

LA RECONQUÊTE DE L'INNOCENCE ORIGINELLE DANS *EL RÍO DE LA LUNA* DE JOSÉ MARÍA GUEL BENZU

LYDIE ROYER

Université de Reims

Pour répondre au thème de ce colloque nous avons retenu deux aspects de la définition du mot *sacré* : l'aspect rituel, c'est-à-dire l'ensemble de pratiques qui permet de passer d'un monde à un autre et l'aspect divin, ce qui appartient à un domaine inviolable, qui ne peut être touché ni être souillé. La double définition de ce terme nous permet de centrer les axes de notre exposé sur l'incipit et l'épilogue du roman *El río de la luna*¹, qui illustrent le sens symbolique de l'action du personnage principal, à la recherche de la lune ou d'une lumière dont il a été dépossédé depuis son enfance. Le titre du premier chapitre *la serpiente comienza* rejoint celui du dernier chapitre *el ojo de la serpiente*, puisqu'il s'agit de l'histoire d'un seul et même personnage même si celui-ci change de nom ou de peau à la façon d'un serpent. La concordance entre le début et la fin montre la cohérence du récit recherchée par l'auteur, pour montrer non seulement ce passage du personnage d'un état à un autre, mais surtout pour expérimenter sa propre vision du monde à travers ces deux notions du sacré.

Ce roman écrit en 1981, difficile à résumer, est composé de trois étapes : la première raconte la révolte d'un jeune enfant José contre l'éducation rigoureuse qu'il a reçue, la seconde — qui occupe une grande partie du roman — est l'évocation des exploits érotiques du cousin de José, Fidel Euba, en quête d'une harmonie absolue et d'une identité dans

¹ José María Guelbenzu, *El río de la luna*, Madrid : Alianza editorial, 1989, (1^{ère} édition, 1981).

une société aliénante. Fidel est né en 1936 et mort en 1975 : deux dates qui renferment la longue période de la dictature franquiste dont les règles et les valeurs déterminent la révolte et la lutte du personnage face à la rigidité des institutions qui étouffent son individualité. La troisième étape est marquée par la mort de Fidel et la naissance de son fils : une image de la reconquête de l'innocence originelle ou celle de la récupération de ce paradis jadis perdu.

LA CHUTE ET LA NOTION DU MAL

La première étape symbolise avec le serpent le monde sensible de l'illusion et de l'innocence ; c'est le lieu de la faute ou du péché originel qui rappelle la chute d'Adam et son expulsion du jardin d'Eden ; en effet, José, élève d'une école privée, déchire son livret de notes, quitte la maison familiale et se retrouve seul dans la rue pour la première fois. Ce geste caractérise le rejet de l'éducation rigide qui l'obligeait à rentrer tout de suite après le collège jésuite à la maison, pour faire ses devoirs de sciences physiques, au lieu de sortir, dit-il, avec une fille et d'aller avec elle au cinéma. Partir de la maison est une transgression de l'interdit, une révolte contre le poids de la religion et contre la répression de sa sexualité, mais c'est surtout commettre le Mal car il fait une chute dans les égouts et se retrouve dans une étrange taverne, signe de la séparation d'avec son monde habituel. L'insistance sur cette notion religieuse — le Mal — au début du roman, souligne le sentiment de culpabilité qui torture l'adolescent, à cause du poids des préceptes de la morale chrétienne, fondés sur l'esprit du Manichéisme. La chute de l'enfant dans les égouts renvoie au mythe de la Caverne de Platon. La caverne a une fonction religieuse depuis l'époque de la Préhistoire, elle représentait le lieu sacré idéal pour toute une série d'épreuves et de luttes servant aux initiations. Ce mythe est souvent utilisé comme métaphore du passage de l'ignorance à la Connaissance. En effet, dans ce lieu souterrain, José découvre le monde de la corruption, car tous ceux qui sont censés lui montrer le Bien et la porte de la sortie vont le conduire au mal et à sa perte. Le parcours dans ce labyrinthe obscur où il subit maintes épreuves et tortures au milieu de rats et de personnages étranges, constitue un rite et les portes qu'il traverse sont toutes symboliques de son entrée dans un monde infernal où il cherchera en vain une lumière pour éclairer sa sortie. Quand il retrouvera la lumière, celle-ci lui sera immédiatement occultée par un prêtre qui le sermonne en lui demandant d'abord de s'en remettre à

Dieu, pour confesser ses péchés car il est venu, lui dit-il, pour le sauver et le ramener dans le droit chemin :

Con gusto te devolvería a tus padres, mas eso no está en mi mano. [...] Qué es, en definitiva, más fácil que hacerse perdonar por Él? Tan sólo un acto de atrición puro y simple, y yo podré absolverte y así salir por fin de este infecto lugar donde el Señor me pone a prueba para que lleve a estas ovejas descarriadas junto a su regazo¹.

Les recommandations du prêtre, chargé de veiller sur la bonne éducation des enfants égarés, et de les mettre dans le droit chemin, sont tirées des préceptes de la religion catholique. Mais comme José refuse d'obtempérer, le prêtre se met en colère et emploie un tutoiement destiné à le dévaloriser ainsi qu'un ton tyrannique, celui du discours du régime autoritaire ou de la censure de l'époque :

Ahora, vas a confesar tus pecados para que la Gracia pueda entrar en ti y después te diré lo que has de hacer, porque sólo en Estado de gracia puedes dirigirte a Dios para que te socorra y te ampare².

José reste malgré tout insoumis à Dieu, ce qui donne lieu à la disparition de la lumière et à sa castration. Cette castration caractérise la perte de l'innocence et la violation d'une enfance mutilée dans sa propre chair. C'est non seulement celle de José mais aussi celle de tous ceux de sa génération et c'est aussi la marque de la menace qui a pesé sur tous ceux (intellectuels, ouvriers) qui se dressaient face au régime de l'époque aux valeurs démodées et humiliantes.

La révolte de José dans la Taverne est une révolte contre les pères et les prêtres de la Nation, une sorte de démystification de la Religion d'un Etat qui opprime ; et toute cette errance labyrinthique en quête de la lumière capable de lui rendre sa liberté et sa dignité, symbolise la lutte entre Dieu et le Démon.

¹ p. 95.

² p. 95.

Cette première étape est un conte que Fidel, le cousin de José, écoute de la bouche d'un homme. Fidel, quant à lui, a connu une éducation beaucoup plus rigoureuse et sa révolte se manifeste dans un contexte historique très précis.

LA SUBVERSION ÉROTIQUE DE LA MORALE RELIGIEUSE

La révolte de Fidel se fait à un âge un peu plus avancé et se distingue de celle de José car il décide de s'adonner à un rituel d'aventures érotiques, pour se libérer du poids du National Catholicisme sur sa vie privée, et de la sévérité de l'éducation d'un père insolent et brutal qui le frappe, symbole de l'autoritarisme et de l'intolérance, un père qui a tué des rouges pendant la Guerre. Fidel, beaucoup plus rebelle, plus résistant que José, commet donc le péché de luxure contre la pression familiale, morale et sociale. Il se livre donc à une véritable bataille au même titre que l'Eglise catholique avait sacralisé la Guerre Civile en la considérant comme une croisade. La première femme avec qui il va connaître une folle passion pendant un an se nomme Teresa. Il en connaîtra beaucoup d'autres par la suite, à Madrid, à Paris, mais aucune de celle-ci ne l'aidera à retrouver cet amour érotique et charnel connu avec Teresa, qui est, selon lui, le seul à lui procurer l'harmonie nécessaire à son être. L'amour, dans un premier temps, incarne la plénitude et la liberté absolue, mieux, une sorte de libération de ses peurs enfouies, et dans un deuxième temps, un élan démesuré où se mêlent Eros et Thanatos, car il permet au personnage d'aller au delà de ses limites, d'aller jusqu'à sa propre mort. Cette longue errance à travers Madrid, le Mexique, et les bordels de Paris illustre la scission intérieure du personnage en quête d'un absolu dans l'érotisme, pour faire face à son mal être et combler son vide existentiel ; c'est surtout un moyen de rejeter le National Catholicisme depuis son adolescence jusqu'à ses quarante ans, c'est pourquoi il décidera de retrouver Teresa, quatorze ans après leur séparation en abandonnant Delia, qu'il a épousée un an auparavant et qui attend un enfant de lui.

Cette attitude renvoie au rejet que fait Nietzsche de la morale chrétienne en proposant Dionysos, le Dieu grec de l'extase et de l'ivresse, qui affirme l'amour de la vie jusqu'à la souffrance. Mais cette révolte face à quarante années de répression sexuelle et de National Catholicisme ne suffira pas à combler l'impuissance du personnage à choisir, ni à l'aider à surmonter ses angoisses car il sera toujours partagé entre deux mondes.

En effet, les retrouvailles avec Teresa en qui il espérait trouver une délivrance à sa souffrance seront vouées à l'échec car Teresa est mariée et Fidel se rend compte qu'il avait confondu la passion et l'amour.

La fin du rite érotique coïncide avec l'agonie de Franco. Le personnage rebelle ne veut pas se laisser abattre par le poids de l'Histoire. Pour se libérer de la pesanteur du Manichéisme qui l'avait poussé à la révolte, seule son imagination ou plutôt son rêve l'aidera à mettre fin à sa Croisade : Fidel rêve de deux chevaliers, celui de l'ombre et celui de la lumière qui luttent en duel et qui finissent par se réconcilier en lui :

Eran sin duda antagónicos, mas en modo alguno representaba el mal y el Bien, pues ambos conceptos se mezclaban como el filo de sus espadas hasta diluirse en ellas. Y entonces en ese instante como si los reconociera, se introdujo en los dos, él fue los dos.

C'est la fin de la seconde étape qui transcende l'Histoire, et illustre la métamorphose et la sagesse du personnage, parvient à trouver un certain équilibre à son conflit intérieur.

Le rêve permet le passage des ténèbres à la lumière, la réconciliation des diverses scissions du moi, nécessaire à la reconquête de l'unité de l'être, où cessent les contradictions et les notions du Manichéisme. Le personnage parvient également à se détacher de la politique de l'époque en marquant à la fois son opposition et son indifférence vis à vis de l'alliance entre la Religion et l'Etat, car pour lui, Dieu se trouve en haut et non auprès des serviteurs de l'Etat :

Y yo, curiosamente y como otros tantos, adopté ante Dios y el Estado, la misma actitud: ni los negaba ni los afirmaba; eran simplemente dos entes que nada tenían que ver conmigo; lo malo es que la prescindencia del segundo era rasposa y desequilibrante. Al fin y al cabo, de estar en alguna parte, estaba en las alturas; aunque no sus secuaces, hoy servidores de un modo u otro del Estado.

Après avoir commis le péché contre le Christianisme et ses valeurs morales en incarnant la figure de Don Juan et de ses passions sentimentales, une sorte d'Antéchrist, Fidel meurt pour laisser naître son fils, qui porte le même nom que lui, une réincarnation par laquelle

l'auteur nous oriente vers le choix de nouvelles valeurs plus universelles, plus humaines comme l'amour et la liberté dans une société démocratique. C'est la transition vers l'autre temps, assurée par la mort symbolique de Fidel, mort de ce désir érotique subversif pendant une période précise, mort qui est suivie de renaissance, condition du renouveau de l'être comme le rappelle Mircea Eliade. La fin du roman présente l'existence de Fidel comme dans la littérature chrétienne, une existence faite de trois étapes, de crise, mort, nouvelle naissance. On pourrait penser au mythe de l'Éternel Retour¹ défendu par Nietzsche, avec la naissance d'un surhomme libéré de toute pression et d'aliénation morale, éclairé par une énergie et des valeurs nouvelles et qui constitue la troisième étape avec le deuxième sens du sacré que nous avons évoqué dans notre introduction.

LA CRÉATION D'UN MONDE NOUVEAU : DE NOUVELLES VALEURS

Cette dernière étape, marquée par la disparition du héros et de l'Histoire qui occupait presque toute l'intrigue, laisse place à la contemplation d'un spectacle dont les seuls protagonistes sont la lune et l'enfant dans le silence. Peu de temps avant sa mort, c'est grâce au souvenir que Fidel va renouer avec sa famille (sa mère et surtout son épouse). Il est intéressant de voir comment la trajectoire de la lumière qui surgit d'abord du père puis converge vers la mère pour aller finalement irradier l'enfant, est la métaphore du passage du charnel au spirituel, de la mort à la vie :

Abrió los ojos por completo; la luz era amorosa y cálida ahora; en un supremo esfuerzo giró la cabeza: la luna estaba sobre él, entera. Un solo recuerdo que estaba lleno de todos le invadió como si se tratara de la belleza².

¹ "Toujours est-il que la doctrine de l'éternel retour [...] veut pratiquement le oui, et le traduit concrètement dans une volonté de revivre ce qui a déjà été vécu — un oui — valeur qui constituera le nouveau centre de gravité de l'existence, substituant la grande pensée de l'affirmation aux doctrines de la négation et de la calomnie de la vie". (Patrick Wotling, *Le vocabulaire de Nietzsche*, Paris : Ellipses, 2003, p. 30).

² José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 383.

Une lumière qui lui renvoie brutalement le souvenir de sa famille qu'il avait abandonnée, qui va éclairer la mère, et dont l'énergie sera directement transmise au fils qu'elle vient de mettre au monde :

De pronto, en su búsqueda, dirigió la vista hacia la ventana: el encuentro con la luna esplendorosa y llena fue tan intenso que de inmediato comprendió que la fuerza provenía de ella¹.

Il y a donc un retour au fœtus, à la matrice, qui est indispensable à la régénération de l'homme, qui permet à celui-ci de reconquérir les mondes dont il s'était jadis séparé. Nous avons à la fin un tableau tel une consécration d'un héros pur et innocent qui semble, malgré tout, s'inspirer d'un christianisme biblique avec une définition de l'amour au sens de Saint-Augustin qui préfère évincer l'appétit et le désir pour trouver une sorte d'ascension vers ce que l'on aime. Ainsi ce n'est pas tant la religion que rejette Guelbenzu, mais les lois catholiques et chrétiennes auxquelles il substitue un autre Dieu naturel, visible, au même titre qu'Albert Camus considérait le soleil comme un Dieu de jouissance. La lune, symbole féminin de fécondité, élément mythique, fondateur de la culture occidentale et de la culture populaire, a une dimension divine ; elle remplace Dieu, ainsi que la mère, en nommant les enfants comme les premières choses de la terre. L'épilogue du texte transmet une autre interprétation de l'enfance et une autre interprétation de l'amour, différentes de celles que nous avons vues dans la première et la seconde partie de notre travail. Toute la dimension symbolique du roman est contenue dans cette dernière phrase poétique, la plus importante du texte à notre égard, car elle contient les éléments primordiaux tels le vent, le feu qui traduisent l'esprit dans l'Ancien Testament comme si l'auteur voulait retrouver le temps originel d'avant le Christianisme, grâce à la réunion d'une lumière et d'un enfant, deux éléments de nature différente, le divin et l'humain, chargés de symbole de vie et d'énergie, et réunis tous deux par un seul verbe, le verbe de la Genèse :

Estaba despierto y excitado, agitando vivamente las manos y encogiendo las piernas, como latiendo al límite de sus sensaciones. Y de una sola vez, como la raíz alimenta al árbol y el

¹ *Ibid.*, p. 387.

viento al fuego, entendió que la luna llamaba al niño; que sobre todas las cosas le llamaba. Que la luna le estaba llamando¹.

Nous avons ici l'image du fils de Fidel, cet innocent surélevé, débordant d'énergie comme le soulignent les gérondifs et les adjectifs, sorte de prolongement du père dans le monde. C'est l'irruption du sacré dans un nouvel espace, ouvert à l'infini, proche de la définition de Mircea Eliade², et différent du monde clos des premières étapes. Détaché du monde d'ici-bas, le petit Fidel ne peut pas être touché ni souillé, il est comme le Fils de Dieu venu sur terre pour apporter la nouvelle loi, ou prometteur d'un nouvel ordre.

L'auteur opère ainsi une sorte de sacralisation du verbe de la Création et de la révélation (*llamar*) grâce à la triple répétition finale qui ralentit la cadence particulière de cette phrase et qui privilégie, dans le silence, cet instant sacré, éternel, un temps sans fin afin de nous livrer le spectacle de cette union humaine et divine. L'emploi de l'imparfait à valeur d'indicatif, de présent dans le passé, temps mythique qui rend compte de ce quelque chose d'essentiel qui arrive, comme le définit Mircea Eliade dans *Le Sacré et le profane* : "l'instant prodigieux où une réalité s'est pour la première fois manifestée"³.

C'est la création toute entière qui appelle l'enfant, une nouvelle reconnaissance de l'homme grâce au verbe de la Création. Ce temps sacré est différent du temps historique — lié à un commencement et à une fin, à des événements personnels et profanes (ceux de Fidel) — qui mène irrémédiablement vers la mort. C'est la restitution de l'unité originelle, l'avènement d'un monde nouveau, venu éclairer la Terre d'un seul coup, qui réunit l'homme et la nature, qui dit le nouveau rapport de l'homme au monde.

La reconquête de l'innocence originelle est finalement l'aboutissement d'une quête spirituelle qui passe par la négation de la tyrannie d'un seul Dieu unique, le refus du monde réel au profit d'une évasion dans un monde de rêve et d'imaginaire, où l'homme se retrouve en osmose avec le cosmos. L'herméneutique de la lumière qui domine dans l'épilogue a

¹ *Ibid.*, p. 387-388.

² "... dans le cas spécial de l'espace sacré, c'est la volonté de l'homme religieux de se situer au cœur du réel, au Centre du Monde", Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris : Gallimard, 1965, p. 61.

³ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 73.

pour thème fondamental ici la Création, une sorte de naissance symbolique de l'écriture. Le verbe "llamar" fait allusion au Commencement et à l'acte d'écriture qui s'apprête à se déployer librement pour signifier l'aventure du langage, la naissance d'un roman qui se dépouille des contingences extérieures pour devenir genèse et parole première. Ne devrait-on pas reconnaître ici que l'attitude religieuse inculquée depuis l'enfance contribue à exprimer cette Beauté supérieure qui est le signe du sacré dans l'écriture, et à régénérer les rapports de l'homme avec lui même et avec le cosmos ?

Ce texte témoigne de l'avènement d'une nouvelle génération d'écrivains qui ont intériorisé la Guerre en lui donnant un traitement libre et original à l'instar de Juan Benet qui expose dans son roman publié en 1983, *Herrumbrosas lanzas*, que les lances de guerre sont aujourd'hui toutes rouillées et qu'il faut oublier l'Histoire pour penser à l'Homme et à ses valeurs. Une écriture de la révolte ou de la totalité, qui refuse toute forme d'opposition manichéenne afin de s'emparer d'un espace plus vaste et se fondre avec le cosmos tout entier.

El Río de la luna est la quête initiatique de la lumière régénératrice après la chute et la mort, un récit mythique qui réussit à s'affranchir de l'Histoire. Le titre, traduit *Fleuve de lune* aux éditions du Seuil, associe deux éléments cosmiques, tous deux symboles vivants d'un homme nouveau : l'eau, c'est l'origine des choses, l'état d'unité primitive, le lieu de sacrifice et de purification ; la lune quant à elle, est le symbole de l'Esprit universel, une sorte de réconciliation avec le monde d'en haut. La récurrence de l'appel de la lune est une volonté de rompre avec la morale chrétienne opprimante où régnaient le mal, l'absurdité, la corruption, l'ignorance, pour aller vers la reconquête d'un nouveau système de valeurs dans une société démocratique, au moment où l'écriture est en quête d'une identité propre, de ses vraies racines, et cherche à s'inscrire dans l'imaginaire.

Le roman *El río de la luna*, est à la fois rejet d'une certaine morale religieuse, ou d'un certain Dieu corrompu¹ et corrupteur au profit d'une certaine divinité ou d'un Dieu mythique capable de rendre compte de

¹ "Ni siquiera la vida se disponía a su favor en aquel fin de fiesta, tras los treinta y nueve años cumplidos de nacional-catolicismo cabalgando a pelo (pero qué fascismo ni qué fascismo—, dijo Fidel al borracho de al lado, con el que venía discutiendo desde la vaca lechera respecto a la situación española; esto no es más que un podrido y corrupto nacional catolicismo". José María Guelbenzu, *op. cit.*, p. 372.

l'harmonie intérieure de l'être en quête d'une nouvelle identité. Le sacré ne s'arrête, dans ce roman, pas seulement à l'Histoire ni aux valeurs morales et religieuses mais s'étend à l'écriture, une écriture en mouvement et en liberté qui touche un territoire universel, plus humain. On ne peut rester insensible au langage devenu plus fluide, plus poétique dans le dénouement, et imaginé par l'écrivain afin de rétablir l'ordre perturbé du départ en démythifiant de façon ironique, celui du Discours officiel de l'Histoire considéré comme l'unique vérité. Ce roman considéré comme l'un des trois meilleurs romans des années 80, a obtenu en 1981 *El premio de la Crítica*. Ce roman dense, et même tragique, reflète la frustration de l'homme dans la société contemporaine et par sa poésie illustre la nouvelle sensibilité des écrivains contemporains, celle dite de la "*nueva narrativa*" et leur nouvelle attitude face à ceux qui utilisaient le mythe pour raconter l'Histoire car Guelbenzu se détache de l'Histoire pour libérer le mythe qui, lui, peut alors se raconter seul. Un récit qui mélange les plans narratifs, qui mélange les frontières rêve et réalité, les styles direct, indirect, qui s'adresse tantôt à un lecteur complice, tantôt à un lecteur actif, qui montre que l'auteur a voulu insuffler au roman une sorte de parole divine, transcendant à la fois la Fiction et l'Histoire. L'écriture de ce roman est, nous semble-t-il, proche de celle de Gabriel García Márquez, qui, à sa manière, avec *Cien años de soledad* avait également apporté le souffle magique à la littérature latino-américaine dans la seconde moitié du XX^e siècle.