

## LA MISE EN INTRIGUE DE SOI DANS *RECUENTO* DE LUIS GOYTISOLO (1973)

JACQUES SOUBEYROUX

Université de Saint-Etienne, C.E.L.E.C.

Publié en 1973, *Recuento* est le premier tome de la grande tétralogie de Luis Goytisolo, *Antagonía*, qui met en place les éléments référentiels sur lesquels s'appuieront les quatre tomes de l'oeuvre<sup>1</sup>, en même temps qu'il raconte la période de formation du personnage-écrivain, Raúl Ferrer Gaminde, qui sera présenté comme l'auteur du tome II *Los verdes de mayo hasta el mar*.

Conçu dans une perspective essentiellement herméneutique inspirée par les travaux de Paul Ricoeur, principalement *Temps et récit* et *Soi-même comme un autre*, cette étude se propose d'analyser la mise en intrigue du personnage-narrateur, alter ego de l'auteur, à trois niveaux, qui s'inscrivent dans le droit fil des axes de réflexion proposés pour notre colloque : la configuration du temps, la refiguration de l'espace et la reconfiguration d'une vie.

---

<sup>1</sup> Luis Goytisolo a déclaré lui-même dans une interview : « Hasta cierto punto *Recuento*, si pensamos en una escultura o monumento, es el zócalo, es el soporte, es la referencia real del resto de la obra. *Recuento* se refiere a la realidad y los otros tres libros se refieren a *Recuento* » (David K. Herzberger, « Entrevista con Luis Goytisolo », cité par Antonio Sobejano Morán, *Sentido y evolución de las técnicas narrativas en Antagonía de Luis Goytisolo*, thèse Michigan State University 1987, U.M.I. Dissertation Services 1997, p. 82). Les citations du texte de *Recuento* renverront à l'édition Alianza editorial, Libro de bolsillo, Madrid, 1987.

## 1 - LA CONFIGURATION DU TEMPS

Le roman s'organise selon trois niveaux de structure que j'examinerai tour à tour, du plus superficiel au plus profond.

Une première structure externe, superficielle, correspond à la trajectoire linéaire du personnage principal, Raúl Ferrer, dans sa période de formation. Les événements évoqués s'inscrivent entre les deux bornes chronologiques de 1939 (la fin de la guerre civile) et 1963 (le « plan de desarrollo »). Les premiers chapitres, nettement plus courts que les trois derniers, donnent l'impression au lecteur qu'il se trouve face à un roman de la mémoire, où différents moments-clés du passé du personnage sont tour à tour remémorés de façon subjective.

Le point de départ de cette pseudo-remémoration ne pouvait pas ne pas être la guerre civile. Ainsi le premier chapitre, qui est censé représenter les souvenirs les plus anciens de Raúl, décrit sous la forme de flashes, quelques-uns des événements de la fin de la guerre qui ont pu marquer la mémoire de l'enfant : le bruit des détonations, l'arrivée des premiers soldats nationalistes (les motos, les camions, les pièces d'artillerie) suivis de la colonne de prisonniers républicains, la messe célébrée sur la place du village et la joie manifestée par les membres de la famille de Raúl.

La deuxième strate des souvenirs réunis dans le chapitre II concerne l'éducation, essentiellement religieuse, reçue au collège, au début des années quarante : les prières, les mortifications, les aumônes et les sacrifices, la confession et la communion, les cours d'urbanité où on apprend aux enfants comment ils doivent se tenir à table, faire leur toilette ou bien se déshabiller de façon à n'être jamais totalement nus, et les récréations terminées par le salut fasciste et le cri « ¡Arriba España! ».

Le chapitre V évoquera à son tour la monotonie de la période du service militaire, la routine de la vie quotidienne, entrecoupée cependant de moments de solitude favorables à la réflexion.

Cette structure linéaire, chronologique, est présente jusqu'à la fin du roman (le séjour de Raúl dans la « cárcel Modelo » et la rédaction des notes préparatoires du futur roman, qui renvoient à l'emprisonnement réel de l'auteur à la prison de Carabanchel en 1960 et à la gestation de tout le

cycle d'*Antagonía*<sup>1</sup>). Mais elle est doublée, dans les chapitres les plus longs correspondant à la vie d'étudiant de Raúl et à ses activités politiques, par une structure interne en forme de spirale, qui détache en tête de chaque chapitre une scène marquante dans la trajectoire du personnage. Ainsi, le chapitre VI s'ouvre sur la distribution de tracts politiques par Raúl et Aurora (p. 145), avant que le texte ne revienne en arrière pour nous présenter le personnage d'Aurora, puis la discussion entre les étudiants communistes sur la stratégie révolutionnaire à adopter et les moyens de reproduction des tracts (« la ciclostil »). De même, le chapitre VII commence par la libération de Raúl, qui est prolongée par plusieurs moments de la conversation qui se tient dans sa maison, entre différents membres de sa famille, et qui précède le récit de l'occupation de l'université par les étudiants, de l'assaut donné par la police, l'arrestation de Raúl et son interrogatoire. Le va-et-vient temporel instauré par la structure en spirale, n'a pas seulement pour effet de mettre en relief la scène initiale du chapitre : il transcrit aussi le désordre événementiel, aggravé encore par les multiples voix narratives qui interviennent dans le récit, et la confusion mentale du personnage, la perte de ses repères identitaires.

C'est aussi à partir du chapitre VI qu'apparaît nettement la troisième structure, correspondant au niveau le plus profond du texte, et qui se donne à lire sous la forme de longs excursus historiques ou historico-artistiques, tendant à montrer que la quête identitaire du personnage ne saurait se limiter à l'analyse des événements auxquels il participe effectivement, dont on a vu qu'ils étaient présentés comme un chaos dénué de sens, mais qu'elle doit être replacée dans un devenir historique multi-séculaire, celui du milieu dans lequel s'est déroulée son existence. Comme l'a bien vu José Angel Valente, cette troisième structure nous fait passer d'un temps linéaire, formé par l'addition de moments du passé, à un temps circulaire, formé par la superposition de strates de plus en plus profondes :

---

<sup>1</sup> Sur la correspondance entre les événements relatés dans le roman et la biographie de l'auteur, je renvoie au livre récent de Miguel Dalmau, *Los Goytisolo*, Barcelona, editorial Anagrama, 1999, en particulier pour l'épisode de la prison pp. 355-357 et 361-362.

Se ha abandonado, en fin, la sucesión, el acontecer lineal, por la interposición o superposición de estratos circulares, en los que el tiempo gana no en longitud, sino en latitud y en profundidad<sup>1</sup>.

C'est dans le dernier chapitre que Raúl, découvrant sa véritable identité, s'interroge sur les conditionnements que supposent la fondation de Rome, celle de Barcino au sein de l'empire romain, la christianisation de la ville, sa reconquête, le départ en Amérique d'un certain Ferrer, son mariage avec une certaine Gaminde, leur retour richesse faite et leur installation à Barcelone, puis

el nacimiento de Raúl, el colegio, la mili, el partido, Leo y Federico, la Sagrada Familia, Nuria y Aurora, la catedral, Modesto Pérez, la cárcel Modelo, yo aquí en este instante. (p. 654)

Ce texte, trop long pour être cité dans son intégralité, révèle les trois niveaux de temporalité qui sont étroitement imbriqués dans le récit : le temps vécu du personnage (qui transcrit dans une large mesure le vécu de l'auteur), le temps historique (l'histoire de Barcelone depuis sa fondation) et le temps fictif (celui de l'action du roman et des personnages – jeunes femmes, étudiants et militants communistes – liés à Raúl). Les excursus historiques, qui occupent une place importante dans le récit à partir du chapitre VI, sont le plus souvent reliés à l'action par la description d'un monument. Si la visite du musée d'Histoire de la ville (pp. 198, 217-228, 230-250) fournit l'occasion d'une longue dissertation sur la cité romaine, médiévale, sur la Barcelone de la Renaissance, du XVIe, du XVIIe, du XVIIIe siècle, ce sont surtout l'« ensanche » et la « Sagrada Familia » qui donnent lieu à des réflexions récurrentes sur la Barcelone du XIXe siècle, le développement de la bourgeoisie catalane à laquelle appartient la famille de Raúl, et les excès actuels du catalanisme que le narrateur dénonce. La quête identitaire ne conduit donc pas seulement dans *Recuento* à la récupération d'un vécu éclairant un moment du passé occulté ou déformé par l'historiographie franquiste, comme c'est le cas dans la plupart des romans de la mémoire : elle induit une réflexion approfondie sur tout le devenir historique d'une ville et d'une collectivité, qui vise à donner à l'expérience fictive du personnage une

---

<sup>1</sup> José Angel Valente, « Luis Goytisolo : *Recuento*. Tres fragmentos de una lectura », *Insula*, n°341, abril 1975, p. 1.

signification et une portée suffisamment profondes et suffisamment larges pour susciter la quête identitaire du lecteur.

## 2 - LA REFIGURATION DE L'ESPACE

Mais l'expérience fictive du personnage mis en intrigue dans le roman ne s'inscrit pas seulement dans un temps collectif multiséculaire : elle s'inscrit aussi très profondément dans un espace dont la refiguration est inséparablement liée aux trois niveaux temporels du récit, parce qu'il n'y a pas de souvenir, ni d'action fictive concevables en dehors d'un cadre spatial précis, et parce que l'histoire séculaire de la collectivité barcelonaise existe pour nous, et pour le narrateur, essentiellement écrite dans les pierres des monuments. Le narrateur ne multiplie-t-il pas tout au long du roman les métaphores artistiques et spatiales, et ne définit-il pas ainsi les chemins de la mémoire :

Los caminos de la memoria. Algo así como la visita a una de esas catedrales edificadas sobre otra anterior, construida a su vez con residuos de templos paganos, piedras pertenecientes a esa otra ciudad excavada bajo la ciudad actual, ruinas subterráneas que uno puede recorrer contemplando lo que fueron calles y casas y necrópolis y murallas protectoras, cimentadas casi siempre con restos de ciudades precedentes ?(p. 659)

Nous allons donc retrouver dans l'analyse de la refiguration de l'espace les niveaux du vécu, de la fiction et de l'Histoire qui structuraient la configuration du temps. Le roman commence dans le village de Vallfosca, où la famille Ferrer possède une propriété qui lui a servi de refuge pendant la guerre civile. Cette propriété de Vallfosca, image à peine fictionnalisée du mas de Torrentbó appartenant à la famille Goytisolo, où l'auteur a passé une partie de son enfance et auquel il reste très profondément attaché<sup>1</sup>, représente tout au long du roman un monde naturel et authentique, bien qu'idéalisé, où Raúl revient toujours avec joie. Tout le chapitre III est consacré à la description des vacances

---

<sup>1</sup> Sur le mas de Torrentbó et sa représentation dans les oeuvres des trois frères Goytisolo, Voir Miguel Dalmau, *op. cit.*, pp. 28-30. Le nom de Vallfosca n'a pas été inventé par Luis Goytisolo : c'est le nom d'un vallon situé dans la vallée de Flamicell, dans les Pyrénées aragonaises, qui a pu être retenu par l'auteur.

heureuses passées à Vallfosca : l'arrivée au début de l'été, les travaux des champs, les scènes de chasse, les promenades en famille ou solitaires, quand arrive le mois de septembre et que la plupart des parents sont déjà repartis à Barcelone.

Et même si Raúl est sensible, quand il y revient plusieurs années après, à l'abandon de la propriété (pp. 273, 388-389), Vallfosca reste pour lui l'espace des souvenirs heureux, que fait resurgir dès qu'il entre l'odeur si particulière de la vieille maison (p. 635). Dans le dernier chapitre du roman, quand Raúl dans sa cellule accède enfin à l'authenticité, il se souvient encore de Vallfosca qui est, comme la prison, un lieu propice à la réflexion, où l'esprit peut errer en toute liberté. Et, dans un des passages du roman où on trouve la plus grande fréquence d'occurrences de la première personne, le personnage affirme sa totale identification avec cet espace de Vallfosca, qui tout au long de sa vie reste gravé dans sa mémoire comme un fond indélébile sur lequel viennent défiler les autres souvenirs :

Decir: ese sol en las hojas que soy yo, ese cielo de metal que soy yo, esas roderas en la arena que soy yo; y el ruido del agua en la noche que soy yo y los nevados picos del Montseny que soy yo. Y el peculiar brillo de la tierra en los senderos del jardín cuando le da el sol, casi deslumbrando, seguramente debido a las partículas que contiene aquel viejo terreno de granito en descomposición. Y, sobre todo, las galerías, los desvanes, la bodega. Yo. (p. 644)

Si Vallfosca représente un espace de liberté et d'authenticité que le personnage peut s'approprier, au point de l'intérioriser et de s'identifier totalement à lui, il n'en va pas de même de l'espace urbain, ou plutôt des espaces de Barcelone, dont le roman nous offre de nombreuses descriptions, panoramiques ou ponctuelles, correspondant aux deux autres niveaux de notre analyse, celui de l'action fictive et celui de l'Histoire.

Alors que l'univers de Vallfosca formait un tout, facile à appréhender, l'espace barcelonais est multiple : ce qu'en connaît Raúl enfant est limité au quartier bourgeois dans lequel se trouvent la maison familiale et le collège religieux. C'est à peine si, pendant son enfance, il a l'occasion de descendre dans le centre de la ville, jusqu'aux Ramblas, pour assister aux processions de la Semaine Sainte (p. 29). Il faut donc attendre le chapitre IV du roman pour assister à une véritable exploration de la ville à laquelle

se livre Raúl étudiant, seul ou en compagnie de ses amis Nuria, Federico, Leo et Aurora, pour découvrir les réalités jusque là occultées par sa famille et son éducation bourgeoise. Cette exploration commence, de façon significative, par les quartiers populaires de la vieille ville, situés de part et d'autre des Ramblas, qui vont constituer pour le personnage une véritable initiation, au cours de laquelle il éprouve la sensation d'entrer réellement en contact avec la réalité barcelonaise :

Un conocimiento directo de la realidad, inmediato, tangible, epidérmico, la vida a flor de piel, la vida al desnudo de una casa de putas, una pelea de noche de sábado, una redada de putas, el apaleamiento de un borracho por dos o tres serenos y grises,... cosas que no se aprendían en el medio familiar, ni en los barrios residenciales, ni en la universidad, experiencias únicas frente a las cuales los hábitos y principios propios de su clase eran sólo maquillaje o atavío. (pp. 65-66)

Les activités politiques de Raúl et la distribution de tracts révolutionnaires justifient les incessants déplacements des personnages à l'intérieur de la ville ou dans les quartiers ouvriers de la périphérie, qui permettent à Raúl de découvrir l'atmosphère des bars populaires fréquentés par les « charnegos », ce « proletariado de aluvi6n » (p. 349) qui constitue une réalité incontournable de la Barcelone d'aujourd'hui. Les rencontres clandestines entre étudiants communistes ou les poursuites dont ils sont l'objet de la part de la police sont aussi l'occasion de descriptions de musées et de monuments, qui leur servent souvent de refuge ou de lieux de rendez-vous. La fiction romanesque permet ainsi la mise en place d'une topographie urbaine dont la précision augmente avec la connaissance qu'en acquièrent progressivement Raúl et ses amis.

Mais le narrateur ne se contente pas de décrire une topographie de surface liée aux besoins de l'action : chaque panorama de la ville, chaque description de monument donnent lieu à un approfondissement, à une plongée dans l'histoire pour rechercher, derrière les apparences visibles, les réalités humaines qu'elles recouvrent. L'analyse minutieuse de l'architecture, des motifs artistiques des monuments, s'accompagne de l'évocation des activités humaines propres à chaque rue, à chaque période historique : la description se fait plus sensuelle, mêlant les odeurs (« olores fluctuantes, propios de alrededores catedralicios..., efluvios pasajeros, ...olores sucesivamente matizados sobre un fondo más general

de cargados vahos industriales », p. 230) aux couleurs (le gris violacé caractéristique de la ville, p. 304). Comme Raúl partait à la recherche des réalités humaines de la Barcelone populaire qui lui avaient été trop longtemps occultées, le narrateur recrée l'atmosphère des différentes époques historiques, en s'efforçant de dégager la relation entre les hommes et leur espace. Ainsi les multiples descriptions, longues souvent de plusieurs pages, et faites d'interminables énumérations qui donnent l'impression d'une accumulation chaotique, dénuée de toute signification, finissent par révéler l'essence de l'espace urbain. Prenant le contrepied de la loi sociologique qui prétend que l'homme n'est que le produit de son environnement, le narrateur affirme que c'est la relation de l'homme avec les différents contextes sociaux dans lesquels il a vécu depuis son enfance qui nous permet de comprendre ce qu'il est. Chaque monument (la cathédrale, la Sagrada Familia), chaque plan d'urbanisme (le plan Cerdà) deviennent ainsi des signes idéologiques, révélateurs des valeurs d'une époque historique.

Dans cette analyse historicisée de l'espace qui, à partir de tel musée, de tel monument, embrasse toutes les époques de la vie de la cité, une place particulière est faite à l'« ensanche » et à la « Sagrada Familia » qui témoignent pour le narrateur de la décadence de la bourgeoisie catalane. A trois reprises (pp.169, 182, 237) il répète l'expression « la con tanto empuje burguesía decimonónica » pour exalter les projets grandioses que celle-ci a conçus dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi son incapacité à les réaliser :

anticipación y genialidad de las que sólo quedan atisbos adulterados, suficientes, no obstante, para darnos una idea del grado de mediocridad que caracteriza la realización de lo proyectado y señalar la distancia que va de una generación a las que la siguen. (pp. 320-321)

Barcelone, comparée à un « oiseau phénix fascinant » (p. 218) est donc décrite comme une

ciudad transfigurada, construida con sus propias ruinas, reconstruida, superpuesta, yuxtapuesta, implicada, entreverada, ensanchada, enaltecida, enclaustrada, enceldada, compartimentada, fragmentada, arrinconada, enconchada, desestructurada, demolida, soterrada, resucitada de sus propias cenizas. (p. 218)



Quant à la « Sagrada Familia », elle reste ce « templo inconcluso de inusitadas perspectivas », qualifiée de projet surhumain et d'oeuvre insolite dans ses contradictions et sa cohérence (pp. 170-171), que Raúl considère comme un objet d'analyse politique aussi intéressant que le *Manifeste* de Marx (p. 473), et qui est susceptible de prendre une signification tout à fait différente de celle qu'avaient imaginée ses créateurs, si un jour elle est terminée (p. 184).

Incontestablement, la place qu'y occupe l'espace fait de *Recuento* le premier grand roman de Barcelone, qui vient combler, quelques années avant la publication de *La ciudad de los prodigios*, une lacune soulignée à plusieurs reprises par l'auteur. Au-delà des morceaux de bravoure stylistiques auxquels donnent lieu les nombreuses descriptions de la ville et de ses monuments (par exemple les 19 participes passés successifs du passage cité ci-dessus ou les 23 adjectifs qui se suivent, p. 245), la refiguration de l'espace barcelonais et son historicisation constituent un élément important du système idéologique d'explication du monde référentiel que nous propose le narrateur et une étape essentielle dans le processus de formation de Raúl.

### 3 - LA RECONFIGURATION D'UNE VIE

*Recuento* n'est pas seulement un roman urbain : c'est aussi, et surtout, la biographie d'un personnage, Raúl Ferrer, dont la structure rappelle celle du roman de formation de l'artiste (« Künstlerroman »).

Je n'insisterai pas ici sur les éléments autobiographiques intégrés au roman, dont j'ai déjà cité quelques exemples au passage et qui ont été commentés par Miguel Dalmau dans un livre récent. Je n'analyserai pas davantage ce « dispositivo de protección para silenciar toda referencia a la madre muerta » dont Miguel Dalmau retrouve la présence tout au long de *Antagonía*<sup>1</sup>, pour m'en tenir à la construction de l'identité narrative d'un personnage dont le lecteur est appelé à confronter les expériences fictives à ses propres expériences réelles. Cette mise en intrigue, que le narrateur qualifie de « itinerario largo y enrevesado » (p. 613) est structurée par une double dialectique que j'appellerai, en reprenant les propositions de Ricoeur que j'ai déjà eu l'occasion d'appliquer à un autre

---

<sup>1</sup> Miguel Dalmau, *op. cit.*, p. 119.

roman de Muñoz Molina<sup>1</sup>, dialectique de l'ipséité et de l'altérité d'une part, de l'ipséité et de la mêmété d'autre part.

#### A - LA DIALECTIQUE DE L'IPSEITE ET DE L'ALTERITE

La principale caractéristique de la narration dans *Recuento*, soulignée par tous les critiques<sup>2</sup>, est le changement de voix narrative : alors que dans les huit premiers chapitres le lecteur croit avoir affaire à un récit à la troisième personne, pris en charge par un narrateur extra et hétérodiégétique, il découvre dans le dernier chapitre du roman que le véritable narrateur, homodiégétique, est Raúl. Ce changement de personne grammaticale (passage de « il » à « je ») n'est pas un jeu formel purement gratuit. L'emploi des pronoms personnels de la troisième personne – la non personne – correspond à la conscience qu'a Raúl de son absence d'identité quand il narre les épisodes de son enfance et de son adolescence : ce n'est que quand il est totalement isolé du monde, dans le secret de la cellule où il est enfermé à la prison « Modelo », qu'il découvre enfin sa véritable identité et qu'il peut parler de lui-même à la première personne, comme sujet présent *hic et nunc* (« yo aquí en este instante », p. 654).

Tout au long des huit premiers chapitres du roman, Raúl est un simple personnage qui jouit seulement d'une certaine autonomie différentielle qui lui permet d'être constamment présent dans le récit, et qui semble fonctionner, au début surtout, comme un simple témoin et comme récepteur d'une multitude de discours énoncés par les autres personnages. D'où la récurrence des verbes déclaratifs (« dijo » ou « dijeron », « decían », etc.), et l'impression qu'a le lecteur de l'absence d'un véritable narrateur, qui fait dire à José Angel Valente :

---

<sup>1</sup> Jacques Soubeyroux, « La dialectique du départ et du retour dans *El jinete polaco* (*Le Royaume des voix*) d'Antonio Muñoz Molina (1991), *Partir / Revenir*, Université de Saint-Etienne, 1999, pp. 41-54.

<sup>2</sup> Voir José Ortega, *La visión del mundo en la narrativa de Luis Goytisolo*, en particulier le chapitre intitulé « Técnicas de elaboración en *Recuento* », et Antonio Sobejano-Morán, *op. cit.*, chapitre III, « La voz narrativa y la función del lector ».

## La mise en intrigue de soi dans *Recuento* de Luis Goytisolo (1973)

Pero ¿cuál es, a lo largo de las seiscientas largas páginas de *Recuento* la voz narrativa unificante? Ninguna. *Recuento* se nos aparece como un texto autonarrado cuyo narrador aún no existe<sup>1</sup>.

Si Raúl est perçu et présenté par le narrateur comme « un autre », il n'en est pas moins différent des autres personnages : c'est par opposition à eux, aux discours qu'ils tiennent, que se construit progressivement sa véritable identité, son « ipséité », selon un processus qui fait intervenir deux niveaux d'analyse : un niveau idéologique et un niveau poétique (ou métatextuel).

Le niveau idéologique correspond à la dénonciation du caractère inauthentique de la rhétorique traditionnelle des discours politiques, qu'ils soient franquistes, comme « l'émouvante allocution » prononcée par le capitaine Mauriño le jour de la Fête nationale (le 25 juillet), dont je ne citerai qu'une seule phrase :

España, nación guerrera y gloriosa, patria sacrosanta, nuestro anhelo y nuestro orgullo es tu grandeza, que seas noble y fuerte, y por verte temida y honrada contentos tus hijos irán a la muerte. (p. 120)

qu'ils soient conservateurs, comme les propos tenus par le père de Raúl dans les conversations familiales, ou qu'il s'agisse des discours marxistes enflammés des étudiants communistes Leo ou Floreal. C'est contre ces discours que Raúl réagit, pour dénoncer l'idéalisme de Floreal (p. 166), ou bien l'impatience manifestée par Leo à sa sortie de prison, ses illusions quant à un effondrement prochain du franquisme (p. 330). Plus généralement, le narrateur dénonce l'inauthenticité des discours, le pouvoir que possèdent les mots de déformer la réalité, qui fausse les relations entre les individus et l'image que chacun a de lui-même :

El poder asignativo de la palabra, su facultad de estereotipar la vida cotidiana, de interponerse entre uno y las cosas, entre uno y los otros, entre uno y sí mismo. (p. 467)

---

<sup>1</sup> José Angel Valente, art. cit., p. 12.

Cette critique idéologique radicale, qui vise l'ensemble des discours politiques, dominant et d'opposition, de l'Espagne franquiste, constitue le premier degré de cette dialectique ipsité VS altérité qui structure la quête identitaire de Raúl. Elle est prolongée par une réflexion métatextuelle, suscitée par le roman que prétend écrire un autre personnage, Adolfo Cuadras : dénonçant encore une fois l'inauthenticité de l'expérience du pseudo-romancier — pour Raúl, un écrivain doit s'engager totalement dans la vie pour multiplier les expériences et tout connaître de la réalité (p. 212) —, Raúl en vient à définir sa propre conception du roman, qui est une condamnation du roman objectif (ce que le narrateur appelle à plusieurs reprises la simple « mimésis »), qui correspond sans aucun doute à la conception de l'auteur :

no se puede hacer una novela sobre nosotros, que es lo que de hecho es su novela, un roman à clé, limitándose a dar testimonio de una parte de nuestros actos, sin ahondar, sin darle al menos una significación — la que sea — que la haga literariamente válida. Sin eso, el relato queda pobre, chato. La simple transcripción objetiva de nuestro comportamiento, de nuestras borracheras, de nuestros cuernos, por muy bien hecha que esté, no creo que pueda interesar a nadie que no nos conozca. (pp. 361-362)

C'est cette recherche de la signification profonde que doit comporter tout roman qui commande la quête identitaire de Raúl, et qu'on retrouve dans la dialectique de l'ipsité et de la mêmété.

## B - LA DIALECTIQUE DE L'IPSEITE ET DE LA MEMETE

Le chapitre IX du roman, placé sous le signe de Dante, et symboliquement divisé en neuf séquences, correspond au terme de la quête de Raúl, et à l'affirmation de l'identité enfin acquise après un séjour en prison qui devient, selon la métaphore de Fray Luis de Granada, libération des ténèbres infernales du monde (p. 584).

Ayant enfin découvert sa véritable identité, Raúl ne se reconnaît pas comme le même dans les souvenirs de son passé. Il se rend compte que son engagement politique n'était que le résultat d'un enchaînement d'attitudes inauthentiques, et que son manque de sincérité socialiste doit être relié au profond manque de religiosité qui constitue un trait marquant

de son ipséité (p. 658). Cette prise de conscience justifie a posteriori cette impression de se sentir dans une situation fausse (« sentirse en falso », p. 462) qu'éprouvait le personnage, cette « sensación de extrañeza, de equívoco » (p. 468) encore accrue par le changement d'identité rendu nécessaire par la clandestinité (le choix du prénom de Luis, donné à Raúl, n'est sans doute pas gratuit). Elle éclaire aussi ce « sombrío desamparo » qu'éprouve le personnage devant une situation qu'il résume ainsi :

se estaba ligando cada vez más a una mujer a la que no quería, era abogado y le disgustaba serlo, quería escribir y no podía escribir, y no tenía dinero y no podía hablar de nada de eso con nadie... (p. 417)

L'accession à l'identité passe par la rupture avec la routine de la vie quotidienne (p. 556), la décision d'en finir une fois pour toutes avec

el agobio cotidiano, con sus lazos y servidumbres, familiares a los que no queremos ni ver, conocidos cuyo trato no podemos seguir soportando, mujeres a las que no queremos pero que tampoco acabamos de dejar, el pasado, en fin, que hemos ido acarreado sobre nuestras espaldas, telaraña que envuelve, empolva y enmohece, relaciones que, no obstante, persisten y duran generalmente toda la vida, no tanto por miedo al hecho en sí de romperlas como a la soledad y desamparo que le siguen, a la libertad... (p. 654)

Cette liberté ne peut dépendre d'autrui, elle ne peut être trouvée ni dans le mariage, ni dans l'adhésion à un parti (p. 556) : elle est intérieure et suppose l'épanouissement de l'individu par la pleine réalisation de son élan créateur (p. 659). C'est par l'écriture que Raúl réalisera cet « impulso creador » qui lui permettra d'atteindre l'identité véritable, c'est-à-dire de comprendre le monde à travers lui-même et de se connaître lui-même à travers le monde (p. 662).

## CONCLUSION

*Recuento* est incontestablement une oeuvre maîtresse de la littérature espagnole contemporaine, à la charnière de la période expérimentaliste et

du nouveau roman de l'ère post-franquiste. Il inaugure un type de roman nouveau, dont le personnage principal est un intellectuel (un écrivain), et qui induit toute une réflexion sur l'Histoire de l'Espagne contemporaine et sur l'écriture.

Pourtant, le modèle créé par Luis Goytisolo, s'il a été souvent imité, comporte un degré de complexité qui n'a jamais été atteint par la suite. Il montre que la mise en intrigue de soi ne saurait être limitée à une anamnèse, quelle que soit la complexité du processus de remémoration mis en oeuvre, que l'identité ne se construit pas seulement avec les souvenirs, ceux de l'enfance en particulier : il y a une histoire du moi qui remonte bien au-delà de la naissance du sujet, qui a des racines profondément enfouies dans le devenir historique de la collectivité à laquelle il appartient ; et il y a une géographie du moi, qui dépasse aussi les lieux intériorisés du paradis de l'enfance, qui s'étend à l'ensemble des espaces et des monuments qui ont constitué le cadre de vie multiséculaire de cette collectivité.

Ce que montre finalement *Recuento*, c'est que l'identité profonde du soi dépasse largement les péripéties de sa propre existence, et que celles-ci ne peuvent être expliquées que par une clé qui leur est extérieure et antérieure, comme dans les *Ménines*, dont la clé explicative se trouve à l'extérieur du tableau (p. 670). Cette clé explique à la fois le sens des structures urbaines de Barcelone et celui de l'expérience fictive de Raúl, telle que le lecteur est appelé à l'appréhender, selon la formule proposée par Luis Goytisolo dans le tome IV d'*Antagonía, Teoría del conocimiento* :

Sólo ve aquél que es capaz de verse a sí mismo mirando lo que ve<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Luis Goytisolo, *Teoría del conocimiento*, Madrid, Alfaguara, 1983, p. 255.