

Samira BAHDAD TACHATTAHTE¹

Paisajes después de la batalla
(1982) de Juan Goytisolo :
construction d'une
transtextualité entre médias et
œuvre fictionnelle

Résumé. – Parallèlement à l'écriture de ses romans, Juan Goytisolo s'est consacré à la publication d'articles dans des revues spécialisées ou dans la presse à grand tirage. Nous étudierons les corrélations explicites et implicites qui existent entre ces deux types d'écritures en nous attardant plus précisément sur des publications dans la presse faites entre les années 1950 et 1980 ainsi que sur un roman : *Paisajes después de la batalla* (1982). Les deux écritures se nourrissent l'une de l'autre, que cela soit au niveau thématique ou stylistique, tant et si bien que les limites entre réalité et fiction deviennent parfois floues. Si collaborer dans les médias est un enjeu économique et politique pour Juan Goytisolo, nous verrons qu'il s'agit aussi d'un moyen choisi par l'écrivain pour servir la création littéraire.

Mots-clés. – Champ littéraire, Engagement, Fiction et Réalité, Presse.

¹ Université de Reims Champagne-Ardenne, laboratoire CIRLEP.

Resumen. – En paralelo a su actividad de novelista, Juan Goytisolo se dedicó a la publicación de artículos de prensa en revistas especializadas o en los periódicos de gran tirada. Analizaremos las correlaciones explícitas e implícitas que existen entre los dos tipos de escrituras focalizándonos más precisamente en los artículos publicados entre los años 1950 y 1980, así como en una novela: *Paisajes después de la batalla* (1982). Las dos escrituras se nutren mutuamente, sea a nivel temático o estilístico, hasta tal punto que los límites entre realidad y ficción se borran a veces. Parece obvio que colaborar en los medios cobra para Juan Goytisolo una dimensión económica y política. Veremos que se trata también de una estrategia adoptada por el escritor al servicio de la creación literaria.

Palabras clave. – Campo literario, Compromiso, Ficción y Realidad, Prensa.

La littérature et la presse présentent des caractéristiques à la fois similaires et opposées. Elles renvoient toutes deux à une écriture destinée à être imprimée et à être diffusée dans l'espace public. D'ailleurs, depuis le XIX^e siècle, de nombreux quotidiens et a fortiori les revues spécialisées ont fait une place à l'écriture littéraire. La presse est devenue, en effet, un espace dans lequel les écrivains s'expriment pour exposer une opinion mais aussi pour publier des fictions. Ainsi, nul doute que lorsqu'ils publient dans la presse, les romanciers s'assurent une présence bien plus importante dans l'espace public.

En Espagne, au XIX^e siècle, les hommes de lettres tels que Benito Pérez Galdós ou Leopoldo Alas (« Clarín ») investissent le monde de la presse espagnole pour commenter l'actualité. Dans *La Nación*, Galdós ne manque pas d'évoquer les problèmes de la vie quotidienne que rencontrent les Madrilènes comme l'insalubrité. Pour le journal argentin *La Prensa*, il a analysé l'un des premiers faits divers médiatisés, survenu à Madrid en 1888 : le crime de la rue Fuencarral². Parallèlement à cette activité journalistique, il publie certains de ses romans comme *La Sombra* sous la forme de feuilletons dans la *Revista de España* (1870). Durant la

² Cf. l'article de Marie Franco à ce sujet : « D'une plume perplexe : Galdós et le crime de la rue Fuencarral (1888-1889) », in *HispanismeS*, hors-série n°1, *Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée. Écriture et combat dans l'Espagne des XVIII^e et XIX^e siècles. Hommage à Françoise Étienne*, premier semestre 2017, p. 77-96.

Restauration, à partir de 1875, Clarín, alors même qu'il n'a pas fini ses études, entre dans la vie littéraire espagnole par la porte que lui ouvre le journal *El Solfeo* où il rédige des chroniques acerbes et pleines d'ironie à l'intention des politiques. Certains de ses articles sont publiés de son vivant sous le titre de *Solos de Clarín* et leur dimension littéraire ne fait pas de doute.

Lorsqu'un écrivain collabore dans la presse, il instaure donc une promiscuité entre deux écritures qui restent malgré tout différentes. Au-delà de leur caractère fragmentaire et éphémère, les articles de presse signés par des écrivains proposent de nouvelles voies de réflexion en ce qui concerne les rapports entre vérité et fiction. Pour María Asunción Andrades Ruiz, les romans écrits par Pérez Galdós ont forcément été influencés par les prises de position et le style « costumbrista » adoptés par ce dernier dans la presse³. Loin de s'essouffler, cette pratique rencontre un succès certain chez les écrivains espagnols actuels. Dans *El columnismo de escritores españoles* (2006), Alexis Grohmann et Marteen Steenmeijer expliquent comment des écrivains contemporains tels qu'Arturo Pérez Reverte, Javier Marías ou Rosa Montero font de leurs chroniques publiées dans la presse un genre hybride entre commentaires de l'actualité et fiction.

Le cas qui nous intéresse est celui de Juan Goytisolo : ses collaborations dans la presse espagnole ou étrangère sont nombreuses et témoignent d'une volonté de s'engager dans un débat d'idées ainsi que d'un goût pour la confusion des genres. En ce qui le concerne, on peut se demander si l'écriture journalistique ne constitue pas un élément clef dans l'approche de son œuvre fictionnelle.

Dans un premier temps, nous aimerions revenir sur l'activité journalistique de Goytisolo au moment où elle prend son impulsion dans les années 1950. Il s'agira de remettre en contexte les premières publications de Goytisolo dans différents médias espagnols et d'étudier son évolution dans les décennies suivantes.

Ensuite, nous verrons dans quelle mesure cette collaboration dans la presse entre en ligne de compte dans la genèse du roman *Paisajes después de la batalla* publié en 1982. Notre choix se justifie par le fait que le monde du journalisme occupe une place importante dans l'intrigue. Par ailleurs,

³ ANDRADES RUIZ, María Asunción, *Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en La Nación y la influencia de los mismos en sus novelas de primera época*, thèse de doctorat en ligne, Université d'Alicante, bibliothèque virtuelle Miguel de Cervantes, 2003.

en suivant les réflexions de Bénédicte Vauthier dans son approche génétique⁴ de *Paisajes después de la batalla*, nous constaterons que l'œuvre doit beaucoup aux articles écrits ou lus par Goytisolo et que de nombreuses pages du roman témoignent d'une interaction entre écriture journalistique et écriture fictionnelle.

Juan Goytisolo : un homme de lettres à la conquête de l'espace médiatique

Dès 1954, la maison d'édition *Destino*, qui publie les premiers romans de Juan Goytisolo, lui propose de collaborer dans la revue hebdomadaire du même nom. À l'instar d'autres auteurs de l'après-guerre tels que Miguel Delibes, Ana María Matute ou Rafael Sánchez Ferlosio, l'écrivain s'inscrit dans une stratégie mise en place par *Destino* dans le milieu des années 1950 pour consolider sa popularité en tant que revue culturelle barcelonaise. L'écrivain en tire lui-même des avantages puisque cette exposition dans les médias va contribuer au succès de ses premiers romans, marqués par le réalisme social. Juan Goytisolo s'approprie, en outre, cet espace médiatique pour exposer sa vision du genre romanesque⁵ et en débattre avec d'autres romanciers comme Paulina Crusat avec laquelle il échange par articles interposés à propos de Marcel Proust et du roman psychologique. Cependant, l'exil qu'il s'inflige en 1956 en s'installant à Paris l'éloigne pour un temps de la presse espagnole.

C'est en 1975 que se présente une nouvelle opportunité pour lui d'investir les médias espagnols. Il collabore avec la revue culturelle *Triunfo* ou le quotidien *El País*, dont le premier numéro paraît près de six mois après la mort de Franco. Rappelons qu'entre 1975 et 1978, la presse en Espagne devient un lieu exceptionnel qui permet, d'une part, de combler un vide institutionnel et, d'autre part, de se réapproprier une liberté d'expression qui ne sera inscrite qu'en 1978 dans l'article 20 de la

⁴ Bénédicte Vauthier envisage une approche du roman qui privilégie l'étude des manuscrits ; il peut s'agir de brouillons mais aussi de tous les documents qui réfèrent à l'élaboration de l'œuvre en tant qu'avant-texte. Elle considère le texte, à l'instar d'Almuth Grésillon, comme un objet multiple et mouvant (cf. VAUTHIER, Bénédicte, « Paisajes después de la batalla a la luz de una poética de transiciones entre estados », in GOYTISOLO, Juan, *Paisajes después de la batalla. Preliminares y estudio de crítica genética de Benedicte Vauthier*, Salamanque, Universidad de Salamanca, 2012, p. 15-19).

⁵ GOYTISOLO, Juan, « Problemas de la novela », *Destino*, 1956, n°983, p. 33-34.

Constitution. Alexis Grohman assimile ainsi *El País* à un « Parlamento de Papel⁶ » : c'est là que sont débattues les questions politiques dans la mesure où les Cortes ne sont pas encore à même de proposer aux mouvements de gauche l'opportunité de s'exprimer dans un cadre institutionnel et d'être représentés politiquement. Les institutions représentatives n'étant pas encore définies, la presse devient donc, à partir de 1976, la caisse de résonance principale de la vie publique.

Juan Goytisolo est conscient des bouleversements qu'annonce en matière de liberté d'expression la disparition de celui qui dirigea l'Espagne pendant près de quarante ans. Dans l'article « Hemos vivido una ocupación », publié dans la revue *Triunfo* le 31 juillet 1976, il établit un parallèle entre ces changements et ceux qu'ont connus les Espagnols après la Révolution de 1868. Selon lui, à nouveau en 1975, l'Espagne sort de la grisaille pour se plonger dans un paysage « en technicolor » :

Quien tuviere el ocio y curiosidad de hojear los archivos de la prensa española correspondiente a los ochos primeros meses de 1868 para contrastarlos a continuación con los del periodo que siguió al golpe militar de septiembre de dicho año, tropezaría con un fenómeno de acromatopsia del que, desde la muerte de Franco, todos somos conscientes: el paso brusco de una prensa "gris", de un país en el que aparentemente no sucede nada a una prensa en "tecnicolor", que nos revela que sí está pasando algo [...]⁷.

Goytisolo s'investit dans le débat public espagnol en publiant des articles où il analyse les profonds changements que connaît l'Espagne de la transition dans une perspective historique. Le tout premier article qu'il écrit pour *El País* s'intitule « Larra o el ave Fénix » (février 1977). S'il est publié à l'occasion du cent quarantième anniversaire de la mort de Mariano José de Larra, Juan Goytisolo transforme, en réalité, l'hommage en un réquisitoire contre la censure. Dans les premières années de sa collaboration avec *El País*, il alterne les critiques littéraires et les analyses politiques sur les affaires extérieures de l'Espagne comme le problème du Sahara occidental ou le devenir politique du pays. Il invoque ainsi de

⁶ GROHMANN, Alexis, « El columnismo de escritores españoles (1975-2005): hacia un nuevo género literario », in GROHMANN, Alexis et STEENMEIJER, Marteen, *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006, p. 14.

⁷ GOYTISOLO, Juan, « Hemos vivido una ocupación », *Triunfo*, 1976, n°705, p. 26-27.

nouvelles *cartas marruecas*⁸ afin de commenter les revendications identitaires des régions espagnoles. Faute d'institutions représentatives en Espagne, Goytisolo s'approprie, du haut de son exil, l'écriture journalistique pour encourager la société espagnole à se forger une conscience politique à travers la presse. Il s'assume comme un intellectuel engagé et pendant près de quarante ans, il continuera d'évoquer l'actualité internationale, nationale et littéraire en établissant souvent des ponts avec les événements clés de l'histoire de l'Espagne. *El País* ne peut que se féliciter de la présence d'une « signature » comme celle de Juan Goytisolo. Il fait partie des collaborateurs du quotidien espagnol issus du monde des lettres dont les articles assurent le prestige du journal tout en garantissant les premiers jalons d'une liberté d'expression en construction.

Alberto Chillón, dans *Literatura y periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*, parle de la naissance, à la fin des années 1970, d'un nouveau journalisme littéraire parmi des écrivains d'une génération qui atteint la maturité dans un contexte instable, entre fin de censure et avenir incertain pour la démocratie :

Es una corriente periodístico-literaria marcada entre otras cosas por una actitud de acento crítico e intelectual heredada de la mejor tradición periodística española. La nueva corriente integrada en su mayor parte por autores nacidos durante los años treinta, cuarenta y los primeros cincuenta, recibió un fuerte impulso durante el ocaso del franquismo y los primeros compases de la transición al amparo de las importantes mudanzas que estaba experimentando la prensa escrita del país⁹.

Goytisolo se présente lui-même¹⁰ comme un écrivain de la rupture avec l'Espagne conservatrice et dogmatique lorsqu'il publie *Señas de*

⁸ Œuvre épistolaire de José Cadalso inspirée des *Lettres persanes* de Montesquieu et publiée en 1789. Gazel, un jeune marocain en voyage en Espagne, écrit sur les coutumes de ce pays qu'il découvre et les compare avec celles des autres pays d'Europe qu'il a visités. Dans un article intitulé « De Ben Beley a Gazel » (11 septembre 1979) dans *El País*, Goytisolo adopte le même style épistolaire et imagine une nouvelle lettre de Gazel adressée à Ben Beley à propos de l'Espagne de 1979.

⁹ CHILLÓN, Alberto, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelone, Aldea Global, 1999, p. 352.

¹⁰ ROJO, José Andrés, « “Tienes que conocer muy bien lo que quieres destruir”, entrevista a Juan Goytisolo », *El País*, 8 novembre 2005.

identidad (1966), mais ses articles de presse disent aussi qu'il est profondément préoccupé par l'avenir de l'Espagne post-franquiste et qu'il nourrit l'espoir que les mentalités évoluent. Dans les années 1980 et 1990, nombreux sont ses articles qui transmettent une volonté « de influir en lo cotidiano¹¹ ». C'est ce que Miguel Riera Montesinos semble penser également lorsqu'il rédige, à la mort de l'écrivain en juin 2017, l'éditorial du numéro de juillet-août de la revue culturelle et politique *El Viejo Topo* dont il est le fondateur et le directeur :

Pocas personas conocen sus esfuerzos por luchar contra situaciones injustas concretas y en apoyo de los más débiles. Pondré sólo un ejemplo: consiguió arrastrarme hace ya bastantes años hasta Valdemingómez, un lugar infernal en el que una barriada de barracas estaba construida sobre una charca de purines de cerdo y junto a una montaña gigantesca de basura sobre la que trepaban los camiones. Todos los habitantes de la barraca sufrían eczemas y toda clase de enfermedades ante la indiferencia de las autoridades incluidas las sanitarias. Juan luchó denodadamente para intentar sacar aquella gente de allí, aunque sin mucho éxito¹².

En 1997, Goytisolo écrit conjointement avec Manuel Martín Ramírez, président de l'association *Presencia Gitana* à Madrid, un courrier à la rédaction du journal *El País* en 1997 publié par celui-ci sous le titre « Los gitanos de Valdemingómez » où il fustige l'indifférence de la municipalité de Madrid face aux conditions d'insalubrité dans lesquelles vivent les habitants de ce bidonville, allant jusqu'à comparer la situation à un apartheid. Juan Goytisolo ne se contente donc pas d'être une « signature » prestigieuse de *El País* : en participant à la rubrique « Courrier des lecteurs », il s'inscrit dans une interaction plus forte avec le journal et avec les réalités de l'Espagne post-franquiste. Il n'est pas seulement écrivain mais lecteur d'un monde qu'il regarde toujours avec une distance calculée. Si l'article parle bien de l'insalubrité subie par la communauté gitane à Madrid, il est intéressant de remarquer qu'il est écrit à Marrakech, comme le précise le journal. L'engagement de Goytisolo contre la discrimination ne fait pas de doute et, là où l'impuissance ne permet pas d'agir, il a recours à la presse pour faire réagir.

¹¹ ACOSTA MONTORO, José, *Periodismo y literatura*, 2 vols, Madrid, Guadarrama, 1973, p. 51.

¹² RIELA, Miguel, « El sermón: Juan Goytisolo compañero de viaje », *El Viejo Topo*, juillet-août 2017, p. 2.

Dans l'hommage qu'il publie dans *El Viejo Topo* à la mort de Juan Goytisolo, Miguel Riera évoque l'engagement de l'écrivain :

Sin Juan ni *El Topo* ni sobre todo *Quimera* habrían sido lo que fueran. En *El Topo* por esa contagiosa capacidad de irradiar ética y principios, de buscar complicidades amén de escribir desinteresadamente para la revista. En *Quimera* se arremangó como el primero escribiendo y ayudando a que otros escribieran¹³.

Plusieurs choses sont à souligner dans ce commentaire. Tout d'abord, il existe une étroite collaboration entre Juan Goytisolo et le monde de l'édition « alternatif » et engagé espagnol à la fin des années 1970 et au début des années 1980. C'est une relation qui n'est pas sans rappeler celle que connaît Goytisolo avec l'éditeur *Destino* au milieu des années 1950. En effet, en sa qualité de fondateur de la maison d'édition *Montesinos* et comme directeur de différentes revues littéraires ou politiques comme *El Viejo Topo* ou *Quimera*, Miguel Riera publie non seulement les articles de Goytisolo mais aussi ses romans. C'est lui qui se charge de l'édition, en 1982, de *Paisajes después de la Batalla*.

On est sensible, par ailleurs, à l'urgence que ressent Goytisolo à écrire mais aussi à faire écrire des intellectuels dits de gauche dans la presse afin d'atteindre un public large et de faire entrer dans le débat public des thèmes comme le franquisme, la société de consommation, la remise en question des idéologies de gauche en pleine guerre froide, le sort réservé aux prisonniers politiques ou les injustices sociales, tout cela en se nourrissant de l'histoire littéraire ou politique.

L'engagement intellectuel de Goytisolo et sa volonté de développer une cohésion entre les différents courants de pensées de gauche, dans la sphère hispanique et au-delà, s'affirment à la fin des années 1970. Il faut rappeler que, dans les années 1960 déjà, son intérêt portait sur la revue *Cuadernos de Ruedo Ibérico* dont le but était depuis 1961 d'éditer en France des textes interdits en Espagne. Dans un article intitulé « Ruedo Ibérico, al fin, en España », Goytisolo précise :

Se trataba con ello de crear algo que no había existido hasta entonces a saber un espacio plural de discusión en el que las distintas corrientes políticas e ideológicas del antifranquismo pudieran confrontar

¹³ *Ibid.*

libremente sus opiniones sin acusarse recíprocamente de toda clase de lacras y herejías o de hacer el juego del régimen español¹⁴.

Il a la volonté de prolonger cette impulsion et de la pérenniser avec la revue *Libre* entre 1972 et 1973, mais le projet ne survit pas à l'affaire Padilla¹⁵. Si l'on analyse la démarche de Goytisolo, on se rend compte que celle-ci dépasse largement les problématiques de la professionnalisation de l'écrivain. Alors que l'écriture journalistique ou, plus généralement, les publications dans la presse quotidienne ou spécialisée donnent l'opportunité aux écrivains de gagner leur vie après la disparition du mécénat au XIX^e siècle, pour Juan Goytisolo, elle est le rempart contre les dogmes, le moteur d'une dynamique intellectuelle élargie mettant en relation la société et les intellectuels, et le tremplin vers une autonomie du champ littéraire.

Or, la tentative avortée de la revue *Libre* prouve que le champ littéraire trouve ses limites dans les exigences des champs économique et politique. La revue a, en effet, cessé toute activité non seulement pour des raisons politiques sur fond de guerre froide et de positionnement idéologique face à Cuba mais aussi pour des raisons financières, après un an et demi d'existence. Marqué par l'expérience *Libre*, Juan Goytisolo publie dans *Quimera*, en 1983, l'article « El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la Rue de Bièvre » dans lequel il revient sur les conséquences de cet échec : « significó el final de muchas amistades e ilusiones¹⁶ ».

Les premières collaborations de Juan Goytisolo dans la presse se font en parallèle de ses premières publications de romans. Le rôle des maisons d'édition dans l'émergence d'une double écriture ne fait pas de doute. L'écrivain est résolu à conquérir un espace médiatique en pleine transformation à la fin des années 1970, mû par un contexte politique en

¹⁴ GOYTISOLO, Juan, « Ruido Ibérico, al fin, en España », *El País*, 6 mai 1978.

¹⁵ Heberto Padilla, poète cubain (1932-2000), est emprisonné avec sa femme en 1971. Son incarcération déclenche de vives protestations chez un certain nombre de personnalités – Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Mario Vargas Llosa et Julio Cortázar, notamment –, d'organisations et de gouvernements. Nombre de ceux qui critiquent alors le régime cubain faisaient auparavant partie de ses fidèles, et la controverse divise profondément les intellectuels et les artistes latino-américains, surtout au sein de la revue *Libre* à laquelle le poète devait collaborer.

¹⁶ GOYTISOLO, Juan, « El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la Rue de Bièvre », *Quimera*, mars 1983, p. 12-25.

Espagne propice bien qu'incertain. Sa volonté est de donner l'opportunité à la presse, en pleine transition démocratique, de devenir une nouvelle République des lettres. Même s'il échoue dans son projet de faire débattre dans l'espace public les différents courants de gauche pour des raisons économiques et un contexte international de guerre froide, il ne se détourne pas de l'écriture journalistique et poursuit les collaborations, notamment dans le quotidien *El País*. Lorsqu'il écrit *Paisajes después de la batalla*, il se propose de jouer sur la porosité des écritures littéraire et journalistique.

*Écriture journalistique, écriture littéraire :
de l'interpénétration au cercle vertueux de la création*

Paisajes después de la batalla est un « livre impossible », selon Mario Vargas Llosa, comme le sont d'ailleurs, pour le prix Nobel de littérature péruvien, tous les romans de Juan Goytisolo écrits après 1966 tant ils mettent à l'épreuve le confort du lecteur.

En *Señas de identidad, Reivindicación del conde don Julián, Juan sin Tierra, Makbara* y otros libros, intentó reinventarse literariamente, ensayando una prosa rebuscada y litúrgica, de largas sentencias y estructuras gaseosas, en las que las inciertas historias parecían pretextos para una retórica sin vida. Creo que se equivocó y es probable que de esos libros imposibles sólo quede el recuerdo de las imprecaciones contra España, recurrentes y atrabiliarias¹⁷.

Nous ne pouvons que lui donner raison dans un premier temps car le roman se compose de soixante-dix-sept séquences narratives, elles-mêmes issues de douze textes initiaux qui tracent le portrait chaotique d'un protagoniste aux prises avec ses pulsions sexuelles amORALES et avec sa solitude dans le quartier du Sentier à Paris. Le lecteur reconstruit progressivement cette « pseudo autobiographie grotesque », selon les propres mots de Goytisolo, en prenant comme repères trois axes thématiques : l'érotisme, la politique et l'autobiographie¹⁸.

¹⁷ VARGAS LLOSA, Mario, « Ese pertinaz don Juan », *El País*, 18 juin 2017.

¹⁸ GOYTISOLO, Juan, *Paisajes después de la batalla: Preliminares y estudio de crítica genética de Benedicte Vauthier*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012, p. 69.

Le lien entre écriture journalistique et écriture littéraire se dévoile au lecteur dès le paratexte avec une double référence aux quotidiens *Libération* et *El País* :

El autor agradece a los corresponsales anónimos de *Libération* su participación involuntaria en la obra, a su presunto homónimo el remoto invisible escritor Juan Goytisolo la reproducción de sus dudosas fantasías científicas aparecidas en el diario *El País*¹⁹.

Dans ces remerciements, l'écriture est mise en scène, elle s'impose dans sa dualité et annonce au lecteur plusieurs jeux de rapports que ce dernier retrouvera dans le roman. Il y a d'abord celui qui se profile entre la figure de l'écrivain et son double collaborateur de presse et ce qui les caractérise, c'est-à-dire leurs écritures respectivement littéraire et journalistique. Avec malice, l'instance narrative, omnisciente mais extradiégétique, semble suggérer qu'il ne suffit pas de prendre en compte les deux types d'écriture pour distinguer le vrai du faux. Le souci de vérité ne semble pas être ce qui caractérise l'homonyme homme de presse puisqu'il publie dans le quotidien de « douteux fantasmes scientifiques » qui sont eux-mêmes une source d'inspiration pour l'auteur du texte *Paisajes después de la batalla*. Ainsi, l'écriture journalistique est source d'inspiration pour la fiction mais elle est également soupçonnée d'être une imposture. L'espace dédié aux écrivains anonymes, autrement dit, les auteurs de messages publicitaires, de petites annonces ou des horoscopes est également mis à l'honneur dans le paratexte. Le contenu a priori le plus anodin de *Libération* est considéré comme un précieux matériau qui génère la création littéraire.

Avant même de commencer à lire les séquences narratives qui constituent le roman, le lecteur est prévenu du projet littéraire de celui-ci : la fiction littéraire se nourrit de la presse et l'écriture littéraire entre en interaction avec toutes les formes d'expression de l'écriture journalistique. D'un point de vue formel, la structure fragmentaire du roman est, quant à elle, propice à un rapprochement avec celle des articles écrits par Goytisolo dans la presse. Rappelons que le roman se compose de soixante-dix-sept séquences narratives. L'une des caractéristiques de ces séquences, c'est qu'elles sortent de la linéarité pour entrer en interaction les unes avec les autres. Goytisolo opère d'une manière similaire avec les articles qu'il publie dans *El País* notamment. Contrairement à ce que l'on pourrait

¹⁹ GOYTISOLO, Juan, *Paisajes después de la batalla*, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 1998, p. 11

penser spontanément, ces articles de presse ne sont pas des unités indépendantes les unes des autres. Il s'agit de fragments complémentaires et qui construisent, au moyen d'autocitations, une réflexion plus complexe et toujours en mouvement.

L'approche génétique de Bénédicte Vauthier nous permet de vérifier le projet littéraire annoncé plus haut à travers son étude des avant-textes dans le but de mettre en évidence le *modus operandi* et non le texte achevé. Dans les manuscrits du roman, déposés à Almería, on retrouve des coupures de presse de différentes natures : petites annonces, pages de l'horoscope ou un article du *Monde* qui relate l'attentat de la rue Marbeuf²⁰.

Or, le roman s'approprie ces articles et fait sien leur essence narrative. De l'article consacré à l'attentat de la rue Marbeuf, il tire une réflexion sur la vocation de l'écriture : dans le roman, le protagoniste devient une bombe humaine par la volonté d'un groupuscule terroriste appelé *Maricas Rojos*. Son seul recours est d'écrire son autocritique sans utiliser l'artifice de la fiction, ce qui, d'après l'auteur, est voué à l'échec.

Écriture littéraire, écriture autobiographique et écriture journalistique se mêlent et se nourrissent les unes des autres chez Juan Goytisolo. Certains thèmes récurrents du roman comme la ville, la solitude, la figure du monstre sont déjà présents dans un article de critique littéraire écrit par Goytisolo dans la revue *Triunfo* en 1976. Dans l'article qui s'intitule « Frankenstein en Madrid », l'écrivain présente le recueil de poèmes *Balada de Carabanchel y otros poemas celulares* (1976) d'Alfonso Sastre. Le début du roman de Goytisolo se nourrit sans doute des vers suivants du poète :

Veamos la soledad del Monstruo del Doctor Frankenstein
En un Madrid
Aparentemente normal
Pero
Horrorizado [...] ²¹.

Les interactions entre le roman et l'article « Frankenstein en Madrid » ne s'arrêtent pas là. Ils ont en commun de parler tous deux du

²⁰ L'attentat a lieu à Paris, en 1982. Une voiture piégée explose et fait un mort et 63 blessés. La violence du dénouement du roman *Paisajes después de la batalla* n'est pas sans rappeler cet événement.

²¹ GOYTISOLO, Juan, « Frankenstein en Madrid » (« reseña » de *Balada de Carabanchel y otros poemas celulares* de Alfonso Sastre), *Triunfo*, 1976, n°708, p. 50.

fait de vivre dans un état coercitif. Goytisolo ne se contente pas de proposer une critique littéraire du recueil de poèmes dans l'article publié dans *Triunfo*. Il y mentionne la compagne de Sastre, Eva Forest, emprisonnée à l'époque pour ses idées politiques. C'est d'ailleurs en 1977 qu'a lieu le jugement qui lui accordera la liberté après trois ans de prison et de torture. Le protagoniste du roman subit lui aussi la torture infligée par les autorités ou des entités terroristes.

Des séquences entières du roman sont, en fait, des retranscriptions de petites annonces érotiques publiées dans *Libération*. Il est clair que Goytisolo poursuit ainsi un travail de reconquête de la liberté d'expression en faisant réapparaître, à travers son écriture crue et provocatrice, les mots disparus avec la censure franquiste. Les variantes que l'on peut noter dans les pages érotiques de Goytisolo sont dues, dans le roman, à la présence du Révérend Dodgson, autrement dit Lewis Carol, dont le personnage principal devient un double.

La caractérisation du protagoniste n'est pas une mince affaire dans ce roman et, lorsque le lecteur réussit à réunir progressivement les indices que lui concède le narrateur, il se rend compte que le héros – ou anti-héros – de l'histoire est étroitement lié au monde de la presse. Il est appelé « copista », « amanuense », « recopilador », « corresponsal anónimo », et l'on apprend à la fin qu'il était aussi « gacetillero ». Une structure circulaire semble naître de cette caractérisation puisque d'homme de presse, le personnage passe à lecteur et collectionneur d'articles de presse, pour enfin devenir un auteur anonyme triomphant lorsque *Libération* publie ses annonces érotiques.

Trois des séquences narratives, « Justicia revolucionaria », « Manifiesto » et « Egocentrismo democrático », sont en fait trois parties d'un même article publié dans *El País* le 10 septembre 1981, intitulé « Apuntes de historia contemporánea ». Les fragments intitulés « Solo para los listos », « Una lo útil a lo agradable », « Variaciones sobre un tema de Nostradamus », « Consoliden su futuro », « Cómo reducir sus tensiones » sont des parties d'un seul et même article publié le 15 décembre 1981 dans *El País* et intitulé « Telediario 1984 ».

Dans le roman, les journaux et les revues se présentent comme une proposition de lecture du monde. Goytisolo en est le premier lecteur. « La hemeroteca » est le titre de la séquence 18 et c'est un espace où le protagoniste solitaire se retrouve et s'enferme pour lire les journaux auxquels il est abonné. Il s'isole du monde pour mieux le décortiquer, il devient voyeur et collectionne les coupures de presse. L'hémérothèque,

qui est un lieu symbolique où le monde se lit, se fragmente et se répertorie, renferme une mémoire sélective du monde et de ce qu'en garde l'auteur/narrateur pour en tirer l'essence de la création littéraire. Mis à mal par les *Maricas Rojas* à la fin du roman, cet espace dit aussi la fragilité de cette mémoire piétinée par les mouvements totalitaires.

Que cela soit dans la presse ou dans le refuge de son écriture romanesque, Juan Goytisolo, dès les années 1950, puis dans les années 1970 et 1980, mêle didactisme, politique et second degré, tout en cultivant la polémique. Le contexte fortement idéologique, le défi de « conscientiser » une société espagnole plutôt attirée vers « un todo vale » général, nourrissent la volonté sincère de la part de Goytisolo d'entrer dans le débat public et de générer une émulation des différentes pensées engagées à gauche. Beaucoup de ses projets en rapport avec la presse tournent court mais le cercle vertueux de la création lui permet de construire d'autres ponts entre écritures journalistique et littéraire. Ainsi, les pratiques hérétiques de Juan Goytisolo, contrairement à ce que pourrait penser Vargas Llosa, sont propices à la compréhension du réel. Pierre Bourdieu, dans *Les Règles de l'art*, affirme que « le texte littéraire dévoile en voilant²² ». Ce qui compte, en définitive, dans l'appréhension du roman *Paisajes después de la batalla*, c'est la manière dont est dévoilé le réel en créant une interaction entre deux écritures, estompant ainsi les limites entre fiction et réalité.

Bibliographie

Sources journalistiques

GOYTISOLO, Juan, « Problemas de la novela », *Destino*, n°983, 1956.

GOYTISOLO, Juan, « Hemos vivido una ocupación », *Triunfo*, n°705, 1976.

GOYTISOLO, Juan, « Frankenstein en Madrid », *Triunfo*, n°708, 1976.

²² BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 58-60.

GOYTISOLO, Juan, « Larra o el ave Fénix », *El País*, 26 février 1977.

GOYTISOLO, Juan, « Ruedo Ibérico, al fin, en España », *El País*, 6 mai 1978.

GOYTISOLO, Juan, « Apuntes de historia contemporánea », *El País*, 10 septembre 1981.

GOYTISOLO, Juan, « El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la Rue de Bièvre », *Quimera*, n°29, 1983.

GOYTISOLO, Juan, RAMÍREZ, Manuel Martín, « Los gitanos de Valdemingómez », *El País*, 31 juillet 1997.

RIELA, Miguel, « El sermón: Juan Goytisoló compañero de viaje », *El Viejo Topo*, juillet-août 2017.

ROJO, José Andrés, « “Tienes que conocer muy bien lo que quieres destruir”, entrevista a Juan Goytisoló », *El País*, 8 novembre 2005.

VARGAS LLOSA, Mario, « Ese pertinaz don Juan », *El País*, 18 juin 2017.

En conversación: Juan Goytisoló con Iñaki Esteban, *Gutun Zuria*, 2014, entretien filmé et diffusé sur internet. Dernière consultation le 20 juin 2019 <<https://www.youtube.com/watch?v=Y2ITVHbtgd8>>.

Références scientifiques

ACOSTA MONTORO, José, *Periodismo y literatura*, 2 vols, Madrid, Guadarrama, 1973.

ANDRADES RUIZ, María Asunción, *Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en La Nación y la influencia de los mismos en sus novelas de primera época*, thèse de doctorat, Université d'Alicante, bibliothèque virtuelle Miguel de Cervantes, 2003. Dernière consultation le 10 juillet 2019 <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccf9k5>>.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

CHILLÓN, Albert, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelone, Aldea Global, 1999.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GOYTISOLO, Juan, *Autobiografía*, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2017 (réédition des mémoires de l'auteur : *Coto Vedado* [1985] et *En los reinos de taifa* [1986] auxquels ont été ajoutés des articles parus dans la presse en raison de leur caractère autobiographique).

GOYTISOLO, Juan, *Paisajes después de la batalla*, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2013 [1982].

GOYTISOLO, Juan, *Paisajes después de la batalla. Preliminares y estudio de crítica genética de Benedicte Vauthier*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012.

GROHMANN, Alexis et STEENMEIJER, Marteen, *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006.

VAUTHIER, Bénédicte, « "Géographie de l'exil" de Juan Goytisolo : sur les traces génétiques et intertextuelles de *Paysages après la bataille* », *Genesis*, n°35, 2012. Dernière consultation le 20 juin 2019 <<https://journals.openedition.org/genesis/1080>>.