpe editorial).*

*« Vivre » (Vivir, Ediciones Hiperión, Madrid, 1983) est constitué par une série de textes brefs. L'auteur y parle des plantes, des pierres des fossiles, du chant avec une élégance extrême et une très grande netteté dans le propos. Livre complexe et musical, il partage son « temps » entre une sensualité à fleur de peau et l'incessante question de l'être. Clara Janés évoque en termes épurés, comme décantés, l'amitié et le paysage, l'animal et l'objet. Tout ici est mutation immobile, marche dans le dedans, souffle de la matière.*

### Remarque

L'instant de l'offrande est fugace  
et vain serait le don  
s'il n'était dans le penser qu'il représente,  
éphémère et total,  
éclair d'amour opposant au temps provisoire  
sa consistance.

Le poème recueille ce sens *in memoralia*  
et réunit la voie mentale à la matière.

### Observation

En mutation immobile  
pour se transformer le souffle  
dévitalise l'inerte  
et garde l'énigme en éveil

## **Musique silencieuse**

Harpe plurielle de branche absorbée  
s'abandonne  
au glissement cristallin du néant

## **Modulation de l'espace I**

La force prend corps  
et délimite son territoire  
l'encercle  
et en chaîne se disperse  
ferme poignet du fer  
épine dorsale tendue de la flamme

## **Hommage à Goethe III**

Déplié en blanc  
ce pan de lumière  
découvre la nudité parfaite  
de la forme

## **Lurra XVI**

Etouffement    cécité    gestation  
de serpent  
nœud d'épouvante  
tumulte de mollesse  
épuisement  
ondulation mortelle  
connaissance limitée

## **Espaces sonores II**

Glisser déraiper tomber achever  
se lever s'élever sauter commencer  
se pose l'onde sur la main ronde  
fermer ouvrir se saisir se dessaisir  
se retirer  
                  en trois temps

## **Modulation hétérodoxe I**

Tour de l'âme  
la plus haute demeure  
vers la lueur opale  
en verticale ascension  
par occulte la voie  
et lueur  
tel encens

## **Hibou**

Blanches et immobiles sur des podiums grisâtres  
quatre chouettes dorment au bord de la route,  
le rêve intelligent les change en statues.

## **Atienza**

Reposer la tête  
et des yeux soulager  
la solitude désolée de l'épi  
enclin à la faux  
- obscurcit le vert par les profils bleus  
de la montagne et du château -  
et répandre le silence  
sur une larme.

... La mer et les champs seulement d'Atienza.

## **Vallcara**

Ruine détruite d'un souvenir,  
les crépuscules leur pourpre inutilement étendent  
sur la disharmonie de tes épaules piétinées.  
Si dure la condition  
qui transperce mes tempes.  
Je ne te regarderai plus :  
l'histoire est persuasive.

## **Verdicio**

Tandis qu'en vain la mer imite les sirènes,  
tout au fond de la cale  
deux pierres se sont unies  
en vertu des houles ;  
niant leur même essence  
par l'être de l'autre.  
L'eau est une cape verte  
et le sable mesure d'amour

## **Braun**

La pierre se plie et soumise se trouble,  
origine s'éloigne des éléments  
tant que les plantes  
incorporent son jeu de perpétuelle mutation.  
Plus que la main humaine  
l'obligèrent à grimacer les tempêtes  
et le pouvoir des glaces,  
dessins des feuilles.

## **U Lužického semináře 1981**

Les murs violets  
émergent absolus  
proclamant leur absence  
et le pouvoir qu'ils transmettent  
offre toute option.  
Aveuglément j'affirme ma volonté de vivre  
et l'irréalité s'efface.  
Dévêtue jusqu'à moi-même  
je me plonge dans l'argile  
et entame une marche  
palpant la matière.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

José Antonio Millán

---

## Extrait thébain

*José Antonio Millán est né à Madrid en 1954. On lui doit notamment des traductions de textes de Chomsky et d'Henry James. Il collabore à plusieurs revues. N'a encore publié aucun livre. Travaille actuellement « sobre el futuro de los video games ».*

### I

A l'écho mortel du maternel aurige,  
en ses dons non inférieurs au cimier,  
brillant en ses blasons  
un poignard assassin, une torche ardente,  
une armure argentine, non la molle  
main amie, caresse ignorant le cruel  
prince altier, se transformant, cependant  
cire ductile sur l'enclume de l'illustre  
patient boîteux.  
Tant essaye et ne parvient Vénus, puis  
son époux grâce au feu vertueux.

### II

Liseron qui dans l'étreinte amène  
de l'inverse plus docile chèvrefeuille  
précipite ses branches pour qu'enveloppe  
son vert un vert lointain,  
monarque originaire  
d'autres Indes, fendu le lin blanc  
- jamais mur si faible sur un chemin  
Priam être rêva, ni si sommaire -,  
son corps se livre, brûlant de désir,  
au prince Oriental en hyménée.

### III

Troisième actif de cette noce infâme,  
l'habile artisan, impénitent,  
toute sa chance court :  
avec le tendre papyrus, matière  
première base du signe écrit,  
dispose le récipient,  
construit la sommaire  
nacelle qui transporte à l'infini :  
non d'ithaque olive envieux,  
nef et thalame forme au temps, aérée.

### IV

L'horrible ver qui dans le ventre  
obscur de la terre  
avec son gémissement atterre  
le valeureux mortel qui dans son sein  
trouve refuge chantait des exploits  
comme charontique paiement accepte un bon  
papyrus rectangulaire, donc franchit  
le pas dans l'ancre où l'entrée ondoye  
- enseigne fine des grottes maladroites -  
le pavillon du Tartare confus.  
Versatile obole d'usage fertile,  
voile sans couture que l'habile plie  
en ioniques volutes !,  
digne couronnement de cette, sinon grecque,  
orientale montre d'amoureuse remise.

### V

Hépathique nourriture renouvelée  
aux furies instables donne le dolent  
coupable du larcin céleste,  
plus le butin fertile, tapi  
dans l'ingénieuse machinerie, ou dépendant  
d'un contact furtif sur une couche rude  
- aussi rustre qu'étroite -  
garde le porteur de l'extermination,  
héraut de l'Aurore,  
disposé à n'importe quelle heure

car il vit à l'Orient le Phénix  
renaître de ses cendres nouvellement.

## VI

Puis, Ganymède  
de l'avidé sénat,  
jette la nef pleine de grâces  
- dextrogyre ou lévogyre dérouté -  
au ponton circulaire où, abrité,  
siège le port vierge, la plage inconnue ;  
répand, éventée la vive semence  
qu'Aganipe adviendra de sensations,  
sillon après sillon comble de tes dons  
la terre sèche, la fissure esquive.

## VII

Non d'Apollon dans les temples, mais sur les autels  
de Dionysos ardent sacrifice  
célèbre l'officiant,  
brûle-parfums qui exhale les plus nobles  
essences, transformées au service  
de Vénus et de Bacchus conjointement ;  
mais pas d'ardeur bacchique, de bacchantes  
religieuses fureurs assaillant  
le Prêtre Suprême, enivré,  
une chaude sensation arborescente  
s'empare de l'offrant :  
maudite Daphnée, en agonie dentrite  
s'élève, jaillit au jour lumineux.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

# Pere Gimferrer

---

## L'espace désert

*Pere Gimferrer est né en 1945 à Barcelone. Depuis 1970, il écrit exclusivement en langue catalane et accompagne chacun de ses livres de sa propre traduction en castillan. Comme le dit José García Martín, il est un « de los escasos nombres míticos en la última poesía española ». Après un passage néo-classique (Els miralls, 1970) et légèrement archaïsant, il se plonge résolument dans l'aventure baroque : Hora foscant (1972) et Foc cec (1973). Sa poésie parfois proche de la vitesse d'écriture surréaliste ou du montage cinématographique n'exclut pas le recours à certains éléments de critique sociale. Son dernier livre, Apariciones y otros poemas, constitue un élément nouveau dans sa poésie : élève attentif d'Eliot et de Paz, il en applique la concrétion biographique ; le temps et l'identité se retrouvent dans l'épilogue d'une certaine forme métrique : « Com un epíleg ».*

*« L'espace désert » (Poesía 1970-1977, Visor, Madrid, 1978) fut écrit entre le 7 juin et le 11 août 1976. C'est l'auteur lui-même qui le rappelle dans une note préliminaire. Les lieux d'écriture furent : Barcelona - Sitges - Barcelona - Roda de Ter. « Pour moi, L'espace désert est un poème unitaire, divisé en dix sections. Certains lecteurs peut-être me rétorqueront que chaque section peut être lue comme un poème autonome. Je n'exclus pas cette possibilité ».*

### I

Maintenant, je vois de très loin tous ces corps  
qui passent, comme si la lumière d'un printemps cruel  
les refoulait : vibrant, tendu, pareil à un filet  
métallique, ce jour ne contient pas les volumes : il s'ouvre  
et se ferme, jamais ne se dilate, rigide, minéral, poussière  
et cuivre sec sur les doigts, sans bruits, sans images,  
le temps arrêté du futur.

Avant, je ne les voyais pas,  
sacrés, ils ne faisaient qu'un pour moi, ou ne parvenaient  
même pas à prendre la forme de corps : intangibles

comme des figurations, ce qu'invente  
ou craint le désir : peut-être nous rencontrer  
sous un ciel tremblant de ramées noires,  
l'âpreté sèche du plâtre et de l'ardoise,  
cette lumière de boue, d'eau inondée, un être  
de mousse et de lierre, végétal et putride,  
une émanation de l'espace raréfié  
où l'arbre vit des cycles puissants, le temps  
du bois et le temps corrompu, quand le champignon,  
secrètement, luxueusement, renverse des ors verdâtres,  
un corps d'herbes humides, l'anneau qui étincelle, endormi,  
la monnaie de cuivre qui, dans le puits mort, est encore  
le cadavre hypnotique d'un éclair.

Ainsi vibre,

sec, l'envers du jour qui réfracte ces corps,  
ainsi le ciel si nu est comme le filet d'eau  
et ce cristal à la clarté neigeuse  
connaît les voix du ver et l'herbe de l'escargot et le sermon du crapaud  
et le bousier qui vit des déjections et de l'indolence de la hyacinthe  
et de l'opale.

Que sait-il de cela le désir ? Peut-être sait-il tout,  
obscurément, comme lorsque, à tâtons,  
sur la planète de lumière d'une peau, il nomme  
par leur nom les obscurités de l'aisselle, le feu  
sévère et somptueux de la grenade noire, les sucx floraux du pubis  
et la sève du ventre végétal et touffu.

A tâtons, il sait que ce corps est identique  
au royaume de l'herbe. Déjà, tombe comme soufre,  
le voile jaune de ce jour maudit. L'aridité  
fendillée des nuages trace des signes dans le ciel, étang vide, argent  
froid terni par l'haleine des plantes, ivre, sulfureux,  
à l'heure où les corps se souviennent d'un destin  
qui les possède, l'image de gouttes corrompues  
et de sables secs.

Une coupe de cristal,

impériale, aquatique, réfractant  
des mouvements, des gestes, des yeux, tout, très doucement,  
oui, tout, dit à voix basse.

« Avant je souffrais  
et les regardais de loin. Ma main ne pouvait s'en approcher  
sans rompre leur cohésion, leur poids  
matériel, comme lorsque nous effleurons un reflet sur l'eau. Je pensais  
qu'ils me ressemblaient, je me trompais. Une histoire  
qu'on m'avait racontée, une histoire dans laquelle

je pouvais jouer un rôle. Et maintenant  
ils s'effacent ».

Un soleil

en liquéfaction, soleil couchant et de brumes,  
presque gelé, blessant la peau vive du crépuscule.  
Un soleil d'aruspices qui se promènent avec les lumières  
d'huile d'entrailles de bête et d'huile de sang de veau : la lavande  
et le romarin, l'herbe de la taupe  
qui nous laisse aveugles pour voir un soleil plus profond et le grince-  
ment des dents  
et la clarté de la taupe qui désormais ronge le soleil au fond des yeux.

La roue

devra aussi supporter la terrasse, les promenades,  
les chaises pliantes, les couleurs de la toile,  
les rues sous l'averse claire, de cet été,  
des courses, et nous riions, manche bleu d'un parapluie et tremblait  
le cil tel un battement silencieux, et les mains désormais se trouvaient  
et les yeux trouvaient les yeux.

La roue

devra aussi supporter tout cela. J'abandonne quelques mots  
à la sonorité de sabots et de bois humide.

## II

Les végétations vives du tronc,  
quand l'enfant, regardant tel un médium, nageait dans les clartés  
liquides de l'armoire,  
visages, masques, yeux papillotant,  
barbes dorées et aqueuses, huiles  
embaumant un squelette desséché,  
un corps en lambeaux au fond des couloirs,  
le faciès de la peur, brûlé à l'acide,  
la majesté d'un monde igné et fuligineux, un aquarium de nuages  
rouges qui s'obscurcissaient,  
toujours prêts à s'effondrer dans l'évanouissement.

Et ainsi le bois,

qui craque et se meut secrètement, qui épie  
un bruit de sabots, le toucher altier d'un plumage et les clartés de  
l'esprit-de-vin,  
ainsi le bois, enfermé dans un pays de liège,  
léché par les eaux, par les léopards du soleil,  
nu et brillant, brûle dans l'entrepôt des quais, épouvanté par les bou-  
gies,

statutaire, lépreux, avec mousse de marbre,  
congélations de sel irridescent et verts malsains.  
De bronze rouillé et de vert tendre, plusieurs hommes,  
avançant par la darse, avec visières, obscurcis de cuir, pâles  
et boueux

sous la griffe de fer et l'ombre des ailes ouvertes des grues.  
Par la darse, en silence, avec la clarté des crochets  
poussiéreux, dans un cadre de diapositive,  
arrêtés, instantanés, sous une lumière de magnésium,  
brandissant des fusils et des harpons.

#### Les mythes

du temps adolescent, le couteau de Thésée  
qui rendrait en toute justice, la ligne de partage  
entre le présent et le temps qui ouvrirait un temps nouveau.  
Les années d'abjection, le temps des oiseaux de proie et des chiens  
de chasse harcelant la Catalogne,  
le temps des crocs, le temps du bégaiement du serpent et le bégaiement  
du crotal pilleur,  
le temps du mugissement du buffle et le temps de vénérer le crabe  
stupide et le porc-épic homicide,  
les années de notre humiliation, l'empire de la cravache  
et le soudain espace mythique, quand, fulgurants, nous verrions fon-  
dant une ère nouvelle,  
après celle des hommes à bec de vautour noir et des hommes à tête  
d'araignée et des hommes à tête de furet et de scorpion,  
des hommes simplement à visage d'homme.

#### Cette couleur grise

de sirènes, de fumées et de péniches,  
de cheminées obscures et de suie avilie,  
le mur de brique, la rue déserte avec ses flaques de goudron,  
unique chose que pourraient voir  
les yeux de ce visage dessiné avec de la poussière sur une vitre aveugle.  
Yeux de poussière, traits de poussière, réverbérant  
une clarté que dissout le regard  
de ce visage sur la vitre, finissant sur mon visage, assailli par le bleu  
et le frisson marin des nuages.

### III

Le cadavérique cercle de famille,  
avec ses taches d'huile sale, comme une grappe de pellicules,  
visages décharnés, yeux froids aux orbites vides dans la clarté blême,  
ongles teints en bleu qui tisonnent  
la fumée et l'essence de térébenthine, qui tisonnent les couvre-lits,  
yeux fixes, clefs rangées,

des yeux inhabités et des visages brûlés par l'eau de Javel,  
la peau de l'air est peau de sel fumant,  
la peau tel un papier à décalquer bleu, un papier sec, yeux de décalco-  
manie,  
en une seule couleur, et la tête qui, lorsqu'elle bouge,  
raidit, fait crisser le vernis  
(deux couches de fard, avec une brosse, pour faire ressortir les yeux,  
sur le front, une couche seulement de fard rouge).

Toutes ces nuits,  
après dîner ; il fallait de nouveau les faire traîner en longueur :  
pour commencer, nous enduisions d'huile les essieux et les pistons,  
nous redressions une tête torse, nous nettoyions les vêtements de leur  
poussière,  
et nous mettions en marche le groupe familial.

Une torche rouge,  
comme une tomate, sur les joues, disait  
la chasteté, une diction hésitante exprimait  
l'obéissance des enfants et un crochet  
à la place de la main était le symbole de l'amour conjugal.

Dans les rues,  
les bandes de loups, avec smoking et souliers vernis,  
«la horde des créatures qui sortent la nuit,  
renards, chiens sauvages, l'ours, le serpent python,  
se nourrissant de sang et de viscères aux bars des bistros.  
La raie sur le côté, gominés, les yeux cernés, livides,  
une alvéole rouge sous le bleu de la cornée  
la pupille brûlée jusqu'au bleu pur,  
vestes blanches et pantalons rayés - noirs, jaunes ou gris perle - sous  
les lanternes chinoises,  
avec la consistance et le froissement du papier, découpés avec des  
ciseaux,  
bougeant les mains et les bras, avec nœuds papillons et panamas,  
quand je fais résonner la rengaine rauque de nacre  
d'un piano mécanique ou d'une boîte à musique fendue.

Perles, comme un occulte battement  
d'ivoire sur la cravate, et perles sur le cuivre sombre du corps.

Folle  
prêtresse, tigresse noire, corps fulmineux, irradiant  
charbon et rubis, foyer végétal et carnivore,  
en une asphyxie de lianes vertes,  
avec l'odeur obscure et aigre du safran !  
Prêtresse de velours et de fer,  
répandant les algues épaisses de ton ventre  
sur mon visage de noyé parmi le blanc puissant des vagues pétrifiées  
des deux colonnes de ton corps, four d'un soleil nocturne aux pétales noirs.

## IV

Si l'amour est le lieu de l'excrément,  
si, en m'offrant, nue et à quatre pattes, les deux globes de lumière de  
tes fesses, tu retournes tes seins, comme la semence et la racine  
quand son temps arrive  
à la pesanteur obscure de la terre, si ces globes germent comme ger-  
ment les astres  
dans le silence bleu de l'espace muet,  
si tu fais tien le destin de l'animal, qui voit, à quatre pattes, l'horizon  
de l'hiver et sent le feu des bois, toute résine et pinède qui devient  
fumée, avec un goût âcre dans la bouche,  
comme lorsque je tisonne, avec ma salive et mes dents, les profondeurs  
des bois sacrés,  
et qu'un dard de lumière, la langue, dans le bouton palpitant boit  
d'obscures racines  
et qu'avec la torche du sexe je connais maintenant le pays salin  
et qu'ensuite, en te retournant, le fond des lèvres tendres et aigres-  
douces du four où je ne suis qu'un, battant avec les courants et  
les marées, avec le rythme souterrain planétaire,  
et si un silence nu livrait notre être  
au vide de l'extase, l'instant paralysé  
où nous voyons le visage, non point à tête d'aigle, non  
point à tête de chien ni de singe : un visage humain, qui accepte  
d'être lui-même, à la fois proche et majestueux,  
et il voit son image en un instant faite eau,  
un temps-miroir, et il sait qu'il est lui-même, et il sait  
que rien n'est sacré sinon lui-même, que rien  
ne le délivrera sinon lui-même, que rien  
ne peut l'effrayer autant que de se voir lui-même,  
et en un cri il crie de se savoir absolument seul  
et lui de fusion qui fulmine le sens et ouvre la connaissance,  
et, annulant l'être, nous fait de nouveau trouver l'être,  
parce que nous sommes l'autre corps, l'autre perception,  
en un temps blanc et vide, en un espace désert,  
nous sommes l'envers, nous sommes celui qui nous verra  
depuis l'autre côté du miroir où nous voyons  
les gestes de l'amour, et si maintenant je rapproche  
mes lèvres des fesses à la clarté lunaire  
et bois à l'obscur chevelure, il est un temps  
pour mes mouvements et un temps pour les regarder  
de l'intérieur, le temps d'être et le temps de savoir,  
celui de regarder et celui de sentir que nous nous regardons,  
que nous sommes en train de nous regarder, le temps de l'acte  
et celui de la vision de l'acte.

un espace dissipé, un estompage,  
la lumière qui est dans l'absence de lumière,  
le son des sons quand il n'y a pas de sons.  
Au-delà du silence existe encore un silence  
et un néant que nous devons chercher au-delà du néant.  
Apprendre à écouter et à voir  
l'apprentissage de l'ouïe et la vision  
sans entendre ni diviser, la lame  
lumineuse et compacte et transparente  
que nous ne croisons pas, parce que nous sommes déjà en elle : la  
croiser  
signifierait qu'elle nous est extérieur. Elle ne possède  
aucune entité, et est tout. Si nous existons,  
c'est parce que nous existons en elle, dans la mesure où nous existons  
en elle, les paroles  
ne la disent pas. Elle n'est ni parole ni image : elle est évidence  
de la cécité de la lumière, le vide  
que nous ne voyons pas, le vide qui nous voit. Nous sentir  
vus par le vide et à l'intérieur du vide,  
évanescents, incolores, sourd-muet,  
la plénitude du vide qui fend l'être,  
qui se voit lui-même, la lumière nulle  
de savoir que nous existons, la conscience  
de savoir qu'il nous suffit de sentir l'espace :  
telle une vitre, nous sommes et ne sommes pas la clarté.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

César Antonio Molina

---

## Dernières Heures à Lisca Blanca

*César Antonio Molina est né à La Coruña en 1952. Il est licencié en Droit et en Sciences de l'Information. Il a étudié la langue et la littérature italienne à l'Université de Perugia. Collaborateur de nombreuses revues (« Insula », « La Calle », « Camp de l'Arpa », « El Viejo topo », « Quimera »), il a notamment réalisé plusieurs suppléments littéraires sur la littérature portugaise et la littérature fantastique espagnole. Son premier livre fut publié en 1974 (Epica). En 1982, il publie un recueil en « gallego » : A noite no cráter. Dans une récente anthologie, Julio López, faisait de lui un des représentants de la « nouvelle poésie épique ».*

*« Dernières heures à Lisca Blanca » (Ultimas horas en Lisca Blanca, Leon, 1979) est un long poème en prose, le découpage en vers, ne canalise nullement le propos dans une forme fixe. Pour fuir la mort et la désolation, pour être dans le choc des cultures méditerranéennes et atlantiques, archaïques et modernes, l'homme doit retrouver une identité profonde. Il doit traverser les légendes accumulées, devenir un mutant, trouver son assiette entre les explosions volcaniques et les circuits vidéo qui l'impriment. Molina travaille la forme et les concepts, tord les mots de la tribu, avec « le vol de l'oiseau dévoré dans des oratorios furtifs ».*

Extérieur. Intérieur. Jour. Nuit...  
Dernières heures

### I

J'écris, tandis que tu dors à Lisca  
Blanca, enveloppée dans le murmure de  
bras inconnu. Dans les buffets, la  
mer fouette les veines dépouillées, la soif fondue  
telle une larme désire ton al-  
côlve.

Nous imitons : la mer, le vent - surtout - sous les falaises, sur les récifs où ils ont érigé les phares automatiques et la dalle de ciment, monument aux grandes sirènes. Les remous courant au verso des feuilles sans écrire, nous découvrent les couvre-lits accrochés aux terrasses, les stores remontés, les tables et les chaises mouillées, trempées par les brumes dans tes yeux qui se retournent dans les ressacs des fonds marins. Nous imitons tout... toi, la mer, le vent, Lisca Blanca quand se lève ou descend le jour couvert par les vapeurs des courriers nocturnes, les feux de joie téméraires sanglants ou non pour éloigner la nuit, le silence sur nos têtes lourdes d'insolation.

J'écris, tandis que tu dors à Lisca, sous le pin et l'olivier embrouillé dans le sulfure bouillant d'un versant volcanique ; ou dans le vestibule d'un couvent converti en musée archéologique, en stèle ou poterie vermoulue pour les appareils photos des visiteurs. Et je me révèle sur cette page comme le négatif voilé des nuits sans flash, en cachette, derrière les décors d'une « œuvre d'art », farce dialectale derrière laquelle tu te protèges, inventant, baclant, démontant de tes gestes dématés on ne sait quel final qui nous fait craindre la nuit, la glace, la pleine lune sur les toits, les auvents, les clochers des églises tordus par les heures.

Les organes bouffis, les pigeons mangent sur les plages de nos chevelures frisées. Les bouches, les becs sculptés par les outres du sel... et sur les étangs, les grenouilles coassent la jalousie de la toile d'araignée, aux alentours des maisons solitaires, patientes entre tes lèvres fermées, arquées, où la chanson de l'été laisse tinter l'aile espionne que ton front insomniaque vole aux armoires, aux vides commodes émaillées

par tes ongles de nacre que tu ôtes  
comme une griffe.

J'écris, tandis que tu dors  
au bord des plages, sous les épis  
ou je ne sais quelle tente abandonnée aux vents. Et  
dans les lanternes siège le phosphore, la mèche d'  
une explosion avec laquelle brûler les lances,  
les ancres sous les gouffres cachés de la  
déflagration.

J'écris... tandis que tu dors,  
te lèves, te caches et nous surprends  
à Lisca, dans ses ruines, au bord de ses fa-  
laises, à point nommé pour la sentence des  
jaloux... et nous t'imitons tout, et nous te trompons,  
et nous te surprenons signalant à l'infini, sur  
la balustrade des marches phéniciennes que  
nous souillons de nos pas.

## II

Nous dansons sur les pistes vides jusqu'à  
l'aube, jusqu'à l'incendie de ta voix dans l'  
opéra de ces tours en poivrière jusqu'à l'inondation  
des pylones brûlant comme des maquettes de scéno-  
graphies inachevées. Un vent bref apportait  
une odeur de terre mouillée, et la nous dormions  
enlacés à l'ombre de tes épaules hale-  
tantes pareilles à une horloge de sable. Avec une certaine  
fréquence nous avons l'habitude de diviser le bleu de ton  
front enfoncé dans les marécages, et nous lui cri-  
ions et l'attachions, avec le hurlement de l'  
oiseau dévoré dans des oratorios furtifs,  
les pièges brûlés par les broussailles.

Là nous  
nous serions arrêtés, nous aurions lancé nos  
ballots au loin. Nous aurions renoncé à poursuivre  
la lutte, à n'être pas, pour la seule prière de  
tes lèvres fermées attendant l'arrivée d'un  
nuage, le cumulus avec l'air chargé de  
la brise qui emporte les objets oubliés  
sur les tables de marbre. Mais nous continuons à  
danser sur les pistes vides, même après le  
suicide de la cantatrice sous le petit temple  
écroulé, avec les branches du pommier nues ;

même après nous être frottés visage contre visage au son des dernières notes d'une vidéo, la pliant sur nos épaules.

Allons-nous en, allons-nous en !  
dis-tu

et avec la précieuse et horrible charge sur le dos, tu nous enfonces au milieu des houles de pluie sous le visage d'une barque étrangère. Là nous dansons sur les pistes vides, jusqu'à l'aube, jusqu'à l'incendie de ta voix dans l'opéra de tes ganglions, avec le bruit de portes frappées par les clameurs, et beaucoup de courants marins avec la force de tes sandales déchaussées.

Jusqu'à l'incendie de ta voix, jusqu'à l'opéra de tes ganglions décrochés par la palpitation d'un harpiste conjuré...

Car seul un crime comme le tien, pourrait être justifié par une vengeance privée.

### III

Moi, j'étais dans une ancre en ton ventre, une nasse sur ta poitrine, une tortue accrochée dans ta chevelure, un hibou attentif au fracas de la mer, à la vague de l'océan, au vent bougeant les embruns. Moi, j'étais une pirogue monoxylographe abîmée dans un pétroglyphe. Moi j'étais un coq enfoui dans le sable, hypnotisé par la raie toujours horizontale à ma crête, à mon sang caillé, parfois ; sur l'inscription gelée d'une muraille dépliée comme un oiseau qui ne peut plus rejoindre les nids de nos maisons pillées par les mariages ceints de silhouettes aux ombres chétives.

J'étais un corbeau, dans la fronde une pierre, dans la montagne un écho, dans la forêt une brise aiguisée ef-

feuillant les branches : confondant, perdant,  
oubliant, effaçant, repoussant la lisière entre  
l'ombre brève sous un pin et la résine  
éclatée, détrempée sur les autels cons-  
truits par les pluies nues devant les mi-  
roirs chauds des ciels de lit, paillasses vides  
dans la solitude et le silence des bûchers brûlants  
élevé dans les salles de bains et les piscines cou-  
vertes de tuyaux et le souvenir oublié  
des noyés, malgré les feux.

Nous

nous condamnions à l'oisiveté, à la né-  
gation spectaculaire des choses telles que nous les avons  
connues, nommées, aimées sous la dernière lumière. Et  
nous n'existions plus qu'à travers nous. Et nous les  
pénétrions. Et nous ne nous reconnaissons plus  
qu'à l'orée des comptines que nous avons  
appris aux enfants tandis qu'ils mettaient  
le feu aux mèches, à nous-mêmes devenus  
soudain explosion. Nous nous condamnions à l'oisiveté,  
à la joie spectaculaire de passer inaperçus, plongés  
dans une sieste d'inscriptions indéchiffra-  
bles, recroquevillés pour mieux nous étreindre sous  
les voiles d'une dalle creuse qui poussait  
des cris désespérés vers des châteaux de  
feu.

Nous nous condamnions à l'oisiveté de construire  
d'étranges pièges, d'assembler - par exemple - les  
empreintes de nos pas, quand les sédiments  
n'étaient pas encore consolidés et que nous glissions  
sur les pistes du reptile rampant  
sur la fange et le sable maculant nos  
épaules. Nous reproduisions de faux moules,  
de fausses traces, des contremarches, comme si la  
seule chose à conserver après avoir perdu le  
plein du creux eût été le moule. D'autres  
fois nous nous préparions à voler les œufs des  
oiseaux, ou les excréments, ou leurs propres  
vaisseaux d'habitation creusés dans les sédiments  
des rochers par des centaines de vers, par  
des mollusques lithophages qui ouvraient les  
chemins des pièges où nous nous  
embourbions, nous contorsionnions, agencions de faux  
combats dans lesquels j'étais une nasse, une ancre, une  
tortue, un hibou, un coq, un corbeau luttant

sur un bas-relief excité par ton propre  
leurre.

#### IV

Tu tournais la tête pour contempler l'  
écume aveuglément blanche sur  
les ardoises couvertes de sillons de craies.  
Tu tournais la tête... et un hibou respirait :  
une fois, deux fois. Nous entendons son craquement oblique  
de branche en branche, de miroir en miroir, de saison  
en saison, dans les maisons, dans les  
rues, sous le linge étalé, sous la jupe  
de toile flottant comme un drapeau.

Tu tournais la tête  
comme le bourdonnement de l'abeille qui transporte  
le miel aux tombeaux récemment découverts. Des flocons de  
neige fondant sans miracle sur nos  
nostalgies. Une marchandise qu'il était formellement  
défendu de déplacer plus loin  
que la terre natale, des lèvres lointaines  
qui bavardent comme des étourneaux chargés de boucles  
d'oreille perforées dans tes lobes.

Et cependant,  
assis sous ces toits abandonnés,  
ces cheminées nettoyées par les nids, au pied  
des forts sans garnison, nous passons les  
soirées à contempler l'incendie des élitres  
sur les feuilles de l'été, la lutte avec les  
mollusques dans les rochers, les cris proverbiaux  
des vendeurs avec une poignée de plumes  
mouillées, sans avoir à qui écrire, sans  
savoir à qui vendre.

Tu tournais la tête,  
dans le paysage, la mare, l'eucalyptus  
brisé, l'exclamation, le nuage  
qui se devine comme une liane où se  
laisser attraper à ras de cloche aveugle  
avec une inscription, sonnante incessante et  
vorace.

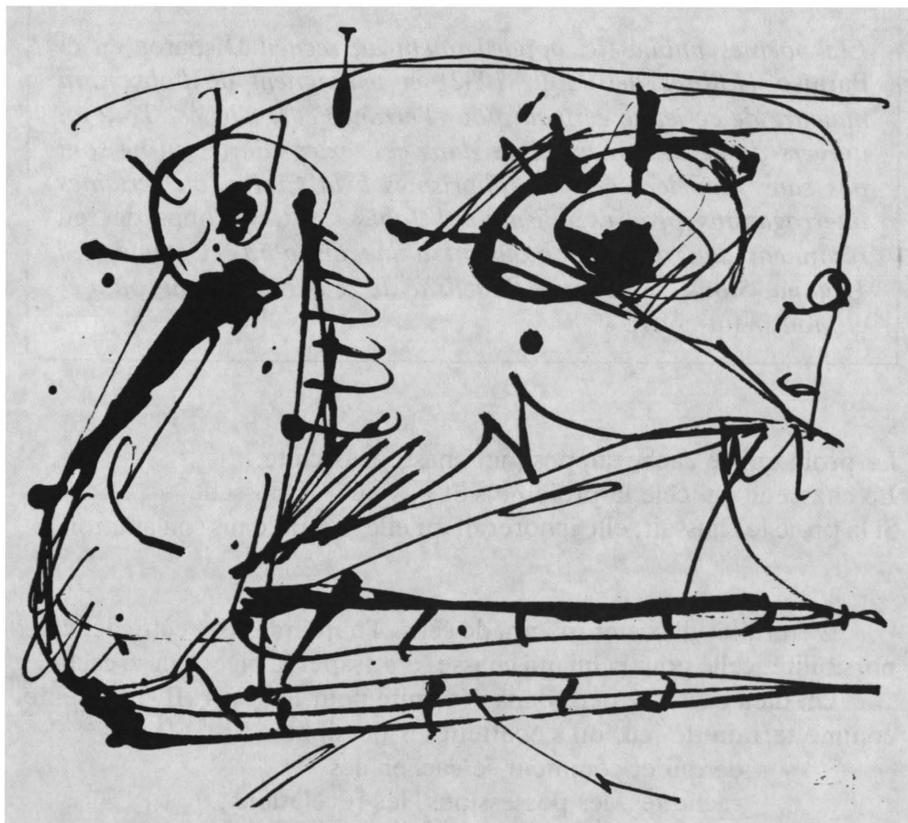
Tu tournais la tête, rarement tu levais  
les mains vides pour te rapprocher de  
l'indice, du don de ces grappes d'huîtres  
trouées par les sifflements des serpents,

du signal d'une bande d'oiseaux  
qui passent, abandonnant Lisca Blanca parmi  
ton raccourci fermé par le soupir d'un  
adieu, parmi des filets déchirés par les aiguilles  
d'un chapiteau.

Tu tournais la tête, et ce-  
pendant... la lumière du soleil naissant, lumière de  
vérité absolue, soudain s'éteignait, dé-  
clinait comme un *pranto* au bord d'un  
précipice escarpé...

tandis que quelqu'un, frottait  
une allumette humide sur les ailes d'un ver  
luisant.

(traduit par Gérard de Cortanze)



José Carlos Cataño

## La proie qui se cache

*José Carlos Cataño (Islas Canarias, 1954). Etudie les Beaux-Arts à Santa Cruz de Tenerife et la Philologie Hispanique à Barcelone. Collabore à de nombreuses revues européennes et américaines. Plasticien, il a participé à l'exposition collective « Fonde de Arte » (1981) et en avril 1983 à une exposition individuelle de L'Ateneo de la Laguna. Il travaille actuellement à une anthologie de la jeune poésie catalane : 6 Poéticas 6. Depuis 1974, il travaille essentiellement à la rédaction de son roman Madame dont des extraits ont paru dans « Papeles invertidos » et « Formations ». Un deuxième roman est actuellement sous presse : De tu boca a los cielos. Selon José Carlo Cataño : « Teatro de sombras / escena de guiños, relato inmóvil / diario de viajes... una de las raras incursiones lingüísticas al universo de los sefaradim de Marruecos y Turquía. »*

*Les poèmes publiés ici appartiennent au recueil Disparos en el Paraíso (Llibres del Mall, 1982) et témoignent de l'obsession majeure de ce jeune écrivain pour l'errance et le silence. Tout un univers de déracinement vibre dans ces textes courts qui ne sont pas sans rappeler certains aphorismes à la Cioran ou certaines interrogations propres à Edmond Jabès : « Ces Coups de feu résonnent dans l'espace mouvant d'une diaspora : Catania, La Laguna, Sion..., sauts vers l'intensité de ce déracinement, où tuer et mourir fut créer. »*

La proie qui se cache suppose un chasseur occulte.

Le chasseur qui cèle la proie ne sait pas qu'il la possède.

Si la proie le chassait, elle ignorerait qu'elle le tient dans son abattoir.

\*

L'éternité, d'exister, n'aura de sens. Toujours existe cette délicate possibilité, celle pour celui qui chasse, d'attraper la pièce qui se cache.

Un dieu caché se perd dans l'éternité pour la briser. Il la présente comme terrain de jeu, où s'ébattent les possibilités :

de qui et comment se cacher, les  
cachettes, les possessions, les révélations,

les illuminations, les perpétuations,  
les occultations.

Dans l'occultation qui se révèle, réside l'annihilation des formes  
afin que la perpétuation sous d'autres formes se manifeste.

\*

Percevoir c'est faire don.

Car on ne reçoit rien qui n'ait auparavant été offert...

Si la proie se cache, je me cache.

Si les choses ne sont pas interpénétrables se sauve mon esprit.  
Pour l'être, l'homme, en une semblable rédition, est les choses qu'il  
étreint.

\*

Mais les choses parlent bien qu'elles se taisent, ramassées dans le  
souffle, quoique dissoutes reposent dans l'étreinte, dans la parenthèse  
desséchée ouverte entre deux chiffres.

\*

Les choses parlent en échange de notre sacrifice.

\*

Nous entrons par une ouverture dans le silence  
A travers une brèche bruissante dans le silence  
Nous pénétrons par un couloir vidé  
Célébrant le contrat qui nous estime.

Pour cela nous devons maculer de sang nos paroles ;  
Pour cela les paroles  
ne sont pas simples idées dans l'esprit —  
Pour qu'elles naissent, pour qu'elles subsistent,  
Pour que se maintienne le pacte.

\*

Ce chasseur aux mains liées  
Jaillissant toute la nuit l'eau de la fontaine  
Cette créature d'où jaillit la nuit durant un sens du monde  
Pendant son corps de l'espace obscur  
Et cette nuit peut-être qui jamais à lui ne se révèle...  
Oh monde nourricier dans le silence des viscères...  
Oh fondation ramassée dans le souffle qui expire...

\*

Une marée de sang qui monte  
Brisants couverts, mouillés

Brisants avec les restes d'une race pléthorique qui abandonne ses trésors sur la roche perlée  
Brisants, roches  
Accumulation de grimaces pénétrant la brume de la forme  
Pantomines brillantes à marée basse, actes au-dessous du niveau de son expression  
Rugissent, se dressent  
Assaillent les formes  
Transmutations sur les roches aux humides gerbes sonores  
D'abord un assaut continue, sec et monotone  
Le tam-tam destructeur qui maintient en danse la marée  
L'eau sans conscience qui vibre au son des coups  
Soudain ces vagues écartées  
Brisent le rythme de leur martyre. Un nuage de poussière s'élève  
Une rafale de sang prêt à nous purifier  
Irise les bords de notre vie  
Une houle de sang natal qui se rebelle et escalade  
Le sommet de son élan désespéré

\*

Pour s'abreuver de monde, le chasseur se dévore. L'éclat de ses yeux indigents,  
projetent des rayons sur le monde  
qui s'égrène alors  
en charbons ardents.

\*

Affamé, désespéré, il a besoin  
des grimaces,  
des prémonitions, des traces,  
des clefs des oracles,  
des signes d'un monde.  
Pour accompagner son esprit écarté sur le monde il doit choir.  
Faisant don de son esprit, le balbutiement de son esprit le conforte.

\*

Le sens par habitude est au-delà du visible, pour la simple raison que le visible n'appartient pas au pacte.  
Si le tribut n'arrive pas à temps  
le monde apaisé ne cille pas.  
A la recherche d'une ascèse le chasseur déambule, afin de se rassasier  
(non lui-même)  
pour pourvoir les dieux, les phénomènes, les noms et les attributs de sa création fantasmagorique,

qu'un doigt déchirerait  
sur le mur de soie  
afin que pénétrât une atmosphère vide.

\*

Il importe, qu'à l'aube, nous soyions prêts à remettre l'offrande ;  
que nous soyions, par conséquent, vidés,  
ouverts, comme un corps labouré par une nuit d'  
allégresse et de destruction.

Pour que le monde parle sans réconfort.

Le chasseur reste dépossédé. Il ne maintient rien, il n'accomplit  
rien ; avive tout pour circuler ; tout transfère.

Et ce mirage du mouvement, cette mutation des dépossessions, le  
rendent maître omniprésent.

\*

Si un Dieu se cache

Perdu comme il se trouve dans un jardin sans limites

C'est pour un chasseur qu'il se cache

Pour que la proie se manifeste -

Nous sommes ici parce que nous avons mal commencé

Nous sommes arrivés au point qui est nulle part

Tandis que la vie patauge là-bas en-dessous

Entre le soleil confus et sa queue retorse

Dans le vaste domaine de là-bas en-dessous

Si nous commençons mal

Mais convaincus de trouver plus avant une réponse

Nous sommes au point espéré

Point qui est principe sans prémisse

Retour sans réversion

Principe sans question et abîme sans versants

Voici le moment sans réponse

Poursuivre c'est convaincu avancer

De trouver la réponse de ce principe-là

Cette réponse jamais octroyée

Cette réponse qui est notre vie détenue à sec

Se pliant et se concrétisant en un point

Tandis que le passé disperse ses agonies

Et mon ombre sur des ombres se jette

Si en ce lieu tu reviens dehors trouveras

Une ouverture dans le silence par où l'esprit pénètre

Et le monde qui se révèle à nous

Est désormais notre seul miracle.

## Coups de feu au paradis

### I

Ses yeux  
Lentement aux miens  
Ne soient pas si soudain  
Incommensurable son regard -  
Comme redevenant  
Calmes

Ne soit pas si grand le regard  
Me cernant  
Ne m'accepte pas  
Le restitue quelque fois regardé  
De commencement à fin  
La vie désormais si vite dans ses yeux  
Me  
Dépasse

Me pense me regarde si fixement me meurt  
En mes yeux d'elle pleins  
Moi sa voix sois

### II

Ainsi, en un tel effort  
Démesurée la pupille, regardant le ciel  
L'ouvrant en vision illimitée  
Sans rien dedans  
Ni son  
Ni vacillante image

Seul un regard ouvert dans le vent  
Au large du ciel

### III

Qui recueille la voix criée de derrière ?  
Qui observe  
La distance et le saut et le silence  
Qui enveloppe sa gorge ?

### IV

Qui, d'autrefois  
La voix réunit

Qui observe les ombres dénouées  
La distance le saut le silence prennent corps  
Et s'évanouissent  
Dans la voix du chasseur

V

Où le cri se perd  
Avec un regard somnambule...

Quelqu'un de derrière fait peur  
Et se presse l'air

Seul  
A l'octobre chu  
Autre fois les arbres  
Remuent les peines  
Et la lumière doute  
Touchant des corps qui glissent  
La voix et le regard se jettent  
Dans la même étreinte

J'ouvre les yeux et il n'y a personne

## **Mort sans la**

### **Mort sans la**

Le vent m'entraîne  
Là-bas la courbe où meurt le monde  
Sables

Et un œil désert  
Extrait de moi peut-être  
L'encrage  
D'un *tu*

### **Halte, sur la courbe du drap**

Que couvre las le roc  
Du feu inerte. Terreurs -  
Une crosse réveillerait  
Sur le désert  
Du regard muet

### **Etreint par le lieu que la vague décline**

Etreint par la voix, qui est flamme et n'invite  
Etreint par le lieu, qui de moi se retire  
Et m'enterre, embrasé  
Feu sans corps vide je suis  
En flamme plus vive converti  
En pierre plus dure la voix  
En vacuité du vide  
En plaie de l'espace consumé

### **Rouge, sur le sable**

Entre le modelé du roc qui brûle  
Et la mer sanguine -  
Miracle de s'ignorer  
Naître

### **Le mot crevasse**

Mot contre mot  
La crevasse attend  
La vaine hauteur du vol.  
Dépassé le coup  
Ne retenons  
Que la clameur  
Derrière.

### **Jamais je ne crus voir ton visage sur le sable**

Nous ne sommes pas innocents  
Implorant l'avent  
D'un âge d'or.  
Ton visage cède  
A la vision de l'air dans le mirage.  
Quand je monte  
Ton rayon dit  
Jamais ne verrai  
L'œuvre  
Promise.

*(traduit par Gérard de Cortanze)*

# Andrés Sánchez Robayna

## Abolie

*Andrés Sánchez Robayna (Canarias, 1952), obtint, après l'étude de la Philologie Hispanique à l'Université de Barcelone, une thèse de doctorat sur la poésie d'Alonso Quesada. En 1976, il fonde et dirige à Barcelone la revue « Literradura » (12 numéros). Il a collaboré à de nombreuses revues européennes et américaines et effectué un important travail de traduction dans les domaines des littératures anglaises, françaises et catalanes. Comme critique, Andrés Sánchez Robayna a publié quatre livres : El primer Alonso Quesada, Museo Atlántico et Tres estudios sobre Góngora. Actuellement, il dirige la revue « Syntaxis ».*

*L'apparition de son recueil de poèmes Clima, en 1978, le situa immédiatement parmi les plus importants poètes de sa génération. Traducteur de Mallarmé, de Ponge, de Wallace Stevens, de Salvador Espriu, il pratique une poésie de la rigueur extrême. La forme en est des plus rigoureuses et conduit à ce que l'on pourrait appeler « une teleología de lo insular ». Les poèmes que nous publions appartiennent tous à ce recueil, Clima, tout comme Tinta, « inscrit dans la chair palpitante d'une histoire » (Haroldo de Campos).*

### I

Sur un domaine      de pleine  
obscurité  
un navire      inconnu :  
pensée enfermée dans une barque  
crispée par des soleils  
puis par l'absence de soleil  
autour  
cache  
                         précipitamment  
si ce n'est  
dans les interstices des fissures  
                         claquantes  
une pierraille sèche enveloppée par le vent  
dans un vent désertique :

## II

Je n'ai rien vu  
qui ne m'ait vu du lever au coucher du soleil  
agité dans les tourbillons  
noirs  
comme une porte scellée  
non sur la mante des pensées  
mais sur le penser piétiné  
par un soleil qui  
lui non plus ne m'ignore :

## III

Je n'ai rien vu sur le récif sec  
si ce n'est la mesure noire  
noire la pensée sans penser  
déjà  
suscitée par les vagues épelées  
sous le rythme informe obsédée  
porte obscure également prononcée  
sculptée par mille soleils

## IV

Paresse de la rocaille derrière  
le désert plombé inauguré  
par cette même lumière déversée  
Le désert outre inverse  
ensable les soleils multipliés

## V

Mûr mètre après mètre le monde  
paresse pure du jour  
enfermé dans son rythme abyssal  
Le jour  
contient au jour  
dans la barque crispée par l'horreur  
face à la falaise une porte  
obscur à aucune pensée  
sinon à son être pur de précipice  
brûlé par la lumière et les eaux  
onduleuses où  
l'eau  
est la lumière  
et la lumière qui descend compacte et exacte

## VI

Tailleur de pierre inconnu je ne sculpte rien  
avec le soleil  
comme lui j'assomme le désert

derrière

la syllabe noire un pur précipice  
comblé par son séjour :

## VII

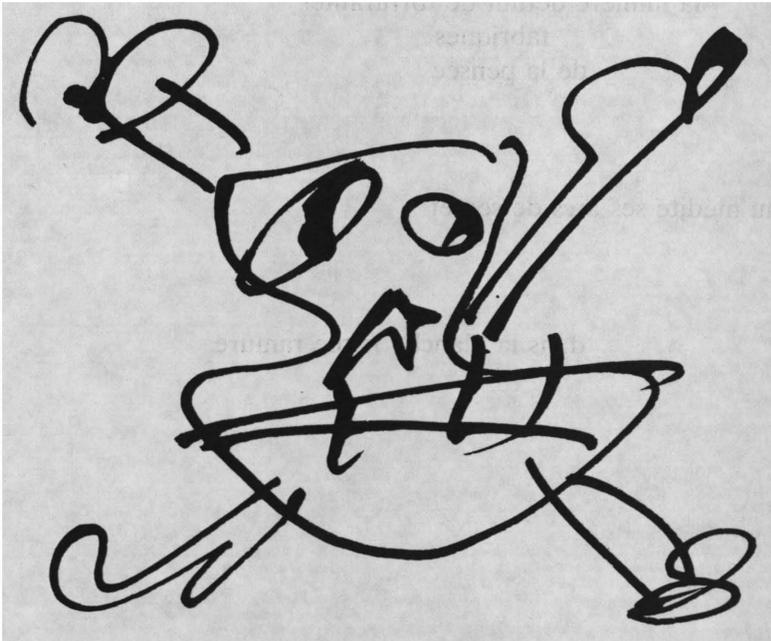
Obscur  
l'être qui se répond

obscur  
être comme un rythme renversé

reflet  
du vent exact  
de la houle de la lumière et des flots  
de l'eau agitée reflet

être comme une outre l'être qui fait de  
son être un être désertique

sur la barque crépue j'ai dit  
tout chiffre tout  
être sur le récif



## Sur les rochers de Heredia

Près de Teguerguenche

se précipitèrent      vers le haut  
                                 de sévères fissures  
                                 roches silencieuses

la mer naît de montagnes abolies

Sur  
de simples pierrailles  
la lumière définit de torturantes  
fabriques  
de la pensée

où l'eau médite ses arcs de secret

dans la blanche frisée ramure

sous l'eau mugissante du vent le rocailleux

secret

déjà sans solitude naissent des platanes sous  
la claire courbure  
sur les falaises indemnes

respire et se répond

dans la vacuité du saint chrême  
les failles d'une pensée glissent comme  
la lave des fissures

quand  
naît la vallée de poussière  
la lumière réminiscente

corps

à travers la  
béatitude cuivrée de sa peau  
seuls

rocheux battus spondées de l'eau  
caverne et sens

répons

la peau les peaux profondeurs se répondent

eau et roche  
de falaises dans la synthèse du poème :

brise qui l'humidifie  
soleil qui la dessèche

soleil

flexion

du soleil

phrase  
page de la terre

lamine là où

rayon  
brise phrase du soleil à dos de vague

## **Le sens du poème doit être détruit**

**La vague**

**généflexive**

**éloge**

**roulante**

**son dos**

**version du soleil**

**renaît**

**regarde mes**

**lignes**

**page**

**syllabe**

**ligne**

**hiatus**

**vague solaire**

**seules**

**vagues  
contre la falaise blanche**

# **Trombe**

## **I**

minarets

écume  
(sur la  
rose rosée

la tempête ouvre lumière  
grande sur le blanc

la feuille  
traversée

la sieste

le blanc  
sous la trombe

## **II**

devant le volcan  
des nuages

creusées  
(blanches

(blanc  
creusé)

myrte  
et gravier

devant le rectangle  
d'écume

## **III**

l'ardoise

le corps qui fixe  
le

crayon  
sur l'écume

(trombe  
inverse  
dans l'été de  
la feuille)

soleil /  
rien /  
cette écume /

#### **IV**

l'inclinaison  
du corps la  
main dans la  
mine  
(draps ensoleillés  
devant le volcan)  
le gravier de  
graphite  
minarets  
de mine

#### **VI**

tempêtes  
orange  
sur  
gris  
(triangles  
œil dans la sieste)  
écume  
draps  
le soleil orange

#### **VII**

la trombe de  
lapilli la  
lumière la  
mine  
(draps  
soufflés)  
/ rien  
/ cette écume :

*(traduit de l'espagnol par Gérard de Cortanze)*

José-Miguel Ullán

---

## Alarme

*Né en 1944 à Villarino de los Aires (Salamanca), José-Miguel Ullán est un des rares écrivains espagnols à pratiquer ce que nous pourrions appeler la poésie « concrète ». Jeux avec les mots et les couleurs, livres-objets, utilisation de la photographie et de certains concepts picturaux utilisés dans la publicité ou le cinéma, il est sans cesse à la recherche d'une expression nouvelle.*

*« Alarme » (Alarme, Trece de Nieve éd., Madrid, 1976) est un livre composé de 5 chapitres de 10 pages chacun. Nous publions ici un extrait du troisième, placé sous le signe d'une citation de Fray Luis de León : « Quanto desenlazarse más pretende el pájaro cautivo, más se enliga, y la defensa mía más me ofende ». Alarme, selon les propres mots de J.-M. Ullán, fait partie d'un vaste ensemble dont le titre générique est Funeral Mal et qui comprend : Adoración, Ardicia, Acorde, Asedio et Anular.*



Sin embargo, el problema fundamental de la imagen de un país radica en el carácter mismo y el mecanismo de estas imágenes. Estas serían imágenes que fueran reflejo exacto y objetivo de la realidad que pretenden representar. Pero de hecho, las imágenes populares forman complejamente parte de sentimientos e impresiones personales selectivos. A veces incluso un juicio racional sobre la realidad misma. Más tarde, el miedo en la población por la llamada "invasión de productos japoneses" en Francia a pesar de que estadísticamente las importaciones sólo representaban el 4 por 100 del Mercado Común. La intensa afectiva que lleva toda imagen popular explícita o implícita de supervivencia y rasgos frecuentemente sin apenas relación con la realidad.

Se puede decir que todos nacemos con imágenes estereotipadas o más exactamente que cada nación está condicionada por la educación y del inconsciente colectivo. Una relación de imágenes sobre la realidad que se va transformando por generaciones. De esta forma encontramos semejanzas en los estereotipos de un país como lo 'verosmil' término que describe el objeto de especial estudio entre sociólogos y lingüistas. El significado de lo 'verosmil' es lo que es aceptado comúnmente en un grupo o en una cultura determinada. El 'verosmil' es 'soi', como evidente en el conocimiento de base. Este conocimiento de base puede ser alterado por experiencias sucesivas personales o grupales, pero difícilmente desaparece por completo. Así mismo, una educación orgánica de esta 'verosmilidad', se va incorporando a los nuevos que se superponen sobre el conocimiento anterior sin borrar frecuentemente los rasgos anteriores. De ahí que una imagen característica de las imágenes populares con sus fuertes contrastes y sus rasgos contradictorios.

Por otra parte, la proclividad a aceptar lo negativo hace que sea más fácil la degradación de una imagen popular que su mejoramiento. El caso reciente de China que ha experimentado una revalorización sensible de su imagen en Occidente no puede ser considerado como una excepción interesante. También la Unión Soviética, cuya tenacidad de la extensión con Occidente contrasta con el aislamiento durante la guerra fría, no ha logrado cambiar su imagen por rasgos stalinianos. En las últimas décadas, las críticas francesas y las críticas a la llamada democracia de la Unión Soviética francesa<sup>8</sup>. En realidad, han pesado en la opinión pública la in-

<sup>7</sup> Sobre lo 'verosmil' en la cultura de las masas. La Sociologie face aux Médias, Mame, París, 1968; *Communisme* (1966).  
<sup>8</sup> *Le Monde* (15.3.1872); *Sunday Express* (16.4.72); la serie de artículos publicados por JULIAN SCHUMAN en el *Yomiuri Shinbun*

El carácter peculiar de esa llamada puede ir constatándose a lo largo del antiguo Testamento: en la salida de Egipto, en la prohibición de imágenes de Yavé, en la creación de los estatutos como religión establecida y a favor del huérfano, la ayuda al pobre. Siempre el fundamento es el mismo: todo Dios que sea ese imitativo es objetivable por el hombre; y todo Dios objetivable no es Dios verdadero sino un ídolo ("obra de manos humanas"). Típico de Dios público y muy significativo es el hecho de que tiene su contradictorio no en el "ateísmo" (como pensamos nosotros) sino en los "dioses falsos". Y se afirma tanto para comprender y distinguir de aquí cuanto para distinguirse de éstos. Esta diferencia no obedece simplemente a razones culturales, sino a motivos teológicos, a saber: la identidad entre el conocimiento de Dios y el amor al primado y al pobre, tal como la fórmula Jer 22, 16, dando así un criterio verificador a la afirmación y a la experiencia de la trascendente<sup>2</sup>.

4. En el Nuevo Testamento Dios se revela en su amor como el Amor Incondicionado (*agape*). Esta expresión significa: un amor que no debe su existencia a propio interés o a la atracción del amado, y una acogida que no se refiere a lo que entra en el marco de la afirmación de sí mismo. Sin embargo, es la disponibilidad para el otro, no el propio interés y deseo propio de afirmación, no ya ante aquellos que se bondad se ha experimentado y de los que se puede esperar lo bueno, sino también ante aquellos cuya maldad se conoce y de los que no se puede esperar demasiado bueno<sup>3</sup>.

Esta revelación de Dios en Jesús, es el fundamento de la tesis fundamental de San Pablo: "Dios acoge al pecador, "fue salvado cuando aún éramos pecadores" (Rom 5, 6); de modo que toda la justificación de sí que puede acontecer al hombre acontece por la "amabilidad" propia sino por ese amor de Dios. Esta actitud por la que Dios ama al in-amable sólo la predica el cristiano si vive para aquellos que son los pobres y los marginados, los humillados, los olvidados, los que no hablan de su mundo<sup>4</sup>.

*La lucha por la justicia traduce la predicación y la experiencia de Jesús. Ella constituye esa "ética catequética" que llamamos "imitación del Cristo".*

6. Jesús, evidentemente (es decir: contra toda anticipación educ-

<sup>2</sup> "Historia de la fe cristiana y cambio social en América Latina", *Fe Cristiana y Cambio Social*, A. L. (Sígueme, Salamanca, 1973), pp. 65-67.

<sup>3</sup> Véanse exclusivamente los capítulos 3.º de J. P. MIRANDA, *Marx y la Biblia crítica a la luz de la teología*, Salamanca, 1972, y de J. P. MIRANDA, *La política de Jesús*, Salamanca, 1972.

<sup>4</sup> Cf. W. K. BECK, "Zur Frage des christlichen Umgangs von Gott in der 'jüdischen' geistigen Situation" (*Teologisk og Dogmatisk Tidsskrift*, 1972), pp. 10-21. Resumido en *Selecciones de Teología*, t. III, p. 106, (1975).

<sup>5</sup> Evidenciar la estrecha relación que se da entre la doctrina central del cristianismo

l'identité entre - connaissance - et - expérience - une méchanceté - évidemment

### Petit dictionnaire commenté

#### **Alberti, Rafael**

Né en 1902 à Puerto de Santa María, Rafael Alberti appartient à la légende littéraire espagnole, pour ne point dire sa mythologie. Ami de Miguel Hernandez et de Federico García Lorca, de Picasso et de Juan Ramón Jiménez, il traverse son siècle en « pèlerin émigré de l'espoir ».

Après avoir adhéré très tôt au Parti Communiste (1931), et avoir été l'un des derniers à quitter l'Espagne républicaine pour Oran aux côtés de Negrin, il devra au Maréchal Pétain d'être expulsé de *Radio-Paris-Mondial* et sera contraint de quitter l'Europe pour l'Argentine : « Je sentais pour la première fois l'Europe disparaître de mon sang ». Commencera alors pour lui une vie d'exil ; vingt-quatre ans en Argentine et plus de quinze en Italie. Trente-neuf années loin de sa terre natale pour tenter d'accomplir un « destin d'Espagnol errant » et écrire une œuvre parmi les plus importantes et les plus hautement humaines de ce siècle. Ce livre, commencé en mars 1931 à Paris et terminé en 1959 dans sa luisante maison de vernis et de cyprès des bois de Castelar en Argentine, retrace cet itinéraire : la vie d'un homme, du récit de son enfance à sa prise de conscience sociale et politique.

L'autobiographie est un genre difficile, et pour la sienne, Rafael Alberti a choisi la simplicité de *En franchise intérieure* de Miguel Torga et la puissance de *Ember Elete* de Lajos Kassak. Livre de rencontres, avec des personnes et des sonorités, des objets et des fragrances, *La Futaie perdue* est une histoire parmi l'Histoire ; son lieu privilégié : l'Andalousie, celle qui s'étend de la cité gaditane du Puerto de Santa Maria jusqu'aux citronniers, aux oeillets et aux vignes sacrées de Málaga ; sa ville : Cadix, ville de la liberté, « des conspirations romantiques et des premières loges maçonniques, Cadix, la Gadès phénicienne... »

Car, si la poésie d'Alberti fut un temps gongorienne et surréalisante, et plus tard cimentée par le lyrisme de l'engagement politique - « Galope mon cheval balzan, cavalier du peuple », mise en chanson par Paco Ibañez -, elle reste avant tout une poésie de la nostalgie et du paradis perdu, celle des années « blanches et azurées » de l'enfance andalouse.

Les plus belles pages de ce livre sont celles que le poète consacre à sa terre natale : pinèdes de San Fernando, bois bleus et blancs du duc de Medinaceli, sentier bordé de figuiers de Barbarie qui chemine jusqu'au lieu mélancolique recouvert de genêts blancs et jaunes appelé La Futaie perdue.

Il est des plaies qui ne se ferment jamais, et ce souvenir andalous en est une. Comment faire pour vivre une vie qui vit sans vous et hors de votre assiette. Il est des ruptures qui infléchissent les destins, et cette perte d'être - « Les mots alors ne servent plus, ce sont des mots » - conduisit Alberti à un engagement politique noble et sans partage. Prenant lentement conscience de sa place au sein de la collectivité humaine, il luttera pour la liberté, refusera l'ignorance et la misère. Il y a chez lui une haine de l'oppression

tout autant que de la solitude, car chacun est responsable de soi et des autres : « mon âme ne peut plus supporter tout ce poids sans destination ».

Cet homme, aujourd'hui âgé de 83 ans, et qui a reçu en octobre 1983 la plus haute distinction littéraire espagnole - le prix Cervantès - n'a rien perdu de sa vitalité, et nous montre une nouvelle fois que l'ironie est le meilleur des remèdes, l'ironie et le rire, et non le cynisme et le détachement...

Si certaines pages douces-amères évoquent ces passes de vestes désordonnées devant les jeunes taureaux de l'oncle José Luis ou l'atmosphère de catholicisme insensé et d'excessive bigoterie du collègue Saint-Louis de Gonzague, il en est d'autres dignes du Buñuel le plus décapant, comme cellés où l'on voit Alberti, contraint par son ami Sanchez Mejias de participer à Pontavedra à une corrida en costume orange et noir ; « heureusement, dit-il, les galiciens n'y connaissent rien ! » Mais il faudrait les citer toutes, les pièces de ce puzzle sensible : la rencontre avec Gardel, celle avec Aleixandre sur la plate-forme d'un tramway, avec Machado « ombre égarée dans les galeries de lui-même » ; le panégyrique exaltant les gloires de la maison Domecq... sans parler des descriptions cinglantes de certains de ses contemporains : Azorín habitant une maison qui sent le pot-au-feu à la madrilène et le pipi de chat, Pérez de Ayala qui fait pendre de son plafond des chorizos et des saucisses, Ortega y Gasset qui laisse traîner sur son piano une Vénus de Milo en plâtre...

On sait qu'Alberti fut tout un temps attiré par la peinture et qu'il hésita entre les Vénus tièdes du Prado et les croquis pris sur le vif « paysages, gens attablés aux terrasses des cafés ». Aujourd'hui, il écrit des pièces de théâtre, des essais, et s'il se consacre également à la gravure, il pratique essentiellement une poésie de la « parole quotidienne », littérature d'urgence qu'il lit en public, mais, en plaçant toujours ses travaux créatifs sous le signe de l'oculaire, de la lumière. Cet andalou « dionysiaque et exubérant », comme l'a dit Neruda en l'associant à Federico García Lorca, et dont le communisme, proche de celui de Vallejo, ne relève pas de la conversion aveugle, mais d'une recherche tendue vers et pour l'homme, revient toujours à la couleur andalouse, blanc sur blanc, comme l'arc parfait de la baie de Cadix où, en une lointaine nuit de son enfance, il était allé peindre la lumineuse traîne de la comète de Halley, toute d'espoir et d'éphémère. L'espoir... concept premier pour cet espagnol que Cadix vient d'acclamer tandis que des soldats, des fenêtres de leur caserne, lui lançaient des roses rouges : « Tu vois bien, Gérard, me dit-il, que les choses changent... Je voudrais vivre cent-vingt-cinq ans »...

*La Futaie perdue.* Rafael Alberti. Traduit de l'espagnol par Robert Marrast. Belfond. 1984.

*El poeta en Toulouse.* Colloque Rafael Alberti. Université de Toulouse-le-Mirail. 1984.

### **Arrabal, Fernando**

Arrabal, capable du meilleur comme du pire, est, pour utiliser le mot prononcé dans les colloques d'avant-garde, « incontournable ». Il est là, il existe, on ne peut pas ne pas le voir. Théâtre, poésie, cinéma : il est nulle part et partout, il est ailleurs.

Je me souviens d'un petit livre virulent et courageux publié il y a quelques années alors que ne soufflait pas sur l'Espagne une brise rose - *Lettre aux communistes espagnols* (Bourgeois) - qui n'est pas tout à fait étranger à ce dernier roman au titre énigmatique : *La tour prends garde.*

En effet, roman d'espionnage en forme d'échiquier, il rappelle davantage *Guzman de Alfarache* que les montages de G. Pérec. Imaginez un Eric Ambler pris de panique, en

train de suivre la lutte à mort que se livrent deux champions hors du commun : un robot et une bête ! Du sang, du sexe. Ça fleure les comics et le bénitier : on aime ou on n'aime pas, mais impossible de rester indifférent face à cette fable qui en dit plus long sur notre époque qu'elle n'en a l'air.

*La tour prends garde*, Arrabal, Grasset. 1983.

### **Aub, Max**

« Ceci est un matériau de première main, passé simplement de la bouche au papier en égratignant l'oreille. Des confessions sans importance : claires, embrouillées ou directes et qui n'ont d'autre excuse que de montrer l'emportement. Recueillies en Espagne, en France et au Mexique au cours de plus de vingt années, je ne pouvais aujourd'hui les améliorer : ceci explique leur vulgarité », écrit Max Aub dans sa préface, courte et fulgurante comme ce livre de 100 pages publié en 1956.

Divisé en trois parties - confessions, autres crimes mexicains, deux crimes baroques -, il a la pureté du diamant ou du minerai. Je veux dire qu'il est à prendre *tel quel* dans sa rapidité, sa violence et son ironie.

Qui n'a pas souhaité un jour dans sa vie tuer l'autre, celui qui « ne savait pas se curer les dents », celui qui « vous parle sans arrêt alors qu'on a très mal à la tête », celui qui laisse tomber son mégot sur « un costume clair dont on rêvait depuis trois ans »... La grande clarté des « confessions » rassemblées ici a quelque chose d'extrêmement violent : elle parle de ce qui est enfoui, de Caïn fuyant la tempête.

Mais ne nous y trompons pas, ces courts récits, que l'on pourrait lire comme des *spots sanguinaires*, passent aussi par la parole, par le mot ; chaque vignette est composée et forme une scène de la vie quotidienne. Y grouille tout un petit monde : le couturier étriangleur, le coiffeur égorgé, le comédien, le ronfleur... Et si Goya n'est pas loin, le roman policier et les jeux d'esprits de l'inconscient confèrent à ces crimes « exemplaires » une drôlerie des plus noires, - « je l'ai tué parce qu'au lieu de manger il ruminait », « il m'avait mis un morceau de glace dans le dos. Le moins que je puisse faire était de le refroidir », « la patiente - même avec les patients - a des limites ».

Oui, ce livre est terrible : la violence et la bestialité y sont tenaces et l'homme un loup pour l'homme... » « Je l'ai tué parce que j'avais un revolver. J'avais tant de plaisir à le tenir dans ma main ! » Tout est là : le revolver et le plaisir... Décidément, ce petit livre est aussi fou qu'un verre de Perrier, et il est des poisons qui ressemblent tellement au cognac.

*Crimes exemplaires* Max Aub. Traduit de l'espagnol par Danièle Guibert. Pandora éditions. 1981.

### **Bajora, Pio**

Publié en 1909, *Zalacain l'aventurier* est le troisième roman du célèbre et prolifique écrivain espagnol Pio Bajora, mort en 1956 et auteur notamment de *L'Arbre de la Science* et de *Paradox-Roi*.

Bien que s'intégrant dans le contexte précis de la Guerre Carliste - qui vit l'Espagne devenir une monarchie sans roi, puis une république éphémère, avant de retomber dans le giron des Bourbons avec l'ascension au trône d'Alphonse XII en décembre 1874 -, ce livre n'est pas un roman historique. « Roman d'aventures d'un héros anonyme que l'au-

teur a délibérément choisi comme tel », il conte comment *Zalacáin* - montagnard basque, serein et intelligent -, après une enfance passée à « assommer des poulets sans qu'il ameute le voisinage », « à cueillir des fruits sans risquer d'être vu », et à « tendre des lacets pour attraper les loutres », fera du commerce de chevaux et de mules, vendra aux libéraux et aux carlistes de la poudre, des fusils (et même un canon de rebut de la guerre franco-prussienne !) avant de mourir à 24 ans, assassiné dans le dos par l'homme de main du *Cacho*, son ennemi héréditaire, homme de la plaine, furieux et fougueux...

A lire le récit picaresque de ce marginal, on pense aux mirifiques vies de Tristan Shandy, de Barry Lindon ; au film que pourrait en tirer un cinéaste comme Bertrand Tavernier. Evasion de prison, batailles, déguisements, poursuites à cheval, enlèvement, éclatent joyeusement et dangereusement le long des routes de la frontière des Pyrénées, pour la plus grande joie du lecteur, retrouvant, l'espace d'un livre, le plaisir fou de la narration.

*Zalacáin l'aventurier*, Pio Bajora. Traduit par Bernard Sésé. Introduction de Louis Urrutia. Aubier. 1979.

### **Bergamin, José**

Mort en 1984, en plein été, José Bergamin eut quatre patries : l'Andalousie, l'Euzkadi, l'exil et la taumachie. C'est de cette dernière dont il sera question dans son art du « birlibirloque ». Paru à Madrid en 1930, *l'Art du Birlibirloque*, comme le développe Florence Delay dans sa préface, s'applique à confondre les deux visages de l'être que nous avons séparés : l'éthique et l'esthétique. Les « passes » effectuées sous nos yeux dans ces pages contiennent l'ombre et la lumière des arènes mais aussi l'*Agudeza*, l'art et les figures de style chers au jésuite B. Gracian. L'esprit de pointe et de finesse fait de la corrida une Rhétorique et de l'écriture une Esthétique. Ainsi, le torero ne saurait se déguiser, car l'intelligence ne saurait se masquer ; ainsi la course de taureaux est-elle un spectacle immoral : « c'est pourquoi il forme l'intelligence ».

*L'Art du Birlibirloque*, José Bergamin, traduit de l'espagnol par Madeleine Sarrailh, Le temps qu'il fait, 1984.

### **Cela, Camilo José**

C'est parce que les ténèbres désignent à la fois l'obscurcissement de la vue à l'approche de la mort et l'obscurité démoniaque en opposition à la lumière divine, que cet office des ténèbres fleure le soufre et le santal, les versets bibliques et les sourates coraniques. Traversé par les recettes alchimiques du Grand Albert et les femmes multimanées de Barnum, ce roman « à thèse écrit pour être chanté par un chœur de malades », égrène à l'infini un chapelet de 1194 monades qui tiennent du bestiaire amoureux, du traité de physiognomie et du dictionnaire des monstruosité génitales à l'usage des gens du monde.

Manuscrit anthropophage écrit par un proxénète japonais enluminant à la main ses xylographies érotiques, et bien que le Deutéronome maudisse le zoophile, il esquisse lascivement les personnages d'un théâtre satanique : Benjamin se masturbe en lubrifiant son phallus avec de la mousse au chocolat, Mathilde Farda récolte le sperme de son frère dans une feuille d'aloès, les concubines du clergé séculier profitent de l'ultime orgasme des pendus pour préparer de la compote de mandragore, son cousin pratique l'éjaculatio seminis in os osius grâce à la grande flexibilité de son jonc.

Litanie spermophagique à lire aux premières heures de la nuit lorsque les familles s'apprêtent à dîner et que les rats assassinent, ce ténébreux office plante rageusement le drapeau de la négation. Purge sanglante, son miroir reflète le grossier postérieur du diable.

Dans la forêt vierge romanesque, peuplée d'habitudes administratives, d'us et de coutumes, et parce qu'il fait de la masturbation un art rythmique et du lait de chameau une voix lactée, Camilo José Cela témoigne douloureusement ici du caractère morbide de la littérature : uro pro nobis...

*Office des ténèbres* Camilo José Cela. Traduit par Claude Bourguignon et Claude Couffon. Albin Michel. 1977.

### **Cernuda, Luis**

Publier dans l'Espagne des années 30 un chant d'amour homosexuel relevait pour Luis Cernuda davantage de la nécessité intérieure que de la simple provocation, « parce que l'homosexualité aimantait sa vie et constituait, sinon le cœur, du moins la racine de sa poésie »...

Ce petit livre-manifeste, violemment sensuel et païen, superbement dissident est enfin accessible grâce à cette belle édition bilingue, très justement présentée par Jacques Ancet auquel on doit déjà les belles traductions des textes de José Angel Valente.

Expérience de l'amour qui brûle les corps, méditation sur l'impalpable du désir, la transparence de ce livre tient de la foudre : passion qui glisse, se scinde ; sagesse des lèvres qui mordent la lumière.

*Les plaisirs interdits*, Luis Cernuda. Traduit par Jacques Ancet, Fata Morgana, 1981.

### **Falcon, Lidia**

Quatre ans après *Lettres à une idiote espagnole*, Lidia Falcon publie un second livre au souffle puissant et glacé : *Enfers*. Mais les douze cercles concentriques qui s'enfoncent là sous nos yeux n'ont rien à voir avec les tropes littéraires du tigre de Borges : dans ce pays de la douleur sourde et lente que sont les cachots de la Direction Générale de la Sûreté, des hopitaux pénitenciers, des sections de redressement et des départements psychiatriques pour femmes, le corps féminin torturé, bafoué, avili, en plus de la condamnation officielle, doit y subir la double répression fasciste et machiste.

Au milieu des immondices et dans la pourriture blanche de la mise au secret, là où les visages se flétrissent, où une aiguille à coudre est un trésor, Teresita la mongolienne, violée par un infirmier, Manuela morte de ne pas avoir supporté l'électrochoc, Margarita bourrée de Iargactil, vivent dans la souffrance et l'indifférence générale, ce sordide « cauchemar collectif », - expérience des ténèbres et de *l'Injustice*.

Dédié à « toutes les femmes anonymes qui ont souffert de la persécution, des détentions arbitraires, du mépris, de l'humiliation de leurs gardiens et de leurs juges », ce livre violent est un cri d'espoir, un appel à la révolte ; virulente dénonciation de *l'enfermement*, il nous invite avec fermeté à la vigilance.

*Enfers* Lidia Falcon. Traduit par Françoise Campo. Des Femmes. 1979.

## Gimferrer, Pere

Né en 1945 à Barcelone, Pere Gimferrer n'a donc pas vécu la défaite républicaine, mais plutôt cette immédiate « après guerre », totalitarisme et autarcie cédant bientôt la place à la dictature technocratique, puis à la monarchie démocratique, tandis que Gimferrer passe de sa vingtième à sa trentième année, qu'il a déjà publié plusieurs recueils de poèmes - les premiers à 17 ans ! - et qu'il a abandonné l'espagnol pour ne plus écrire qu'en catalan<sup>(1)</sup>.

Je crois qu'il était nécessaire de rappeler brièvement le contexte politico-culturel qui vit grandir ce jeune écrivain, parmi les plus importants d'aujourd'hui qui, comme beaucoup d'Espagnols de cette génération, « tiennent leur passé dans leurs mains comme un panier de mûres »...

Poésie nostalgique, violemment expressionniste, plus proche de certaines fêlures dadaïstes que des mièvreries surréalistes, elle possède la puissance froide « d'un Browning dans la poche ». On se souvient de l'éphémère passage du groupe ultraïste espagnol qui, de 1917 à 1923, ravagea les cafés littéraires madrilènes. Ce que l'on oublie plus facilement, c'est ce que ces adeptes du « ventilateur » devaient au Chilien Vicente Huidobro et à sa théorie *créationniste* de l'image. Visiblement, Gimferrer a retenu les leçons de l'histoire (littéraire) et n'a pas laissé passer ce qui dans le *creacionismo* était « bon » à prendre, je veux parler de ce regard « réaliste » sur le monde que permet une certaine utilisation de l'image, de l'instantané, de ce qu'Octavio Paz appelle la *langue en rotation*.

Fixer le réel dans ce qui ne l'est plus, comme en lacérant la photo immédiatement rejetée par le *Polaroïde*...

Alors surgit un univers fort et féroce qui, bien que citant d'Annunzio, Edgar Allan Poe ou Tibère, évoque plutôt les chansons de Billie Holiday, les sourires de Jean Harlow ou la fluorescence de Nat King Cole.

Ecrans de télévision, jazz, numéros de strip-tease et de prestidigitation, forment un univers à la fois proche et éloigné. Concret, lorsqu'il évoque « la douce pluie d'hiver sur les pare-brise » ou « les adolescents qui se retirent pour rêver tandis que s'allument les lumières des parkings souterrains », Pere Gimferrer touche au plus profond de l'être lorsqu'il cite « l'espoir obscène de la chair » ou « l'écriture qui lacère le corps du tigre ».

Par delà les gants noirs crissant au volant des automobiles, la goutte de sang tombant glacée sur un meuble ou le rimmel bleu des douces poupées, c'est à une grande poésie élégiaque que Gimferrer nous convie. Dans cette mémoire abolie par le silence où la chaux du passé franquiste creuse comme un sillon intérieur, « l'œuvre poétique est-elle un effort de cohérence ? » se demande Gimferrer. « La poésie est un système de miroirs giratoires », finit par conclure provisoirement cet élève de Schopenhauer et de Louis Feuillade.

*Mer embrasée* Pere Gimferrer. Traduit de l'espagnol par Roger Noël-Mayer. Bilingue. Seghers. 1979.

---

(1) Plus exactement, il écrit en catalan et fait une traduction de ses propres textes en espagnol.

## **Gongora, Luis de**

Voici donc de nouveau disponible ce choix de textes de Don Luis de Gongora y Argote, cet Homère andalou père de la fioriture et de l'artifice, ce défenseur acharné du cabinet des figures de style, ce fossoyeur d'une rhétorique en rut qu'il se plaisait à faire frémir : délectation de l'excès et spirale cordouane.

Outre les *Solitudes*, ces deux cents pages préfacées et traduites par Pierre Darmangeat proposent des fragments des *sonnets*, des *chansons*, des *romances*, des *letrillas*, ainsi que de la fable de *Polyphème et Galatea* dans son intégralité.

Ici, comme chez Quevedo ou Gracian, Lezama ou Sarduy, l'écriture se nourrit de son excès, est et respire.

*Les Solitudes*, traduit de l'espagnol par P. Darmangeat, Seghers, 1982.

## **Goytisolo, Juan**

Caché sous l'ampleur de la gandoura, à l'abri du keffieh, c'est comme plongé dans un cauchemar rebelle et atroce, dans un remous impétueux, irrésistible, vertigineux que Juan Goytisolo, juif héritier de Juan-sans-Terre-semeur-de-tempête, hidalgo desséché sorti d'un tableau de Vélasquez ou du Greco, nous invite à des incursions aussi extravagantes que macaroniques dans un infernal jardin des délices où les buvards de la mémoire sont bavards jusqu'à la nausée.

Grand Bazar morbide, labyrinthe d'égoûts et de tunnels perforant allègrement les certitudes de la langue, ce livre, dont la solide densité minérale change de peau comme un caméléon, fait de la déjection énergétique et abondante la scène sabbatique d'un immense théâtre élisabéthain.

D'Antioche à Bagdad, d'Istanbul à Fez, des rives du Bosphore à celles de la mer de Marmara, en passant par la colonne de Constantin, la tour de Bazajet, le pont de Karakoï, les villes mortes de Haute-Syrie, les temples d'Abou Simbel, devant les vitrines des Galerías Preciados et de la Samaritaine, dans les ruelles de Belleville, du quartier de la Goutte d'Or, du Sacré-Cœur, sur les quais de solitude de la Gare du Nord ou dans les salons de la préfecture de Bayonne, c'est toute une razzia onirique dans le fantastique univers des langages et des mythes que nous traversons ; - d'ailleurs nous étions prévenus : « inutile de s'éventrer, d'absorber des poisons calmants, de s'essuyer le visage avec un pochoir », inutile de couvrir, comme cet aumônier, d'une pudique phraséologie latine les crimes perpétrés dans cet entrepôt épileptique et convulsif : *osculos ad mammas, coitus inter femora, immissio inanim...*

Les mots jaillissent dans la gorge, dans la ténébreuse diarrhée de ses orgies, dans la matrice caverneuse de son formidable rugissement. Les phrases, extraites de livres divers, de photocopies stratifiées, biopsies carnavalesques, aliments d'urine et de crasse, suppurations furieuses, sous une accumulation de cris, d'acclamations, d'oscillations verbales délirantes, descendent dans la crypte naphthalinée de la généalogie - identité séculaire - et le massacre avec l'implacable précision d'un rite de mort et de figures.

Contre la fureur accumulée dans les caves et les commissariats, contre la majorité silencieuse des moutons de Panurge, contre les sinistres souvenirs de l'Allergie Française, contre la défécation sans bruit ni fureur des têtes molles et des pêtes-secs, Juan sans Terre, mendiant gyrovague dans sa djellaba d'épouvantail, accroche avidement sur la carapace cataire de son anomalie magnifique les nuits tropicales diluées dans le rhum

des chansons de Harry Bellafonte, Chango le seigneur de l'éclair et du tonnerre, le cri de Tensing sherpa, de Sir Hedmund Hilary, la voix aiguë de Shirley Temple, le glorieux King-Kong, l'étincelante braguette de TERENCE Stamp, Queen-Kong montée à califourchon sur un bidet, et tandis qu'au loin chuintent la voix d'Ulms Kalsoum, les notes de la « Madelon » et du « Pont de la Rivière Kwai », il sait savourer bibliquement les copulations chronométrées et planifiées du Jeune Couple Reproducteur !

Enfoncé dans cette jungle aride de la défécation, de la sodomie, de l'immondice, ce roman *pénétrant*, tout en décrivant - dans un décor de mosquées et d'itinéraires mémorables - la réalité montagnaise de l'expulsion viscérale, mêlé au troupeau polyglotte d'archers venus d'Hispania et de Nubiens frais moulus de l'anus, archéologue babélien exhalant infection et pestilence, iconoclastie et péché mortel, dans une transpiration abondante et frontale *inhibant* doucement mais sûrement le col de nos chemises académiques et le taffetas de nos robes carmélites - sans doute grâce à l'instinct subtil des méharis : Anselme Tourméda, Charles de Foucauld et autre Lawrence d'Arabie - atteint, après maintes rapines et vivisections, l'oasis empoisonnée d'une évidence lourde de conséquences : « désormais tu apprendras à penser contre ta propre langue ».

La prolifération cancéreuse inscrite ici - imbrication compacte et noueuse d'excrémentations, d'idiotismes et de variations massacrantes - entre la rumba dansée par Sainte Thérèse et la pipe de kiff taillée par SÉNÈQUE, abreuvant nos sillons textuels, écriture lascive enfin n'obéissant plus qu'à la jouissance souveraine de son corps, dans l'exil parturiant de sa différence et contre l'esclavagisme idéologique de sa langue codifiée, entre métaphore et folie, politique et sexualisme, dés-ARTICULE viscéralement, définitivement les solives bouchant la diaphorèse.

A lire en dégustant des pets de nonnes à l'ombre des minarets imprécis de la mémoire...

*Juan sans Terre*, Juan Goytisolo. Traduction de Aline Schulman. Seuil. 1978.

Le précédent livre de Juan Goytisolo - *Jean sans Terre*, Seuil, 1977 - se fermait sur une langue espagnole qui, lentement déshabituée d'elle-même, offrait au lecteur étonné une belle et ultime page de calligraphie arabe. Avec *Makbara*, il s'agit davantage d'une plongée radicale que d'une simple récurrence « amplifiée ».

Pour cet auteur espagnol de 53 ans qui revendique une certaine « étrangeté » et pour seule patrie le territoire de la langue, qui a choisi de partager sa vie entre Paris et (surtout) Marrakech, afin d'y retrouver la source arabe de l'Espagne, la place Jamaa-el-Fna constituera donc un espace théâtral, le livre de l'univers où, se jouant des langages et des personnages, des situations et de la narration, un conteur-auteur-protagoniste entamera une pathétique recherche d'identité.

Ce qui crée le « levain » des textes de Goytisolo c'est avant tout cette résurgence du fond judéo-arabe si systématiquement occulté depuis des siècles et notamment par la toute récente histoire franquiste. Ce goût de l'auditoire, des tribulations, du travestissement, de la parole qui tourne comme un moulin ; ces longues distances parcourues, promenade de la palabre - « au commencement était le cri : alarme, angoisse, terreur », dit Goytisolo - font de ce livre comme un cri primal qui redonnerait à la voix sa fonction communautaire et ludique. Quel plaisir et quelle douleur de voir évoluer ce couple contre-nature, ange et paria, lumière et ténèbre, à le voir arpenter rues et fantômes. Car tout y passe : société de consommation, Kung-Fu, polaroïde, collecteur d'égoûts. De la pénombre des salles de cinéma au zinc des bistrotts, en passant par la frénésie souterraine du métro et

Mister Love, le fécondeur exclusif, c'est à une ruelle mise en pièces et à sac de notre identité que nous sommes invités. Le décor, progressivement envahi par un amas d'articles, de produits, de sensations essouffle les marcheurs, les rend grotesques : ils ne devront alors leur salut qu'à la fraternité charnelle et concrète des spectateurs attroupés. Le voyage ne peut être essentiellement qu'intérieur, le marcheur s'épuise du dedans et ne devient sa langue qu'en la perdant : cris et chuchotement, lectures sur palimpsestes et autour, le temps, qui efface, biffe, mord, pisse là où il veut. Un grand livre philosophique, donc !

*Makbara*, Juan Goytisolo. Traduit de l'espagnol par Aline Schulman. Seuil. 1983.

## **Gracian, Baltasar**

Né en 1601 et mort en 1658, ce jésuite espagnol qui, enfreignant gravement le vœu d'obéissance, n'hésite pas à publier de son vivant sans l'autorisation de la Compagnie l'essentiel de son œuvre, fut parmi les penseurs les plus habiles et les plus fins d'un siècle espagnol d'une très grande richesse : le Siècle d'Or.

Lorsqu'il naît, un an après Calderon de la Barca, Luis de Gongora y Argote a quarante ans, Quevedo vingt-et-un, Sainte-Thérèse a écrit *Chemin de perfection*, le Greco peint l'*Enterrement du Comte d'Orgaz*, Cervantès s'apprête à publier la première partie de son *Don Quixote*, l'Armada dite invincible ne l'est plus depuis 1588, et l'on prépare l'expulsion des morisques (1609). Baltasar Gracian, comme beaucoup de ses contemporains, vivra au rythme de la Guerre de Trente ans, tandis que verront le jour, sous l'œil attentif de Philippe IV, les œuvres de Saint-Jean-de-la-Croix et de Guillén de Castro, de Lope de Vega et de Tirso de Molina.

Il était nécessaire à mes yeux de faire ce bref rappel historico-culturel afin de montrer, si besoin en était, dans quel espace mental, dans quel espace politique, vient s'inscrire l'œuvre, à plus d'un titre remarquable, de ce démystificateur roué qui sut tout à la fois s'attirer les foudres de ses frères d'armes et faire, sur le ton le plus tranquille qui soit, une critique véritable des habits dont se vêtent les pouvoirs. Ce Prince des Ténèbres, moins connu que Machiavel ou Choderlos de Laclos, sut séduire par son insolence pertinente des penseurs aussi différents que La Rochefoucauld et Stendhal, Goethe et Voltaire. Nietzsche dit de lui que l'Europe « n'avait rien produit de plus fin et de plus compliqué en matière de subtilité morale » ; quant à Schopenhauer, il reconnaissait tout à la fois dans le jésuite espagnol, son précurseur et son inspirateur. Une sentence comme celle-ci - « l'existence a le caractère d'une grande mystification pour ne pas dire duperie » -, extraite de *Douleur du Monde*, ne laisse aucun doute sur les liens étroits tissés entre les deux moralistes.

Comme le fait remarquer à juste titre Benito Pelegrin dont il faut louer ici le remarquable travail de traduction et de présentation, l'œuvre et la vie de Baltasar Gracian sont placées sous le titre de la dualité, de la duplicité, d'une certaine ambiguïté, qui le font tantôt pencher vers la singularité, la glorification du succès, les parades, la défense de l'apparence, les masques, la conquête, en un mot, ce que Severo Sarduy pourrait appeler la séduction ; tantôt vers le monde régulier (en opposition au séculier), l'anti-héros, l'anti-gloire, un Galathée courtisan qui brûlerait ce qu'il a adoré, qui change de vie et de style, qui descend dans l'être du néant, dans le moi retrouvé.

Ainsi, l'œuvre, comme la vie, comporterait deux parties. La première comprendrait *El Criticon* (L'Homme détrompé) écrit entre 1651 et 1658 et considéré par Schopenhauer comme « le plus grand roman allégorique de tous les temps ». La seconde partie embras-

serait *Le Héros* (1637), *Le Politique* (1640), *Le Discreto* (1646. En français : L'Homme universel), *Oraculo Manual* (1647. En français : L'Homme de cour) et l'ouvrage qui nous occupe aujourd'hui : *Agudeza y Arte de Ingenio* (1647).

Découverte et traduite dès le XVII<sup>e</sup> par Amelot de La Houssaye, introducteur en France de Machiavel, l'œuvre de Baltazar Gracian culmine dans cet *Art et figures de l'esprit*, clef de voûte d'un édifice dont les deux pans seraient l'éthique et la politique. Tout est affaire de langage, de figures du style et du comportement. Quelques chose qui oscillerait entre l'effort métaphorique et la physiognomie.

Le « baroque » par exemple, dont le sens premier est celui d'une « pierre irrégulière » qui sombra vite, via Littré and Co, dans la « bizarrerie choquante » ; le « baroque », puisqu'il faut l'appeler par son nom, étouffé par Richelieu, est, chez Baltazar Gracian, un art de vivre et d'être. Il fait fonction de jouissance, il est excroissance dangereuse et débordement casuiste. Trop facile de faire de ce jésuite un caméléon drapé dans la toge de la casuistique, trop réducteur. L'art oratoire est direction de conscience et pédagogie ; il est l'art de la persuasion et de l'adaptation et cela face à l'irrecevable réalité du monde, à sa cruauté et à ses mensonges.

Quand morale et politique ne font qu'un, il est un espace entre la religion et la réalité quotidienne qu'il est bon de combler pour ne pas sombrer dans le désespoir, dans l'aliénation, - de là à prétendre que cet art de l'esprit de finesse est une leçon d'espoir...

Ainsi, peut-on lire cet *Agudeza y Arte de Ingenio* comme une entreprise philosophique qui prendrait en compte l'art de la vie et en ferait un art de vivre. Œuvre à ce jour traduite dans aucune autre langue que le français, elle se fixe comme premier objectif la séduction, non point dans l'optique d'une pragmatique technique du succès, mais dans la mise au monde d'un « homme universel », d'un être parfait, d'un être pur qui existerait dans sa connaissance. Rien de formaliste au fond dans cette démarche. Apologie de la parole aiguisée, de l'élégance au service de la connaissance de moi, cet *Art et figures de l'esprit* nous parle de la beauté et de l'acuité, des mécanismes de l'esprit pour mieux en cerner l'enjeu. Point d'efficacité lourde, mais une danse de l'éloquence et du mot juste. Point de rhétorique de salon, mais un art de l'esprit élargi au plaisir, un art de vivre.

*Art et figures de l'esprit*, Baltasar Gracian. Traduit et présenté par Benito Pelegrin, Seuil, 1983.

## Histoire

Projet difficile et ambitieux que celui de ce livre, originale aussi cette descente au fond d'une contemporanéité espagnole où le mythe cède la place à l'histoire. Projet salubre que celui consistant enfin à regarder l'Espagne d'aujourd'hui à partir de cette coupure constituée par l'émeute madrilène du 2 mai 1808 : par-delà la Guerre d'Indépendance, puis la perte de l'empire américain, l'Espagne contemporaine y prenait son essor à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, au cœur de l'effritement, de l'insurrection populaire et du mythe... S'ouvrait alors une longue période de *pronunciamientos* durant laquelle la restauration du despotisme royal et le phénix sans cesse renaissant de l'Inquisition allaient renforcer le Pouvoir d'Etat, l'alliance du religieux et du politique qui, à maintes reprises, conduiront l'Espagne au désastre.

Lentement transformée par tout un réseau économique en pleine expansion, l'Espagne du XIX<sup>e</sup> siècle, où 80 % de la population est encore analphabète, se relevant lentement de l'aventure napoléonienne et du recul politico-culturel occasionné par les chocs de la

Guerre Carliste, prépare fébrilement son entrée dans le XX<sup>e</sup> siècle, et le grand mérite de cet ouvrage est de montrer magistralement quels ponts, quels rapports, quels liens vont permettre ce passage gros des crises de 1917, de 1936, et de la *noche negra* du franquisme.

Etudiée en tant que telle et dans les différents rapports qu'elle entretient avec l'Europe voisine, cette Espagne-là se dessine très précisément et très intelligemment au fil des pages. Des premiers mouvements autonomistes aux affrontements sociaux de 1923 qui conduiront à l'installation au pouvoir de la dictature de Primo de Rivera, l'européenne finis terrae y développe ses contradictions et son morcellement. Nos auteurs nous montrent clairement cette puissance foncière de la propriété qui, face aux premières luttes ouvrières et paysannes, face aux premiers mouvements anarchistes fait bloc : l'ancienne noblesse s'allie à la nouvelle, le pouvoir glisse mais ne change pas ; l'échec d'un semblant de système libéral et parlementaire amorce les régimes dictatoriaux que le livre aborde, mais de l'extérieur, comme pour mieux en démonter le mécanisme. Aucun folklore dans cette approche, mais quelle efficacité et quel génie hugolien dans les titres des différents paragraphes qui sont autant de citations au cœur d'une historique fiction keplérienne ! Le découpage extrêmement clair du texte permet enfin de comprendre ce passage de la *dictature technocratique à la monarchie démocratique*, cette lente évolution nécessaire, inéluctable du régime de terreur et d'ignorance installé par celui qui se disait l'« épée de Dieu contre le mal ».

Cette mise à nu du franquisme s'opère grâce aux données apportées dans la première partie du livre ; la démonstration est convaincante : pénétration des utopies socialistes en Espagne, affaire marocaine, passage du *pronunciamento* à la guerre idéologique, de l'Espagne au modèle occidental de croissance entre 1938 à 1963, monarchie démocratique remplaçant la deuxième phase de la dictature avec cette coupure, balafre finale dans la continuité programmée de la structure franquiste : Juan Carlos qui, tournant résolument le dos au passé, tente de faire cohabiter une certaine réussite économique avec une certaine instabilité politico-institutionnelle, libère de prison les derniers détenus franquistes, abolit la peine de mort, fait bénéficier un certain nombre de régions d'un régime d'autonomie provisoire, et organise un vaste consensus national permettant à l'opposition de participer réellement à la gestion du pays et aux classes moyennes de jouer enfin un rôle.

Pour cette Espagne, bientôt membre à part entière de la C.E.E. et qui, n'en doutons pas, n'y perdra point son âme, ce livre est un livre d'espoir, de cet espoir qui, comme l'écrivait magnifiquement Arrabal dans sa *lettre ouverte aux militants espagnols*, ne doit pas être dévoré par les chiens (1979).

*Histoire de l'Espagne Contemporaine*, E. Témine, A. Broder et G. Chastagneret. Aubier. 1979.

## **Mendoza, Eduardo**

Dans l'Espagne post-franquiste, la mode est au roman policier. Andreu Martín, José Miralles, Manuel V. Montalban qui a publié en France en 1981 grâce aux éditions Sycamore *La Solitude du manager*, pulvérisent les chiffres de vente et font jeu égal avec les plus grands, - Goytisolo, Cela, Semprun (Jorge). Incontestablement, Eduardo Mendoza est à ranger parmi ces enragés de l'intrigue, du suspens, des narrations rocambolesques à triple foyer, des rebondissements à tiroirs et des fils d'ariane qui fleurent le fil à retordre.

Imaginez deux jeunes pensionnaires disparaissant d'un internat dans des circonstances inexplicables et réapparaissant dans des circonstances analogues. Imaginez une intrigue

sanglante et pornographique dénouée par un Humphrey Bogart malodorant, oubliant, le temps de son enquête, qu'il était sous traitement psychiatrique... Cela ne vous suffit pas ! Imaginez donc, rencontré au détour d'une crypte, un nègre d'Afrique tropicale dont le cache-sexe de lamé laisse deviner une certaine « gayté », et un funiculaire construit à des fins plus lascives que politiques, et des maquereaux qui menacent de se transformer en boulettes de Findus...

Quel étonnant patchwork que tout cela ! Quelle bien curieuse *ensalada mixta* ! Mendoza excèle dans l'incongru et le mauvais goût, la cocasserie et la cruauté. C'est Hitchcock chez le Magicien d'Oz. Machinations acidulées qui prennent le lecteur par la main et lui donnent la chair de poule, sueur froide et sépulture profanée : voilà de bien bizarres façons de nous faire visiter Barcelona plus que jamais présente, charnellement présente. Ville tentaculaire, elle dévore ses enfants et les transforme en marionnettes horrifiées au cœur d'un étonnant cabinet des figures de cire. Brrr !

*Le Mystère de la crypte ensorcelée*, Eduardo Mendoza. Traduit de l'espagnol par Anabel Herbout et Edgardo Cozarinsky. Seuil. 1982.

### **Molina, Tirso de**

Écrit en 1610 et 1613, et publié en 1624, *El Vergonzoso en Palacio* devait à l'origine être intercalé dans *Les Jardins de Tolède*, mélanges intimes à la manière de Boccace qui furent soumis à la censure en 1621.

Comme le suggèrent très habilement Françoise et Roland Labarre, dont il faut louer ici le beau travail critique, dans leur préface et tout au long de leurs notes, cette pièce touche à l'histoire, à la politique et à la littérature.

À l'histoire, puisqu'il est très implicitement fait référence au prince Pedro de Portugal mort en 1449 ; à la politique, puisque l'éducation bien étrange de ce prince-berger recoupe une tradition théâtrale qu'on retrouvera dans *La vie est un songe* de Calderon, et dans *La tempête* de Shakespeare ; à la littérature, puisque dans cette langue permettant de parler « clair et à découvert », notre dramaturge rejoint les préoccupations de toute une époque, celle des masques et de l'*Agudeza* (*Les Songes* datent de 1627, *L'Art et figures de style* de 1647).

Fort prisé - notamment de Corneille et de Molière - l'univers théâtral de Tirso de Molina est un des plus riches qui soit. Des *Amants de Teruel* à *La paysanne de Vallecas*, en passant par *Le Convive de Pierre*, sa théâtralité reste étrangement contemporaine. Il fallait qu'une telle pièce fut enfin dépoussiérée et qu'en paraisse une traduction complète. Voilà qui est fait !

*Le Timide à la cour*, Tirso de Molina. Traduit par Françoise et Roland Labarre. Bilingue. Aubier. 1983.

### **Quevedo, Francisco de**

Lorsque Quevedo décide d'écrire ce qu'il qualifie lui-même de « fantaisie morale », il a cinquante-trois ans, vient de rompre ses relations avec le Comte-Duc et de changer de camp en décidant de rejoindre les rangs de l'« opposition », - celle des Grands et du duc de Medinaceli... L'Europe se prépare à la *Guerre de Trente Ans*.

Lourde de ce contexte politique, économique, culturel en pleine mutation, attentive aux grands bouleversements sociaux qui la nourrissent, *L'Heure de tous* apparaît comme le

reflet exact et précaire d'une époque hantée par les masques et l'irréalité de la réalité. Cette omniprésence de la *crise* et du politique passe chez Quevedo par la constitution d'une cosmogonie et les déplacements philosophiques du cordouan Sénèque. Le tableau devient témoignage, mais par dissection, puis reconstruction ; l'heure, c'est *l'heur* et le présage est une aventure initiée par le destin, la Fortune, la Providence, le possible du libre-arbitre.

Entre la bile dégorgeante de Jupiter et le banquet des dieux repus et heureux, Quevedo, politicien et philosophe fait embarquer dans sa symbolique nef des fous la virulence grimaçante de la satire et du pamphlet. Prostituées, juges, apothicaires au même *titre* que les « grands » de ce monde, sont entraînés dans une danse macabre d'une passionnante *modernité*. Richelieu, le pape, les dieux même - spectateurs et acteurs - pataugent dans le monde chaotique de la superposition, du dédoublement et de la corrosion des contraires.

Oeuvre baroque par excellence, puisque rhétoriquement placée sous la double figure du paradoxe et de l'inversion, *La Hora de Todos* faisait du monde de 1635 un tableau - (mort) - vivant gouverné par l'hypocrisie, le faux-semblant et la bêtise. Quatre siècles après, l'actualité d'une telle dénonciation a quelque chose de tristement contemporain.

*L'Heure de tous*, par Francisco de Quevedo. Introduction, traduction et notes par Jean Bourg, Pierre Dupont et Pierre Geneste. Aubier. 1980.

### **Ríos, Julian**

Dans le numéro 170 (mars 1981) du « Magazine Littéraire », nous tentions d'examiner quelle pouvait être la situation de la littérature dans l'Espagne post-franquiste. Un nom revenait souvent tout au long des pages : Julian Ríos, et un livre, mythique, qu'il disséminait ça et là depuis 1973 : *Larva*.

Ce livre est aujourd'hui publié par un petit éditeur de Barcelone. Il constitue pour l'Espagne socialiste un événement tout autant littéraire que culturel et, malgré ses 600 pages et son prix relativement élevé, il connut quatre éditions.

Au-delà d'un effet de mode salué par Rafael Conte, comme « La Nuit de la Saint Jean de l'avant-garde » et par Juan Goytisolo comme « un projet exemplaire et salutaire par ces temps de misère créatrice », *Larva* appartient à ces livres qui font parler d'eux avant même que d'exister et marque incontestablement une certaine renaissance de la littérature de langue castillane.

Mais, ce qui est symptomatique, c'est qu'à une époque où les expériences radicales tendent à lâcher la narration, *Larva* soit avant tout un texte narratif. Ses héros, Babelle et Milalias, se promènent en compagnie de Rabelais, de Cervantes et de Sterne dans un Londres multiforme qui doit plus au cubain Cabrera Infante qu'à la Dame de fer ! Et si la véritable nouveauté nous venait « tras los pireneos » ?

*Larva*, Edicions de Mall. Sant Boi de Llobregat. Barcelona, 600 pages, 1600 pesetas.

### **Romantisme**

Entre 1820 et 1860, l'Espagne avait la faveur des voyageurs français, un peu comme la Chine maoïste d'il y a une quinzaine d'années. De Blanqui à Mérimée, en passant par Gautier, Hugo ou Dumas - sans oublier George Sand ! -, nos écrivains se devaient de conserver dans leurs tiroirs des mémoires intimistes, des récits d'aventures, des carnets

de route « griffonnés » susceptibles d'intéresser des éditeurs à l'affût avant que ne survienne l'ère des « guides du voyageur ».

Ce livre est une anthologie, un choix de textes, nous donnant une image de l'Espagne telle que la recevait l'époque romantique. Une Espagne qui, sans être de papier - comme le tigre du même nom -, passait cependant par des tamis culturels inévitables : oubli de certaines régions, itinéraires obligés, clichés, etc... Rien de commun par exemple entre le statisme de G. Sand et la curiosité mobile de Mérimée, entre les voyages à dos de mulet et ceux en chemin de fer !

Des gravures de l'époque confèrent à ce petit livre une réelle beauté plastique et un certain « sérieux ». Et quel plaisir de suivre Edgar Quinet escorté à Tolède, Dumas escalader la Sierra Nevada ! Vous croisez des Carlistes et des porteurs de tromblons, vous défaillez au parfum entêtant des gitanes, vous voyagez près d'un enfant mourant atteint de choléra !

Exotisme des bouffées de sirocco et des tempêtes de neige, du cigare et de l'oranger. Précipitez-vous sur ce livre, vous découvrirez une Espagne inconnue et... sans carte de crédit !

*L'Espagne romantique*, Présentation par J.-R. Aymes, A.M. Métaillé. 1983.

### **Sainte-Thérèse**

En pleine apogée spirituelle - celle du Siècle d'Or - marquée tout autant par le fait colonial et ses retombées économiques que par le rayonnement intellectuel, une femme écrit à genoux dans sa cellule. Murs chaulés. Sandales de cuir. Une femme écrit. Animée d'une fièvre rapide, investissant totalement son corps de femme, elle s'offre à Dieu. Excessivité de la démarche. Totale incongruité : c'est Dona Teresa de Ahumada y Cepeda, la « folle » d'Avila, la *monja andariega* (la moniale vagabonde), la « dame errante de Dieu »...

Dans un style que certains estiment comme l'un des plus difficiles de la littérature castillane et qui, curieusement, passe du travestissement de la figure de style au réalisme le plus cru et le plus « lisible », celle qui aime à se nommer elle-même la *mujercita* (la petite femme) nous donne à lire une autobiographie qui relate l'histoire d'une âme et d'un corps, leur parcours.

Nous la voyons traverser l'Espagne, mettre en chantier des carnets et des lieux de retraite, - elle écrit : « tant de voyages dans l'eau et la neige, les chemins où l'on se perd et ma si mauvaise santé ». Nous la voyons vivre vêtue de bure et mourir, le corps recouvert d'un drap d'or par les soins de la Duchesse d'Albe. La grande réformatrice du Carmel nous donne une leçon de vie et d'espoir, mais celle-ci exige la dureté, ne peut être comprise que dans la dureté.

Elle écrivait sans retouches, sans repentir, d'un seul jet et composait ainsi un livre d'aventures - aventures matérielles - tout autant que d'odeurs et de labeurs, elle nous montre, comme l'a si bien compris le Bernin dans sa « transverbération », que le flux de l'inconscient, que la fébrilité de l'être ne peuvent conduire à la contemplation sans l'âpre présence du réel. Lorsque, comme le souhaitait Saint Paul, on met sa séduction au service de la vérité, il faut que l'écriture se mette au service de la relation d'un vécu, à l'écoute d'une vie, en adopte la non-punctuation, l'Odyssée, la vitesse. Sainte-Thérèse, c'est évident, vit sur le fil du rasoir, sa vie est scandaleuse, dangereuse ; elle met en jeu le biologique et le mental. Mue par une nécessité intérieure sereine et féroce, elle avance vers elle-même, vers son être toujours à recouvrer. Comme le Wei Wou Wei, elle sait que l'être n'est pas sur l'autre rive, mais là, au fond de soi, car tout passe et « Dieu ne change pas ».

*Vie écrite par elle-même*, Sainte Thérèse d'Avila. Traduit de l'espagnol par le Père Marcel Bouix. 2 volumes. Stock. 1983.

### **Serna, Ramón Gomez de la**

Publié en 1921, *El Doctor Inverosimil* appartient à ce que certains ont appelé la seconde période de R. Gomez de la Serna, celle pendant laquelle il entre en contact avec les mouvements européens d'avant-garde et met au point ses « greguerías » (« humour + métaphore ») qui le rendront célèbre et dont Valéry Larbaud publiera et préfacera des échantillons sous le titre de *Crialleries* dès 1923 dans ses « Cahiers Verts » : « Le silence de l'aube balaie les scandales tombés des tramways ».

Comme le Simon Bacamarte du livre de J.-M. Machado de Assis, *L'Aliéniste* (A. Métaillé, 1984), le docteur Bivar est un Hypocrate doublé d'un Caton. Ses méthodes curatives n'ont rien d'orthodoxe et préfigurent les recherches de Freud et de Groddeck.

En quelques cent vingt chapitres, qui sont autant de petites scènes burlesques et cinglantes dans lesquelles on retrouve l'ironie de Joaquin Belda et l'humour noir de Max Aub, ce médecin généraliste nous décrit quelques-uns de ses nombreux cas résolus, à mesure qu'ils se présentent à la mémoire de son biographe.

Ainsi n'hésite-t-il pas à envoyer au chevet d'une mourante, son amant, car chez certaines femmes et dans certains cas : « ce sont les soins et la présence continuelle de leur mari qui les tuent ». Il sauve un homme médiocre de la mort en lui demandant de se couper la barbe, désencombre l'âme d'un désordonné en lui ordonnant de ranger sa maison, et va même jusqu'à confesser qu'il a « abusé de sa profession » en caressant les seins d'une patiente qu'il sauve ainsi « du vide du côté droit ».

Publiée par Simon Kra en 1925, la première édition française de ce livre était aujourd'hui introuvable. Une belle occasion pour relire *Polycéphale* et *Le Roman du romancier*.

*Le Docteur invraisemblable*, Ramon Gomez de la Serna. Traduit de l'espagnol par Marcelle Auclair. Leibovici. éd. 1984.

# Bibliographie

## Agustín Espinoza

*Lancelot 28°7'* (1928).

*Media hora jugando a los dados* (1934).

*Crimen* (1934), réed. Taller Ediciones JB, Madrid, 1974.

*Textos* (1927-1936) (Aula de Cultura, Islas Canarias, 1980).

## Eugenio Fernandez Granell

*El hombre verde* (Ed. La Poesía Sorprendida, Santo Domingo, 1944).

*Arte y artistas en Guatemala* (El libro de Guatemala, 1949).

*Isla, cofre mítico* (Editorial Caribe, Puerto Rico, 1951).

*La Novela del Indio Tupinamba* (1959 ; réed. 1982, editorial Fundamentos, Madrid).

*El Clavo* (Alfaguara, Madrid, 1967).

*Lo que sucedió* (Editorial España Errante, México, 1967).

*Federica no era tonta, y otros cuentos* (Costa-Amic, México, 1970).

*La leyenda de Lorca. Y otros escritos* (Costa-Amic, México, 1973).

*Picasso's « Guernica ». The End of a Spanish Era* (UMI Research Press, Ann Arbor, 1981).

*Estela de presagios* (Oasis, Toronto, 1981).

*Tres relatos surrealistas* (U. of Syracuse, Intermedia, Vancouver, 1982).

## Camilo José Cela

*La familia de Pascual Duarte* (1942).

*Las nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes* (1942)

*Viaje a la Alcarria* (1948).

*La colmena* (1951).

*La Catira* (1955).

*Viaje al Pirineo de Lérida* (1957).

*Maria Sabina* (1957).

Cette bibliographie ne se veut pas exhaustive, citons encore :

*Izas, rabizas y colipoterras ; Mrs Caldwell habla con su hijo ; Judios, moros y cristianos ;*

*Los Viejos Amigos ; Toboggan de Hambrientos ; Gavilla de fábulas sin amor ; Madrid ;*

*Barcelona ; Nuevas escenas matritenses.*

Enfin, parmi ses dernières parutions :

*Diccionario Secreto*, 1968 ;

*San Camilo* 36, 1969 ;

*Oficio de Tinieblas*, 1973 ;

*Mazurca para dos muertos* (Seix Barral, 1983).

## En français :

*La famille de Pascual Duarte* (Seuil, 1948) ; Rééd. en poche, 1985,

*La Ruche* (Gallimard, 1958),

*Voyage en Alcarria* (Gallimard, 1961),

*Nouvelles aventures et mésaventures de Lazarillo de Tormes* (Gallimard, 1963),

*Mrs Caldwell parle à son fils* (Denoël, 1967),

*San Camilo, 1936* (Albin Michel, 1974),

*Office des ténèbres 5* (Albin Michel, 1978).

## Ramón Chao

*Georges Brassens* (Jucar, 1971).

*Guía secreta de Paris* (Sedmay, 1973).

*Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier* (Argos Vargara, 1984).

*El lago de Como* (Argos Vargara, 1983).

**En français :**

*Après Franco, l'Espagne* (Stock, 1975).  
*Le lac de Côme* (à paraître aux éditions Balland).

**Eduardo Mendoza**

*La verdad sobre el caso Savolta* (Seix Barral, 1975).  
*El Misterio de la cripta embrujada* (Seix Barral, 1979).  
*El Laberinto de las aceitunas* (Seix Barral, 1982).

**En français :**

*Le mystère de la crypte ensorcelée* (Le Seuil, 1982).  
*Le Labyrinthe aux olives* (Le Seuil, 1985).  
*La Vérité sur le cas Savolta* (Flammarion, à paraître, 1986).

**Antonio-Prometeo Moya**

*Retrato del fascista adolescente* (Seix Barral, 1975).  
*De la divina proporción* (1981, Montesinos).  
*Ópera ibérica* (Seix Barral, 1983).  
*La loba* (Seix Barral, 1985).

**Rafael Argullol Murgadas**

*Disturbios del conocimiento* (Barcelone, 1980 - poèmes).  
*Lampedusa* (Montesinos, 1981 - roman).  
*El héroe y el único, el espíritu tragico del Romanticismo* (Taurus, 1985 - essai).

**José Leyva**

*Leitmotiv* : Seix Barral, 1971).  
*Heautontimoroumenos* (Taller ediciones JB, 1973)  
*La circuncisión del señor solo* (Seix Barral, 1972).  
*La calle de los árboles dormidos* (Seix Barral, 1974).  
*La Primavera de los Murciélagos* (Seix Barral, 1974).

**Luis Goytisolo**

*La Afueras* (Seix Barral, 1959).  
*La Mismas Palabras* (Seix Barral, 1962).  
*Ojos, círculos, buhos* (Seix Barral, 1970).  
*Antagonía* : *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *Recuento* (1973), *La colera de Aquiles* (1979), *Teoría del conocimiento* (Seix Barral, 1981).  
*Devoraciones* (Anagrama, 1976).  
*Fabulas* (Bruguera, 1981).  
*Estela del fuego que se aleja* (Anagrama, 1984).

**En français :**

*Du côté de Barcelone*, traduit par Jean-François Reille et Jean-Loup Dabadie (Le Seuil, 1980).

**Juan Benet**

*Max* (Revista española, Madrid, 1953).  
*Nunca llegarás a nada* (Tebas, Madrid, 1961).  
*La inspiración y el estilo* (Revista de Occidente, 1966).  
*Volverás a Región* (Destino, Barcelona, 1968).  
*Una meditación* (Seix Barral, 1970).  
*Puerto de tierra* (Seix Barral, Barcelona, 1970).

*Teatro* (Siglo XXI, Madrid, 1971).  
*Una Tumba* (Lumen, Barcelona, 1971).  
*Un Viaje de Invierno* (La Gaya Ciencia, 1972).  
*5 narraciones y 2 fábulas* (La Gaya Ciencia, 1972).  
*La Otra casa de Mazón* (Seix Barral, 1973).  
*Sub Rosa* (La Gaya Ciencia, 1973).  
*Qué fue la Guerra civil* (La Gaya Ciencia, 1976).  
*En Ciernes* (Taurus, Madrid, 1976).  
*El Ángel del Señor Abandona a Tobías* (La Gaya Ciencia, 1976).  
*Cuentos completos* (Alianza editorial, Madrid, 1977).  
*En el estado* (Alfaguara, Madrid, 1977).  
*Del pozo y del numa* (La Gaya Ciencia, 1978).  
*Saul ante Samuel* (La Gaya Ciencia, 1980).  
*Herrumbrosas Lanzas, I* (Alfaguara, Madrid, 1983).

### **Esther Tusquets**

*El Mismo mar de todos los veranos* (1978).  
*El amor es un juego solitario* (1979).  
*Varada tras el último naufragio* (1980).  
*Siete miradas en un mismo paisaje* (1981).  
*La conejita Marcela* (s.d.).

#### **En français :**

*La mer toujours recommencée* (Laffont, 1981, traduit par Eduardo Jimenez).

### **Emilio Sánchez Ortiz**

*Escapar de este silencio* (1966 - poèmes).  
*Abierta memoria dolorida* (1966 - poèmes).

#### **Romans :**

*Cuentos* (1959).  
*Un domingo a las cinco* (1964).  
*Las primeras horas* (1965).  
*Hoy como todos los días* (1966).  
*El vencido* (1967).  
*P.DEM.A3S* (Taller, ediciones jb, 1973).  
*Cero* (Taller, ediciones jb, 1975).

#### **En français :**

*Apocalipsola* (Flammarion, 1981).

### **Julian Ríos**

*Solo a dos voces* et *Teatro de signos* (tous deux en collaboration avec Octavio Paz, Espiral/Fundamentos, 1974).  
*Larva* (Edicions del Mall, 1983).  
*Palabras para Larva* (1985. Livre collectif autour du roman de Julian Ríos).

### **Fernando Arrabal**

**(1) livres publiés également en langue espagnole.**

#### **Théâtre**

Tomes I à XIV publiés chez Christian Bourgois. Sont publiés en espagnol les tomes I et 2 comprenant : « Oraisons », « Les deux bourreaux », « Fandos et Lis », « Le cimetière de voitures », « Guernica », le labyrinthe », « Le Tricycle », « Pique-Nique en campagne », « La bicyclette du condamné ».

**Poésie :**

*La Pierre de la folie* (Bourgeois).  
*Cent Sonnets* (Melzer Verlag).

**Romans :**

*Baal Babylone* (Bourgeois).  
*L'Enterrement de la sardine* (Bourgeois).  
*Fêtes et Rites de la Confusion* (Eric Losfeld).  
*La Tour prend garde (I)* (Grasset) Premio Nadal 1983.

**Essais :**

*Lettre au Général Franco (I)* (Bourgeois).  
*Le Panique* (Bourgeois).  
*Sur Fischer : Initiation aux échecs* (Ed. du Rocher).  
*Le New York d'Arrabal* (Ed. Balland).  
*Les Echecs féériques et libertaires* (Ed. du Rocher).  
*Lettre aux communistes espagnols* (Bourgeois).  
*Lettre à Fidel Castro* (Bourgeois).  
*Homenaje a la Conjura de los necios de J.K. Tode* (Destino).

**Films :**

*Viva la Muerte.*  
*J'irai comme un cheval fou.*  
*L'arbre de Guernica.*  
*L'Odyssée de la pacific.*  
*Le Cimetière des voitures.*

**Antonio Saura**

*Programio* (El autor, Madrid, 1951).  
*Arte fantástico* (Ed. Clan, Madrid, 1953).  
*Espacio y Gesto* (essai publié dans « *Papeles de Son Armadans* n° 37, Mallorca, 1959).  
*Notas para una discusión sobre el arte actual* (essai publié dans « *Casa de las Américas* » n° 60, La Habana, 1970).  
*Superpositions* (Galerie Stadler, Paris, 1974).  
*Note-Book* (regroupe tous ses textes théoriques écrits entre 1958 et 1980).

**En français :**

*Contre Guernica* (Ed. Dominique Bedou, 1985).

**José Angel Valente****Poésie :**

*A modo de esperanza* (Rialp, Madrid, 1955).  
*Poemas a Lázaro* (Indice, Madrid, 1960).  
*La memoria y los signos* (Revista de Occidente, Madrid 1966).  
*Siete representaciones* (El Bardo, Barcelona, 1967).  
*Breve son* (El Bardo, Madrid, 1968).  
*Presentación y memorial para un monumento* (Poesía para Todos, Madrid, 1970).  
*El Inocente* (Joaquin Mortiz, México, 1970).  
*Treinta y siete fragmentos* (Barral, Barcelona, 1972).  
*Interior con figuras* (Barral, Barcelona, 1976).  
*Material Memoria* (La Gaya Ciencia, Barcelona, 1979).  
*Punto Cero* (Seix Barral, Barcelona, 1980).  
*Tres lecciones de tinieblas* (La Gaya Ciencia, Barcelona, 1980).  
*Siete cántigas de alén* (Ed. do Castro, A Coruña, 1981).  
*Mandorla* (Cátedra, Madrid, 1982).  
*El Fulgor* (Cátedra, Madrid, 1984).  
*Entrada nen materia* (Cátedra, Madrid, 1985). Anthologie éditée par Jacques Ancet.

**Prose :**

*Número trece* (Inventarios provisionales, Las Palmas, 1971).

*Nueve enunciaciones* (Begar, Málaga, 1982).

**Essais :**

*Las palabras de la tribu* (Siglo XXI, Madrid, 1971).

*Ensayo sobre Miguel de Molinos* (Barral, Barcelona, 1974).

*La Piedra y el centro* (Taurus, Madrid, 1983).

**En français :**

*L'Innocent* (traduit par Jacques Ancet, Maspero, 1978).

*Trois leçons de ténèbres* (traduit par Jacques Ancet, éditions Unes, 1985).

**María Victoria Atencia**

sur les recommandations de l'auteur nous ne citons que les textes qu'elle juge importants.

*Arte y parte* (Adonais, Madrid, 1961).

*Cañada de los Ingleses* (Dardo, Málaga, 1961).

*Marta & María* (San Andrés, Málaga, 1976).

*Los Sueños* (Dardo, Málaga, 1976).

*El Mundo de M.V.* (Insula, Madrid, 1978).

*El Coleccionista* (Calle de Sevilla, Sevilla, 1979).

*Paulina o el libro de las aguas* (Trieste, Madrid, 1984).

*Ex Libris* (Visor, Madrid, 1984).

*Compás binario* (Hiperón), Madrid, 1984).

**Clara Janés****Poésie :**

*Las estrellas vencidas* (Madrid, Agora, 1964).

*Límite humano* (Madrid, Oriens, 1973).

*En busco de Cordelia y Poemas rumanos* (Salmamanca, Alamo, 1975).

*Antología personal* (Madrid, Rialp, 1979).

*Libro de Alienaciones* (Madrid, Ayuso, 1980).

*Eros* (Madrid, Hiperión, 1981).

*Vivir* (Hiperión, 1983).

**Romans :**

*La Noche de Abel Micheli* (Almfaguara, Madrid, 1965).

*Desintegración* (Educar, Madrid, 1969).

**Autres :**

*La Vida callado de Federico Mompou* (Barcelona, Ariel, 1975).

*Cartas a Adriana* (Madrid, 1976).

*Sendas de Rumanía* (Barcelona, Plaza-Janés, 1981).

**Traductions :**

Vladimir Holan (*Poesía, Juan March, 1980 ; Avanzando*, E. Nacional, 1983).

Jaroslav Seifert (*Breve antología*, Hiperión, 1984).

Merce Rodoreda (*Viajes y flotes, Parecía de seda*, Edhasa, 1981).

**Pere Gimferrer**

*Els miralls* (Los Espejos), Els Llibres de l'Escorpí. Ediciones 62, 1970.

*Hora foscant* (Hora oscurecida), Els Llibres de l'Escorpí. Ediciones 62, 1972.

*Foc cec* (Fuego ciego), Els Llibres de l'Escorpí. Ediciones 62, 1973.

*Poemas 1963-1969* (Llibres de Sinera, Barcelona, 1969).

*Poesía 1970-1977* (Visor, Madrid, 1978. Contient ses trois premiers recueils ainsi que

*Tres poemas*, 1974, et *El Espacio desierto*, 1976).

*Aparaciones y otros poemas* (Visor, Madrid, 1982).

*Antología de la poesía modernista* (Barral, Barcelona, 1969).

*Segundo dictario* (Seix Barral, 1985).

**En français :**

*Mer embrasée* (Seghers/Autour du Monde, traduit par Roger Noël-Mayer, 1981).

**César Antonio Molina**

*Epica* (Argrove, La Coruña, 1974).

*Proyecto preliminar para una arqueología de campo* (Ambito Literario, Barcelona, 1978).

*Ultimas horas en Lisca Blanca* (Provincia, León, 1979).

*Ochos poemas* (U. de Granada, 1982).

*A noite no crátere* (Madrid, 1982).

*La Estancia sequeda* (El Bardo, Barcelona, 1983).

*Proyecto preliminar para una arqueología de campo* (Ambito Literario, Barcelona, 1978).

**Essais et traductions :**

*La cultura española durante el franquismo* (Mensajero, Bilbao, 1979).

*El curso literario español* (Ambito Literario, Barcelona, 1978).

*Antología poética de Manuel Antonio* (Akal, Madrid, 1982).

*Poesía de Alvaro Cunqueiro* (Plaza y Janès, Barcelona, 1983).

*Naná* de Emile Zola (Edaf, Madrid, 1981).

*Antología de la poesía gallega contemporánea* (Júcar, Madrid, 1984).

*Jules Rock* (1975).

*Muerte sin ahí* (1982).

*Disparos en el Paraíso* (1981, plaquette comprenant plusieurs poèmes repris dans l'édition de Llibres del Mall augmentée. Poéticas, S.C. de Tenerife).

**A paraître :**

*Madame* (roman) et *De tu boca a los cielos* (roman) aux éditions Llibres del Mall, 1985).

**En français :**

*La Proie qui se cache* (La Canne de Saint-Patrick, Perpignan, 1984).

**Andrés Sánchez-Robayana**

**Poésie :**

*Clima* (Llibres del Mall, 1978).

*Tinta* (Llibres del Mall, 1981).

*La Roca* (Llibres del Mall, 1985).

**Essais :**

*La poesía de Alonso Quesada* (Interinsular Canaria, 1977).

*Museo Atlántico* (Interinsular Canaria, 1983).

*Tres estudios sobre Góngora* (Llibres del Mall, 1983).

*La luz Negra* (Llibres del Mall, 1985).

**José-Miguel Ullán**

*El Jornal* (1965).

*Amor peninsular* (1965).

*Un Humano Poder* (1966).

*Mortaja* (1970).

*Antología salvaje* (1970).

*Cierra los ojos y abre la boca* (1970).

*Maniluvios* (1972).

*Frases* (1975).

*Alarma* (1976).

*De un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado* (1976).

*Manchas Nombradas* (1984).

*Rumor de Tánger* (1985).

*Soldadesca* (1983).

**Editions pour bibliophiles :**

*Funeral mal* (1977-1983).

*Alarma* (1977).

*Bethel* (1977).

*Responsos* (1978).

*Asedio* (1980, avec Saura).

*Doble filo* (1982).

**Traductions :**

*Transparencia del tiempo*, de Edmond Jabès (1977).

*Una apariencia de tragaluz*, de Jacques Dupin (1982).

**CGER**   
nous sommes à vos côtés

# europa

revue littéraire mensuelle

*« EUROPE n'est rien moins qu'une encyclopédie de la culture — des cultures — universelle, mais jamais achevée, sans cesse nourrie, toujours à jour. »* Le Monde

## **DANS CHAQUE NUMÉRO, UN DOSSIER CONSACRÉ TOUR A TOUR A**

***des auteurs classiques ou contemporains :***  
Diderot, Jarry, Claudel, Queneau, Eugène Sue, Hugo,  
Joyce, Artaud...

***des littératures étrangères ou régionales :***  
littérature du Brésil, de l'Inde, d'Islande,  
de Turquie, du Portugal...  
littérature catalane, littérature de Bretagne,  
littérature occitane...

***des mouvements ou des genres littéraires :***  
les futurismes, la science-fiction, les fantastiques,  
le roman gothique, le roman noir américain...

## **MAIS AUSSI :**

des poèmes et nouvelles inédits  
d'écrivains français et étrangers,  
des chroniques sur l'actualité littéraire,  
théâtrale, cinématographique, musicale...

## **LISTE DES NUMÉROS DISPONIBLES ET ABONNEMENTS A LA REVUE**

146, rue du Fg-Poissonnière, 75010 Paris. Tél. (1) 281-91-03  
Abonnement un an (8 numéros) : 350 francs.

---

# Littératures espagnoles contemporaines

---

Aujourd'hui, il n'y a plus que 30 % d'Espagnols à avoir connu la Guerre d'Espagne, et pour les 70 % restants, il s'agit d'un passé vague et souvent oublié. Pour les plus jeunes, le conflit c'est la guerre de papa et de grand-papa ; presque une guerre étrangère...

La présence sourde, pendant quarante années, de l'appareil franquiste, a-t-elle interdit toute création, ou plutôt, dans quelle mesure le changement de mentalités ainsi véhiculé a-t-il pesé sur le savoir ? Que sont ces jeunes écrivains espagnols d'aujourd'hui ? Comment vivent-ils cet « héritage » ? Comment se placent-ils par rapport aux différents courants de pensée qui agitent le monde ? Telles sont les questions auxquelles cette anthologie tente de répondre.

Vingt-cinq auteurs sont présents ; parmi lesquels vingt n'ont jamais été traduits en français. De Agustín Espinosa (né en 1897) à José Antonio Millán (né en 1954), se dessine l'histoire d'une littérature plurielle qui n'a heureusement jamais coupé le cordon ombilical avec ses géniteurs, comme le souhaitaient les ultraïstes. L'histoire littéraire est là, « revisitée » par les plus iconoclastes : Juan Goytisolo, Julian Ríos, Emilio Sánchez-Ortiz.

Nous avons volontairement restreint notre propos au domaine romanesque et à la poésie. Excluant toute miscellanée, notre choix ne comporte que des textes créatifs. Trois axes ont présidé à son élaboration. La redécouverte de textes injustement oubliés (Granell, Espinosa). La découverte d'écrivains jeunes peu connus (Andrés Sanchez-Robayna, Antonio-Prometeo Moya, Rafael Argullol). La plus large ouverture possible : du roman policier (Mendoza) au récit autobiographique (Leyva), en passant par l'expérience visuelle (J.-M. Ullán) et la poésie mystique (J. A. Valente). Quelques « curiosités » aussi, comme ce long texte en prose du peintre Antonio Saura (*Contre Guernica*), ces poèmes inédits de Fernando Arrabal. Un dictionnaire commenté des textes espagnols les plus récents traduits en français complète l'ensemble. Le peintre Antonio Saura a assuré la partie graphique.

*Gérard de Cortanze*

## **Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'Université libre de Bruxelles et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB**

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », publiées par l'Université Libre de Bruxelles, ci-après ULB, et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

### **Protection**

#### **1. Droits d'auteur**

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

#### **2. Responsabilité**

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

#### **3. Localisation**

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <[http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom\\_du\\_fichier.pdf](http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf)> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

### **Utilisation**

#### **4. Gratuité**

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'ULB : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

#### **5. Buts poursuivis**

Les copies numériques peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles.  
Courriel : [bibdir@ulb.ac.be](mailto:bibdir@ulb.ac.be).

#### **6. Citation**

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

#### **7. Liens profonds**

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

### **Reproduction**

#### **8. Sous format électronique**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

#### **9. Sur support papier**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

#### **10. Références**

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.