

# LA MILITARISATION DU PICARESQUE DANS *DUELO EN EL PARAÍSO* DE JUAN GOYTISOLO

*Bi Drombé Djandué*

## THE MILITARIZATION OF THE PICARESQUE IN *DUELO EN EL PARAÍSO* BY JUAN GOYTISOLO

**Abstract:** *Duelo en El Paraíso*, by Juan Goytisolo, a Spanish writer of the twentieth and twenty-first centuries, is a romantic drama starring a band of orphaned children in the final months of the Spanish Civil War. Having gradually assimilated the violence around them, these orphaned children gathered in a Catalan school engage in dangerous and deadly games. Because they borrow the material, psychological, and ideological instruments of their desocialization in the context of war, the picaresque is militarized in *Duelo en El Paraíso*.

**Keywords:** civil war; picaresque; desocialization; militarization; children.

**Résumé :** *Duelo en El Paraíso* de Juan Goytisolo, écrivain espagnol des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles, est une tragédie romanesque mettant en scène une bande d'enfants orphelins dans les derniers mois de la guerre civile. Ayant progressivement assimilé la violence ambiante, ces enfants orphelins recueillis dans une école de Catalogne s'adonnent à des jeux dangereux et mortels. Parce qu'ils empruntent les instruments de leur désocialisation au contexte de guerre, le picaresque se militarise dans *Duelo en El Paraíso*.

**Mots-clés :** guerre civile ; picaresque ; désocialisation ; militarisation ; enfants.

## Introduction

Le picaresque : ce terme résulte de la substantivation de l'adjectif « picaresque », traduction de l'espagnol « picaresco ». Il évoque sous cette forme masculine les principales caractéristiques de la picaresque, un genre littéraire né en Espagne au xvi<sup>e</sup> siècle avec le *Lazarillo de Tormes*.

Ce petit roman anonyme portait à sa parution en 1554 le titre assez évocateur de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Son caractère novateur et réaliste fait dire à Didier Souiller (1980 : 17) que « le picaresque s'est posé en s'opposant aux autres courants romanesques », allusion faite notamment aux livres de chevalerie et de bergerie alors en vogue dans l'Espagne des Siècles d'or, et qui offraient aux lecteurs des aventures extraordinaires de personnages hors du commun, évoluant dans des mondes fantastiques où ni le temps ni l'espace ne conditionnaient réellement leur vie et leurs actions.

A ces héros mythiques et à leurs « univers déproblématisés » qui donnaient, d'après Maurice Molho (1968 : XI), « l'image d'une humanité portée à son plus haut degré de perfection », Lazare oppose une vie des plus ordinaires, sa vie à lui racontée à « Vuestra merced », depuis sa naissance jusqu'à ce qu'il considère être une ascension remarquable : son accession au métier de crieur public de vin.

La critique est quasi unanime sur le fait que ce « *courageux pamphlet* », remarqué par ailleurs pour son accent anticlérical et antinobiliaire, est le point de départ d'un nouveau genre littéraire. C'est dire, comme Samuel Gili Gaya (cité par Sevilla Arroyo 2001 : VII), que les caractéristiques formelles et sémantiques de la picaresque sont déjà détectables dans l'anonyme opuscule : l'autobiographie imaginaire et le dialogue sous-jacent qui fait que le roman picaresque est l'histoire d'un individu (le *picaro*) qui la raconte à une personne, l'ascendance vile et sans honneur du protagoniste, l'itinérance et le service à plusieurs maîtres, le regard critique sur la société et des thèmes récurrents tels que la pauvreté, la mendicité, la faim, l'inadaptation sociale, le déterminisme, le pessimisme, etc.

Le boom picaresque se produit cependant près d'un demi-siècle après le *Lazarillo*. Il est suscité aux portes du xvii<sup>e</sup> siècle par *La vie de Guzman d'Alfarache*, un livre de Mateo Alemán en deux tomes dont le premier est publié en 1599 à Madrid. Pour Marcel Bataillon (cité par Sevilla Arroyo, 2001 : VII), le *Guzman* est « la somme de la vie et de la philosophie picaresques ». Tel est aussi l'avis de la très grande majorité des spécialistes, au point même que certains considèrent cet ouvrage comme l'initiateur du genre, reléguant le *Lazarillo* au rang de vestige littéraire.

Au xvii<sup>e</sup> siècle, nous sommes passés, en ce qui concerne l'art et la culture, de l'éclatante Renaissance au sombre Baroque. L'aggravation de la crise sociopolitique et le relâchement des mœurs rendaient le discours et la vision picaresques du monde plus recevables que tout autre. Le *Guzman* doit pourtant beaucoup au petit vestige. Il apparaît même comme un agrandissement, en termes photographiques, du *Lazarillo* sous tous ses aspects. La baroquisation de son protagoniste, c'est-à-dire l'approfondissement de l'image du *picaro*, introduit le thème central de la délinquance autour duquel Alexander Parker (1967) bâtit sa vision et sa théorie du roman picaresque.

A partir du *Lazarillo* (affirmation précoce) et du *Guzman* (confirmation opportune) qui constituent finalement les textes fondateurs de la picaresque, les écrits ultérieurs assimilables au genre suivront l'exemple de l'une ou l'autre œuvre ou combineront les modèles narratifs lazarien et guzmanien. Entre dans ce dernier registre *La vie de don Pablos de Ségovie*, un livre publié en 1626 par Francisco Quevedo, et qui forme avec les deux autres les trois récits majeurs de la picaresque espagnole. L'évolution du genre, l'ingéniosité et les libertés des nouveaux auteurs par rapport au schéma lazaro-guzmanien (féminisation du protagoniste, anoblissement de son ascendance, narration à la troisième personne, optimisme, etc.) ont mis au jour l'élasticité et l'adaptabilité de la picaresque à toutes les sociétés et à toutes les époques.

Sa récupération et son adaptation par l'Europe qui en fait au xviii<sup>e</sup> siècle, en Angleterre, en Allemagne et surtout en France voisine le véhicule des espoirs et des succès de la bourgeoisie montante en lui arrachant sa charge déterministe et pessimiste, témoignent éloquentement de sa flexibilité sémantique et idéologique. Tout se passe alors comme si le pays fondateur avait décidé de passer le témoin à l'Europe pour perpétuer ou expérimenter à son tour, dans des contextes sociohistoriques différents, ce qui était

né de ses conditions socioéconomiques particulières et n'avait point laissé indifférents les voisins du vieux continent. En témoignent les nombreuses traductions et adaptations des romans picaresques espagnols qui ont précédé partout les productions proprement nationales (Molho 1968).

L'universalité du genre et l'adaptabilité du picaro et de son univers à chaque situation nationale sont à l'origine du concept de « picarisme », « esthétique [par excellence] du désarroi, de la marginalité [et] de la crise sociétale », d'après ce qu'on peut en lire dans le résumé de la thèse de l'Ivoirien Bidy Cyprien Bodo (2005) dont le thème, « Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française », achève de convaincre de la transculturalité du picaresque.

On peut dire qu'à partir de la seconde moitié du Siècle des Lumières, on n'écrit plus des romans picaresques en Espagne. Il en reste cependant de fortes réminiscences dans sa littérature. La militarisation du picaresque dans *Duelo en El Paraíso* s'entend à la lumière de la persistance du picarisme dans la littérature espagnole et de sa capacité à épouser l'air du temps. Le picaresque est ici réduit à son aspect purement sociétal, c'est-à-dire à la conception parkérienne selon laquelle le picaresque est, dans son expressivité sociale, synonyme de déviation sociale et de délinquance. Sa militarisation résulte de la situation de guerre qui prévaut et qui fait que la déviation de ses acteurs emprunte à cet environnement belliqueux une organisation, des attitudes, des sentiments, des instruments et des idées.

Une brève présentation de l'œuvre et de son auteur nous permettra d'abord d'élucider les conditions de cette militarisation du picaresque. Nous montrerons ensuite que la picarisation en tant que processus de dégradation des mœurs ou de perte des valeurs est déclenchée ou aggravée par la guerre civile à travers la destruction de l'école et de la famille. La symbolique de ces deux espaces clés de socialisation et de leur destruction sera évoquée en passant. En outre, le caractère militaire ou guerrier du picaresque est perceptible à travers divers éléments. Nous en dégagerons les plus pertinents avant de conclure cette contribution.

## 1. L'œuvre et son auteur

Juan Goytisolo cultive le réalisme social-critique ou réalisme socialiste au sein d'une génération d'écrivains dont les premières œuvres paraissent au début des années 1950. On les appelle pour cela la « Generación del medio siglo » (Génération du milieu du siècle). L'appellation de « Generación inocente » (Génération innocente) nous est cependant plus touchante, parce qu'elle évoque quelque chose de bien plus important concernant ces jeunes auteurs : le fait que, nés entre 1924 et 1936, Juan Goytisolo étant lui-même de 1931, leur enfance ait été fortement ébranlée par la guerre civile (1936-1939) et ses conséquences (Gil Casado 1973). Leurs écrits porteront inéluctablement les souvenirs de cette guerre et de son impact sur la société espagnole. Les premiers romans de l'auteur, sans doute parce qu'il se met très tôt à écrire, accorde une place de choix aux jeunes et aux enfants dont la dénonciation de la misère et de l'abandon, la description de la révolte et de la lutte pour la survie jettent toujours une aura de picarité sur les univers romanesques.

En faisant allusion à ces enfants, Gonzalo Sobejano (2006) souligne que « En estas criaturas se trasluce a menudo un resplandor, más coincidente que reminiscente, de Lazarillo, de Guzmán, de Pablos. » L'apparition fréquente d'ambiances et de personnages picaresques dans les univers romanesques de Juan Goytisolo n'est d'ailleurs pas accidentelle,

étant donné son intérêt particulier pour ce genre littéraire auquel il consacre deux titres dans son ouvrage *Problemas de la novela* (1959) : « La picaresca, ejemplo nacional » et « La herencia de la picaresca ». Pour lui,

La novela picaresca, al reflejar la sociedad tal cual es y no tal cual quiere ser, da una lección de valentía, pues en vez de abandonarse a sueños gloriosos o místicos -sustitutivos de esa realidad- se ocupa de exponer las existencias vulgares o mediocres de las víctimas de una crisis; si es literatura de copia, ello no constituye defecto, ya que para copiar se precisa tener los ojos bien abiertos; la copia de la realidad del mal encierra un valor catártico a través de la crítica de ese mal concreto y presente; en fin, los autores picarescos poseen inteligencia y habilidad para hacer llegar esa voz crítica al público. (Cité par Sobejano 2006)

Ainsi donc, le réalisme et la critique sociale étaient au cœur du roman picaresque espagnol ; le réalisme social-critique n'est que la récupération de cet héritage national et son adaptation au nouveau contexte historique marqué par la guerre civile et la dictature. La politisation à gauche du picaresque sous les plumes de la Génération innocente aboutit à une expression spécifique du picarisme moderne en Espagne. Nous l'avons appelé « *le picarisme des classes sociales ou des masses* », ce qui en dévoile d'emblée la connotation socialiste. Dans le roman social des années 50, en effet, la réalité plus affirmée du personnage collectif fait dépasser le stade du picarisme moral ou individuel du picaro traditionnel pour aborder celui d'un picarisme social ou de groupe (Djandué 2015 : 156-164).

On pourrait valablement évoquer un picarisme goytisolien empruntant divers registres ou types d'expressions : le désempolement ou la mythification (*Juegos de manos*), la désinfantilisation (*Duelo en El Paraíso, La resaca*) ou l'infantilisation (*Fiestas, El circo*). *Duelo en El Paraíso* est le deuxième roman de l'auteur, publié en 1955 après *Juegos de manos* en 1954. Le registre de picarisation qu'il privilégie est la désinfantilisation : comment des enfants livrés à eux-mêmes par des adultes occupés à faire la guerre, à la fuir ou à tomber sous les balles, sont-ils devenus des adultes précoces, au point de vouloir rompre les derniers liens pour vivre en totale liberté dans une école qu'ils ont décidé d'ériger en une ville pour enfants : « Viviremos [...] como nos dé la real gana. La escuela será nuestra y haremos de ella la primera Ciudad de los muchachos. » (*Duelo en El Paraíso*, p. 274).

L'action se déroule dans un petit village de Catalogne, El Paraíso. Le deuil qui vient perturber la quiétude de ce paradis vivant comme en marge de l'enfer de la guerre civile est celui d'Abel, assassiné par ses camarades de jeu. Nous sommes dans les derniers mois du conflit. Après le retrait des troupes républicaines et en attendant l'entrée des Nationalistes, les enfants de l'école donnent libre cours à leurs instincts et s'adonnent à des jeux dangereux. Ils imposent leur diktat à ceux qui sont chargés de les encadrer et sont prêts à éliminer physiquement toute personne opposée à leur projet d'émancipation. Comment en sont-ils arrivés là ?

## 2. Le procès de la guerre civile

Après la guerre civile, la littérature espagnole a évolué selon les conditions de la censure et le regard des générations successives sur le drame national. Les premiers écrivains de la Génération 40 prennent ouvertement parti pour le camp des vainqueurs et font une description triomphaliste de la guerre. Des dissidents au sein de cette génération, dénommée également et à juste titre « Generación escindida » (Génération divisée), s'illustrent très tôt avec une présentation subjectivement terrifiante et misérabiliste des

conséquences du conflit sur les familles et les individus (Gil Casado 1973). Ce traitement caricatural de la réalité sociale est à l'origine du trémendisme, concept littéraire et philosophique mis en route en 1942 par *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, et considéré par la critique comme une résurgence du picarisme (Vilanova 1995). C'est cette rupture idéologique naissante que prolongent et achèvent Juan Goytisolo et ses compagnons de plume en offrant, eux, une vision plus objective de la réalité et en prenant position.

Dans cette perspective, *Duelo en El Paraíso* fait le procès de la guerre civile en la présentant comme un facteur éminemment picarisant et animalisant, c'est-à-dire un phénomène qui dégrade la condition humaine par la destruction de l'harmonie sociale et de l'équilibre individuel. La représentation de la condition humaine à travers la situation des enfants n'est pas fortuite. Ils sont la frange de la population la plus vulnérable. Leur malheur accable la société espagnole dans son ensemble, aussi bien les vainqueurs que les vaincus. Ils incarnent le futur et c'est l'avenir qui est ainsi menacé dans leur déviation, laquelle déviation est le fait de la destruction de la famille et de l'école par la guerre.

La famille et l'école sont les espaces de socialisation par excellence. La socialisation est le processus par lequel une société inculque à ses membres des valeurs afin de les intégrer harmonieusement à sa vie quotidienne, de les faire participer à son équilibre et d'assurer sa pérennité. Car la société n'est pas inconsciente de la menace que peut représenter pour elle un individu ou un groupe d'individus qui s'adapte mal ou pas du tout à ses règles et principes de fonctionnement. L'éducation relève par conséquent du domaine de ce que les frères Chazal (1953: 57) appellent « la prévention générale » de la désocialisation ou de la délinquance et qui ne va pas sans une « prévention spécialisée [...] ciblée sur certains risques d'inadaptation. » Un déficit ou une absence totale d'éducation familiale et/ou scolaire affaiblit, à l'instar du VIH dans l'organisme, le système immunitaire de la société et l'expose à toutes les agressions opportunistes. *Duelo en El Paraíso* se veut l'illustration de cette métaphore médicale appliquée à l'Espagne en guerre civile, mais qui n'en conserve pas moins sa portée universelle.

Les armes ont détruit l'école et la famille, des espaces dont la symbolique justifie l'importance au sein de toute société. L'une symbolise en effet le savoir et la lumière, lieu où l'on fait reculer les limites de l'ignorance et de l'obscurantisme. L'autre, « *matrice de l'identité* » selon l'expression de Minuchin (1979), représente le laboratoire de formation de l'être humain et social et, partant, la porte d'entrée dans toute société. L'anéantissement de ces deux grands symboles laissent deviner le danger qui guette l'Espagne : « La escuela estaba vacía, muerta. Ningún ser viviente, aparte los pájaros, parecía habitar a muchos kilómetros de distancia. » (*Duelo en El Paraíso*, p. 23). Et concernant la famille, « La guerra había abierto entre padres e hijos un abismo difícil de colmar. » (*Duelo en El Paraíso*, p. 130). Cette rupture du processus de socialisation laisse les enfants grandir en dehors d'un système de valeurs normal, déclenchant de cette façon le processus contraire de picarisation ou de désocialisation par une désinfantilisation brutale : « A esos niños que no tienen padre ni madre es como si les hubiesen estafado la infancia. No han sido verdaderamente niños. » (*Duelo en El Paraíso*, p. 131).

Que ces enfants n'aient ni père ni mère s'entend au sens propre comme au sens figuré. Le conflit armé a fait des orphelins. C'est le cas d'Abel qui l'est de ses deux géniteurs, et dont la mort par exécution, en tant que personnage principal, doit être perçue comme un autre symbole de l'effondrement. Le conflit a aussi éloigné des enfants de leur foyer, les

a livrés à eux-mêmes et à la rue. L'exemple d'Emilio qui se trouve être le fils du sergent Santos, soldat nationaliste vainqueur de la guerre, est plein d'enseignements : une guerre civile n'a jamais de vainqueur, chacun y perd toujours quelque chose ou quelqu'un. Le père retrouve ainsi son fils parmi les garnements qui sèment la terreur dans l'école que le désordre leur a abandonnée et dont ils veulent être désormais les seuls maîtres.

Ce désir d'indépendance et d'affirmation de soi qui nourrit toutes les crises d'adolescence, risque deux fois plus de conduire à la délinquance lorsqu'il n'y a sur son passage aucun garde-fou institutionnel ou familial pour le contrôler et l'orienter. Nous sommes dans cette Espagne en guerre contre elle-même dans une sorte de cercle vicieux où le désordre qui exerce une influence négative sur les enfants, affaiblit ou anéantit en même temps les structures externes et internes de l'individu (éducation, cohésion du groupe parental, lucidité et solidité morale de la personne) qui auraient pu contrecarrer cette mauvaise influence. Le mal paraît sans remède et la chute fatale. La bande créée par les enfants dans ce contexte est une famille de sauvetage face à l'effritement des familles biologiques. Stéphane Tessier (1998 : 56) relève bien que « Sous la pression des contingences extérieures, sous celles des nécessités inconscientes, certains enfants se rassemblent, renforçant ainsi leur visibilité sociale et leurs capacités de nuisance. » Comme partout ailleurs, la bande des enfants orphelins emprunte à l'environnement immédiat les éléments matériels, psychologiques et idéologiques nécessaires au renforcement recherché de ses capacités de nuisance.

### 3. La déviation sociale par mimétisme

En faisant un parallèle entre *Juegos de manos* et *Duelo en El Paraíso*, José-Carlos Pérez (1984 : 32-40) pense que le second roman de Juan Goytisolo ne fait qu'accentuer l'univers primitif déjà présent dans le premier, univers gouverné par la loi du plus fort. De l'avis de cet auteur, il n'y a pas de lien de causalité entre la guerre civile espagnole et la violence des enfants. Mais même si la guerre civile ne déclenche pas cette violence, ce qui en soi est très discutable étant donné les circonstances, c'est bien elle qui l'alimente et lui donne des formes particulières d'extériorisation. Pour Gonzalo Sobejano (1970 : 271), il est clair que c'est en imitant les adultes en guerre que ces enfants en arrivent à tuer l'un des leurs (cité par Pérez 1984 : 33). Il y a donc une part non négligeable de mimétisme à la base de leur déviation sociale.

Le *Micro Robert* définit le mimétisme d'abord comme la « Propriété que possèdent certaines espèces animales, pour assurer leur protection, de se rendre semblables par l'apparence au milieu environnant. » Ramené à l'homme, le mimétisme est ensuite défini comme l'« Imitation qu'une personne fait involontairement d'une autre. » La notion de protection ou de survie dans la première définition et la part d'instinctif ou d'innocence que l'adverbe « *involontairement* » apporte à la seconde acception nous interpellent à plus d'un titre. Nous avons à faire à des enfants, c'est-à-dire à des êtres vulnérables dont la personnalité, comme tout le corps, est en pleine formation. Yvonne Castellan (1982 : 66) pense que l'imitation est un processus inhérent à cette croissance individuelle qui se déroule forcément sous le regard et l'influence de la famille et de la société : « L'enfant s'approprie ce qui dans son entourage, peut conduire à la performance désirée, quand il n'y arrive pas tout à fait, ou pas comme il veut. »

L'image négative et chaotique que projettent des adultes en guerre sur des individus en plein développement physique et psychique, en quête de repères et de modèles, est

à la base de la déviation des enfants dans *Duelo en El Paraíso*. C'est pourquoi ces « enfants sauvages », dans l'entendement de José-Carlos Pérez (1984), ne deviennent rien d'autre que des « enfants- soldats », c'est-à-dire, ici, des enfants qui se comportent comme des soldats en guerre<sup>1</sup>. Le professeur Quintana, sauvé de justesse d'un incendie, sait encore prendre de la hauteur, malgré le choc, pour être l'avocat de ses bourreaux. Il est la bouche par laquelle l'écrivain relève des circonstances atténuantes à décharge des enfants: « Las ruinas, los muertos, las balas han sido sus juguetes... Los padres deberían, en adelante, comprender este cambio si no... se exponen a perder a sus hijos para siempre. » (*Duelo en El Paraíso*, p. 131).

Dans ce contexte, la militarisation du picaresque répond au besoin de s'identifier à son environnement immédiat. L'extrait suivant est le condensé sémantique de tout le roman. Nous le rendons dans son intégralité parce qu'il offre déjà des signes traduisant le caractère guerrier du picaresque dans *Duelo en El Paraíso*.

Los niños vivían a su manera la atmósfera de fiesta que flotaba en el ambiente y se entregaban a lo sangriento de sus juegos en medio de lo más duro del combate. La carretera dejaba a sus orillas un reguero de muerte: soldados ametrallados por los aviones, presos fusilados al borde del camino, desertores con una bala en la nuca. Los niños se movían entre ellos como peces en el agua, dando gritos y órdenes guturales, absorbiendo los modos de los mayores, vistiéndose con los despojos de los muertos y acumulando en sus escondrijos los frutos de su juego. (*Duelo en El Paraíso*, p. 19)

A la lumière de ce passage, quels sont les signes qui montrent que la déviation des enfants emprunte instinctivement le chemin ouvert par leurs parents et leurs aînés ? Une approche sémiotique efficace requiert une classification des signes afin de les analyser plus en profondeur. On peut distinguer trois catégories de signes, selon qu'ils relèvent directement ou indirectement de l'organisation et de l'activité militaires ou selon qu'ils expliquent la guerre civile espagnole.

### 3.1. Les signes liés aux effets de l'activité militaire

La guerre est une débauche de violence, le degré le plus élevé sans doute de l'agressivité humaine. Elle sème la mort et la désolation. Après avoir vu les adultes tuer et se faire tuer pendant un peu plus de trois ans, les enfants, victimes collatérales de cette violence, décident à leur tour d'en être des acteurs eux aussi. La militarisation du picaresque signifie donc l'assimilation progressive de l'agressivité ambiante par les plus petits.

#### 3.1.1. La brutalité de la rupture familiale

Lazare et Guzmán l'ont voulu ainsi dès le départ, le picaro ne devient ce qu'il est qu'en s'éloignant provisoirement ou définitivement, volontairement ou involontairement, du cercle familial. La rupture avec la famille est par conséquent le premier acte de la picité. Dans *Duelo en El Paraíso*, le contexte de guerre civile a rendu cette rupture brutale et extrêmement douloureuse pour des êtres que rien n'avait préparés au chaos ; elle devient déchirure.

<sup>1</sup> Nous n'utilisons pas l'expression « enfant-soldat » au sens où l'entend l'Unicef. Selon cette organisation, en effet, « Les enfants soldats sont toutes les personnes de moins de 18 ans qui, à travers le monde, sont recrutées et utilisées illégalement par des groupes ou des forces armées. Ce sont aussi bien des filles que des garçons, et certains ont à peine 7 ans. Ils sont utilisés comme combattants, mais aussi comme espions, soigneurs, porteurs, cuisiniers, messagers ou encore « esclaves » sexuel(le)s, particulièrement dans le cas des filles. » (Fiche Thématique, Unicef France 2012). C'est loin d'être le cas dans *Duelo en El Paraíso*.

A primeros del mes de diciembre, cuando empezaron los bombardeos nacionales, Pablo regresó un día a su casa y encontró un montón de ruinas. Su padre, su madre, todos habían muerto. Huyó de allí lleno de pánico. Durante algunos días estuvo vagando por los barrios obreros cercanos a Güeche, hasta que le detuvo un policía cuando robaba en un puesto del mercado. Entonces lo incluyeron en la expedición de niños huérfanos y lo enviaron a Cataluña a través de Francia. (*Duelo en El Paraíso*, p. 224)

Cette triste histoire de Pablo est un peu l'histoire de tous les enfants orphelins regroupés dans l'école des sans-familles. C'est la guerre civile, péché collectif des Espagnols de tout bord qui, directement ou indirectement, a détruit l'éden de l'enfance et propulsé des enfants dans un monde où ils doivent se débrouiller seuls.

### 3.1.2. Les signes zoomorphes

Le picaro primitif est un pauvre, mais surtout un déclassé dans une société fermée. Son ascendance vile et sans honneur lui interdit d'accéder à certains privilèges et à un certain niveau de vie. Il ne peut donc s'offrir ces avantages que de façon frauduleuse, d'où son expertise dans l'art du déguisement et l'importance, dans le roman picaresque espagnol, du thème de l'apparence.

Dans *Duelo en El Paraíso*, le déguisement est volontiers tourné vers l'imitation de certains animaux pour participer à la bestialité régnante. Les enfants se servent de peintures, comme les soldats au front, pour se confondre à la nature et pour mieux se camoufler ou se donnent tout simplement l'apparence d'animaux féroces pour exciter leur agressivité, piller et détruire.

El día anterior, los chiquillos habían pillado un alijo abandonado y habían corrido por el bosque disfrazados de tapires y de elefantes, inventando juegos terribles con los rostros cubiertos con las máscaras de caucho y empleando sus trompas como arma de combate. (*Duelo en El Paraíso*, p. 24)

Ce zoomorphisme en tant qu'exutoire des instincts d'agressivité alimente à sa façon l'atmosphère de violence entretenue par les enfants et constitue un aspect original de ce picarisme de la guerre.

### 3.1.3. Meurtre et tentatives de meurtre

Lorsque les « enfants-soldats » décident d'éliminer physiquement toutes les personnes qui s'opposent à leur projet d'émancipation ou qui les gênent, ils ont atteint le point de non-retour. Il y a trois noms sur la liste d'Arquero, le chef de la bande : le soldat républicain Elósegui qui est sur le point de se rendre aux troupes franquistes, le professeur Quintana et Abel Sorzano, le nouveau venu qui dérange parce qu'il est propre et différent.

Elósegui s'en tire à bon compte grâce à la maladresse du tireur, Quintana est sauvé *in extremis* par le sergent Santos, mais Abel est assassiné.

Solamente lo llevaron a la ladera del monte y allí el Arquero leyó la sentencia condenatoria. Él mismo, con la carabina de casa que el propio Abel le había entregado, le disparó en la sien a una distancia de tres metros. Abel se derrumbó como un fantoche. (*Duelo en El Paraíso*, p. 275)

C'est l'Espagne qui se fait *hara kiri* en tournant sa propre arme contre elle-même. Que ce soit l'enfant qui meure parmi les trois personnes inscrites sur la liste noire, est un coup porté à l'avenir et au progrès. Si le fait de tuer est déjà en soi un acte de violence qui rapproche les enfants des soldats qui s'affrontent partout en Espagne, l'exécution rituelle



de cet autre Abel, en pensant au fils d'Adam jaloué et assassiné par son frère Caïn dans la Bible, est encore plus révélatrice de l'appropriation des gestes militaires par les « enfants-soldats » de Juan Goytisolo.

### 3.2. Les signes relatifs à l'arsenal et à l'organisation militaire

L'activité militaire se caractérise par le maniement des armes. Cela est d'autant plus visible ici que nous sommes en temps de guerre civile. Les armes sont partout. Elle se distingue également par la stricte observance de la discipline au sein des troupes grâce à une forte hiérarchisation. C'est donc dans l'ordre des choses si le picaresque se militarise aussi dans *Duelo en El Paraíso* à travers l'usage des armes et l'organisation de la bande.

#### 3.2.1. L'usage d'armes de guerre

La guerre n'est plus un jeu pratiqué avec des jouets ou des revolvers imaginaires. Les enfants ont découvert, à la faveur du conflit armé, des armes plus efficaces et à même d'augmenter leur performance. Les jeux, s'il y a encore du ludique dans l'histoire, sont devenus sanglants et mortels.

L'enfant commis à l'exécution d'Elósegui a d'abord manqué sa cible avec une arme à feu. Il jette ensuite dans sa direction une grenade de fabrication tchécoslovaque qui demeure sans effet parce que paniqué, l'utilisateur inexpérimenté a omis de la déboucher. Arcangel, c'est son nom, porte aussi des accessoires qui ne passent pas inaperçus : « Martín (Elósegui) observó que llevaba una cartuchera sujeta a la cintura y, en el hombro, una mochila de soldado. » (*Duelo en El Paraíso*, p. 13). Armes à feu, grenades, dynamites, cartouchière, sacs de combat et décorations arrachés aux soldats morts sont autant d'objets qui matérialisent le caractère militaire du picaresque dans *Duelo en El Paraíso*.

#### 3.2.2. L'organisation de la bande

Qu'une bande soit organisée n'a *a priori* rien de militaire. Tous les groupements humains, même les plus asociaux, fonctionnent sur la base d'un minimum de règlement pour assurer leur équilibre et assignent pour cela des rôles spécifiques à certains de leurs membres. La spécificité dans l'organisation de cette bande qui fait d'elle un signe de la militarisation du picaresque est la transposition délibérée des insignes militaires. Lorsque des soldats demandent à un « enfant-soldat » qu'ils ont capturé le sens des tatouages sur son front, le garnement établit avec fierté une relation avec les insignes militaires : « El mismo que las estrellitas que llevan en la gorra sus capitanes. » (*Duelo en El Paraíso*, p. 125). On comprend par-là pourquoi ces tatouages sont situés sur le front de l'enfant et pas ailleurs.

### 3.3. La contamination idéologique

La militarisation du picaresque va jusque dans la récupération par les enfants des arguments qui ont alimenté la guerre civile. La contamination ambiante est donc à la fois physique (objets), psychologique (sentiments) et idéologique (idées). Selon Fustel de Coulanges (cité par Challaye 1967 : 23), « Toutes les fois que nous voyons une guerre civile les riches sont dans un parti et les pauvres dans l'autre. Les pauvres veulent s'emparer de la richesse, les riches veulent la conserver ou la reprendre. » Ce serait trop

simplifier les choses que d'appliquer systématiquement cette affirmation à la guerre civile espagnole, mais il n'y a pas de doute que les deux Espagne en conflit s'étaient aussi constituées d'après ce critère économique et matérialiste. Les nationalistes voulaient « reprendre » les richesses que leur avaient arrachées cinq années d'intenses réformes républicaines (1931-1936).

Les accusations, les récriminations, les rancœurs et les idées qui ont circulé ici et là pour justifier cette guerre ont aussi, à l'image des actes de destruction des biens et des vies, contribué à modifier négativement le comportement des plus jeunes. Qu'a fait Abel Sorzano pour mériter la mort ? Laissons Emilio rapporter les propos du chef de la bande :

El Arquero decía que él pertenecía al otro bando y que era preciso matarle si queríamos ser libres [...]. Su familia era propietaria desde hacía muchos años y él tenía dinero en la época en que nosotros pasábamos hambre. (*Duelo en El Paraíso*, pp. 272-273)

Si les enfants voient ce que font les adultes, ils entendent aussi ce qu'ils disent, et toutes les paroles entendues et gravées dans la mémoire, qu'elles soient bonnes ou mauvaises, mais surtout quand elles sont mauvaises, les accompagnent au cours de leur développement. Sur la scène innocente de la picaresque, ils répètent donc, comme une leçon bien assimilée, le drame des deux Espagne. Ils volent et arrachent aux adultes leurs armes et leurs accessoires de guerre pour participer au chaos généralisé, mais, dans cette guerre parallèle, ils leur empruntent aussi les idées et les arguments qui les ont poussés à une folie collective entre 1936 et 1939.

## Conclusion

Le roman picaresque était né en Espagne et non ailleurs grâce à des « conditions exceptionnelles » fondées, de l'avis de Maurice Molho (1968 : XVII), sur « la notion fondamentale d'hidalguía, qui prendra de plus en plus d'importance au fur et à mesure que l'Espagne refusera plus obstinément de s'adapter au capitalisme naissant et s'isolera par-là du reste de l'Europe. » Sa récupération et son adaptation réussies par cette même Europe dans des sociétés moins fermées, parce que la bourgeoisie y triomphait déjà des vieilles structures, est la preuve palpable de sa malléabilité. Mais à côté du fait que le produit soit exportable et adaptable ailleurs, aspect spatial ou géographique de cette malléabilité, il y a le fait de sa persistance dans le temps.

En Espagne même, la fin du roman picaresque n'a jamais signifié la fin du picaresque dans la littérature, parce que ce concept littéraire et philosophique est avant tout lié à la condition humaine et à la crise sociétale. Après une guerre civile comme celle de 1936 à 1939, toute œuvre littéraire ou artistique tournée vers une représentation objective des conséquences de la crise était condamnée à avoir un accent picaresque, et plus encore si elle met en avant la situation des enfants comme c'est le cas de *Duelo en El Paraíso* (Cuny 2011 : 53). Ce n'est pas par hasard si la critique a cru voir dans le trémendisme des années 40 une manifestation moderne du picaresque, ce que nous appelions récemment « le picaresque de la terreur ou de la misère morale » (Djandué 2015 : 149-156), et dont on pourrait trouver une expression picturale dans « Guernica », cette « peinture monumentale » de Picasso qui évoque l'anéantissement de la localité de Guernica par les bombardiers allemands combattant aux côtés des nationalistes espagnols. Pour tout dire, il y a du picaresque partout où l'humanité est défigurée comme il y a du chevaleresque là où elle est transfigurée.

*Duelo en El Paraíso* évoque à sa façon l'effondrement d'une société dont la guerre a sapé les fondations : la famille et l'école. Le picaresque vient avant tout de ce que le monde qui s'effondre s'écroule sur les enfants. Car toute aventure picaresque est fondamentalement la mésaventure d'un enfant. Ce substrat picaresque doit ensuite sa militarisation au contexte de guerre qui lui fournit de la matière première. Une brève analyse sémiotique nous a permis de dégager trois types de signes alimentant le picarisme de la guerre dans *Duelo en El Paraíso* : les signes liés aux effets de l'activité militaire (la violence et la mort), les signes relevant de l'arsenal et de l'organisation militaire et le signe idéologique relatif aux justifications de la guerre. Abel et son exécution par la bande sont au cœur de ce deuxième roman de Juan Goytisolo. Dans sa structure globale, l'œuvre est bâtie sur quatre témoignages le concernant : les témoignages d'Elósegui, Filomena, Gallego et Emilio. La connotation biblique de ce prénom et de la tragédie qui l'entoure ne nous a pas échappé, mais sa symbolique dans le roman reste à définir plus en profondeur.

### Bibliographie

- BODO, Bidy Cyprien (2005), « Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française », *Thèse*, Université de Limoges (France).
- CASTELLAN, Yvonne (1982), *La famille*, Paris : PUF.
- CHALLAYE, Félicien (1967), *Histoire de la propriété*, Paris : PUF.
- CHAZAL, Jean et Renaud (1953), *L'enfance et la jeunesse délinquantes*, Paris : PUF.
- CUNY, Luis Villamía (2011), « Sobre la historiografía del género picaresco: pliegues modernos de la literatura del pobre », *Hipertexto* 13, 42-58.
- DJANDUÉ, Bi Drombé (2015), « Le virage picaresque dans la renaissance du roman social espagnol », *Impossibilia* 9, 141-166.
- GIL CASADO, Pablo (1973), *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona : Seix Barral.
- GOYTISOLO, Juan (1994), *Duelo en El Paraíso*, Barcelona: Destino. (Corpus)
- MINUCHIN, Salvador (1979), *Familles en thérapie*, Paris : Ed. Universitaires.
- MOLHO, Maurice (1968), « Introduction à la pensée picaresque », in : MOLHO, Maurice - REILLE, Jean François (dir.), *Romans picaresques espagnols*, Dijon : Gallimard, XIII-CLXVII.
- PARKER, Alexander (1967), *Literature and the delinquent*, Edinburgh : Edinburgh University Press.
- PÉREZ, José-Carlos (1984), *La trayectoria novelística de Juan Goytisolo: El autor y sus obsesiones*, Zaragoza : Ediciones Oroel.
- SEVILLA Arroyo, Florencio (2001), « La "picaresca" », in : SEVILLA ARROYO, Florencio (ed.), *La novela picaresca española*, Madrid : Castalia, V-LIII.
- SOBEJANO, Gonzalo (2006), « Sobre la novela picaresca contemporánea », *Biblioteca virtual universal*.
- SOUILLER, Didier (1980), *Le roman picaresque*, Paris : Presses Universitaires de France.
- TESSIER, Stéphane (1998), *A la recherche des enfants des rues*, Paris : Karthala.
- VILANOVA, Antonio (1995), *Novela y sociedad en la España de la pos-guerra*, Barcelona : Lumen.

Bi Drombé Djandué  
Université Felix Houphouët-Boigny  
01 BP V34 Abidjan 01  
Côte d'Ivoire

bathestyd@yahoo.fr

