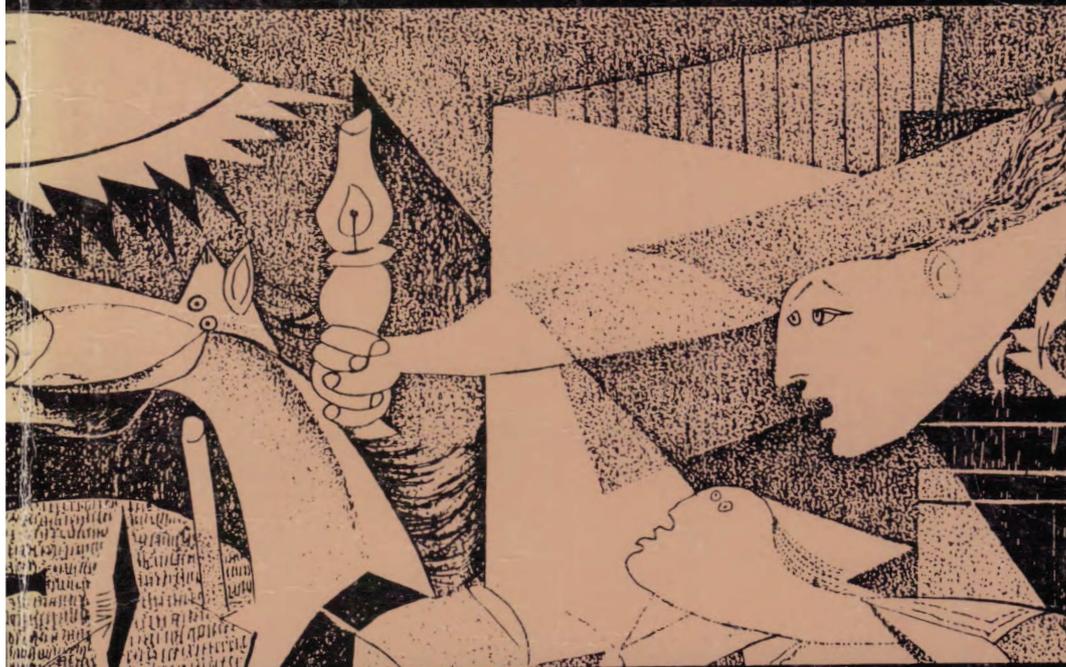
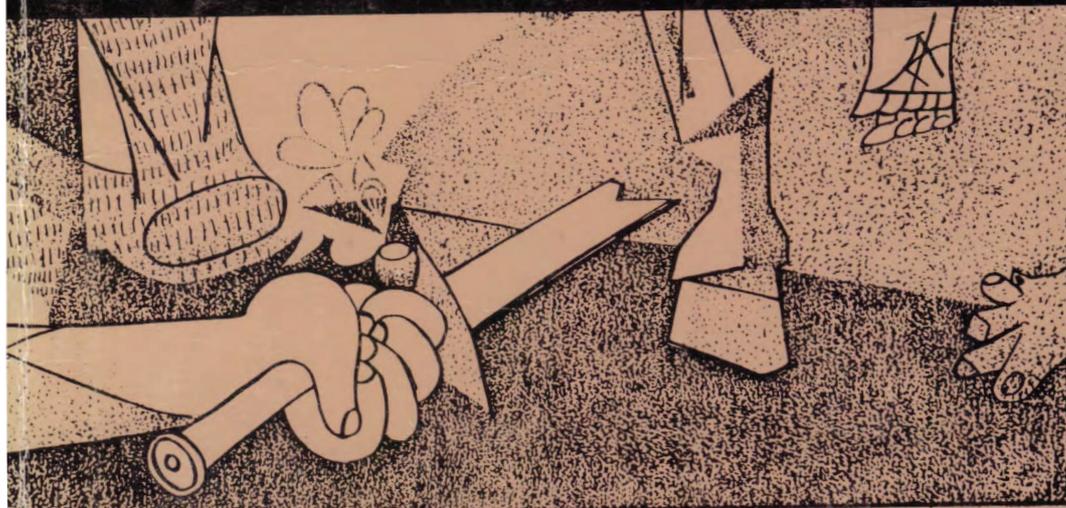


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES  
DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIQUES  
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE**



**HISPANISTICA XX**



UNIVERSITÉ DE DIJON

## LE TOUR DE BABIL (Juan GOYTISOLO)

Annie PERRIN  
Université de Clermont II (France)

Le mythe biblique résonne dans les labyrinthes goytisoliens que je me propose d'explorer, guidée par un fil d'Ariane qui serait l'effet Tour de Babel ou la confusion des langues.

"si en lo futuro escribes, será en otra lengua" (J.s.T. p. 303). A la suite de cette déclaration, la dernière page de *Juan sin Tierra* inscrit ce processus de mutation auquel aboutit le travail d'écriture : métamorphose de la chrysalide en papillon, passage du castillan, langue dominatrice, à l'arabe, langue dominée, via l'écriture phonétique. A lire cette page en "petit arabe", on dirait que des cellules étrangères ont été injectées dans la langue espagnole pour y déclencher une mutation irréversible et incontrôlable, au terme de laquelle tout le corpus linguistique est phagocyté, littéralement aliéné. C'est alors qu'une phrase en caractère arabe s'inscrit sur le mur-page blanche du livre.

C'est le mauvais tour de Babel que Jean-sans-Terre a fomenté contre sa langue maternelle pour déjouer les pièges qu'elle lui tend : "cada palabra de tu idioma te tiende una trampa, en adelante aprenderás a pensar contra ella". Usant de l'effet mur-miroir pour renvoyer aux Occidentaux l'image de l'étrangeté, celle-là même qu'ils projettent sur les Orientaux, Juan sin Tierra, les désigne comme les nouveaux analpha-bêtes. L'inscription en arabe, par sa seule présence et en dehors de son contenu sémantique, est un avertissement au lecteur ; elle dit en substance ce que dira le narrateur de *Paisajes después de la batalla* : mon livre est une tour de Babel ouverte à toutes les races, toutes les nations "un libro abierto al conjunto de sus voces y experiencias que sólo un lector paciente, con gustos de aventurero y etnólogo sería capaz de armar". (*Paisajes* p. 188). Une mise en garde donc contre ceux qui l'aborderaient bardés d'ethnocentrisme. Ceux-là seront déçus de leur prétendue supériorité, ils seront confondus par la substitution de caractères étrangers sur les écriteaux, pancartes et enseignes de leur ville, comme les parisiens de *Paisajes*, contraints de quémander des informations aux turcs et pakistanais du Sentier bigarré. Le roi Balthazar, tout imbu qu'il était de sa suprématie, n'a-t-il pas eu humblement recours au prophète Daniel pour déchiffrer les hiéroglyphes tracés sur les murs de son palais par une main inconnue ?

En effet, le lecteur idéal aura comme Daniel l'art d'interpréter les songes,

de résoudre les énigmes, de défaire les noeuds. Non seulement il sera ethnologue et polyglotte, mais il connaîtra encore le langage de l'Autre, langue clandestine, infiltration souterraine qui double la langue officielle, et dont la sourde rumeur monte jusqu'à couvrir les voix de la raison, des Lumières, celles qui refoulent l'ombre et l'obscur désir.

Mais le véritable Tour de Babel joué par Jean-sans-Terre, n'est-il pas de montrer que la lumière naît des ténèbres, que l'ordre surgit du chaos, de la confusion, de la mise en rapports de langues étrangères, de l'éclatement de la langue dominante et monolithique ? N'est-ce pas là sa vengeance suprême, sa trahison ultime ? :

Regarde comme c'est beau / c'est magnifique / mais oui c'est  
Christophe Colomb / it's so wonderful / qu'est-ce que c'est que ça / do  
you see the boat / guarda il mare / de quin país son aquestos / formidable /  
look at the cathedral / daneses / à gauche / ça c'est la sagrada familia / also  
welche herrliche aussicht (*Señas* p. 402).

Si le babil imbécile des touristes à Barcelone, au Maroc et en Turquie, s'enfle puis explose en une cacophonie insensée, le texte en revanche fait signifier l'incohérence par de subtiles manipulations. Dans ce but il libère les éléments discrets et muets d'une langue pétrifiée par des siècles d'habitude, les abandonne aux courants migratoires, au nomadisme des monades, les fait résonner sous l'empire de tempêtes déchaînées : SEMBREMOS TEMPESTADES (J.S.T. p. 89). Des corps étrangers sont ainsi mis en présence dans une promiscuité incestueuse et scandaleuse, défiant l'interdit universel et la loi de l'échange des signes, comme dans la Barcelone- Babel du chapitre VIII de *Señas de Identidad*, parcourue par des hordes de touristes, lunettes noires, shorts, chapeaux de paille, appareils de photos, castagnettes, pantalons tyroliens et chemises à fleurs, dans un vacarme assourdissant catalysé par la suppression de toute ponctuation, à l'exception des deux points qui contribuent à désorganiser le grand Chaos. S'y retrouvent pêle mêle le sottisier des envahisseurs barbares des Temps Modernes, s'esclaffant sur les beautés de la ville, et le monologue intérieur de Alvaro derrière son télescope géant, découvrant un cimetière d'où surgissent les souvenirs terrifiants de la guerre civile, d'où la confrontation impitoyable de la mémoire vigilante et de l'oubli qui dénonce l'ineptie du babil imbécile.

Dans *Juan sin Tierra* la stratégie de déplacement consiste à répéter le même babil imbécile dans deux contextes apparemment différents pour dévoiler leur ressemblance occulte. Ainsi des réactions horrifiées d'un groupe de touristes au Maroc, ici devant l'accouplement du narrateur et de son compagnon arabe, là face à l'acte d'écriture :

oh, comme c'est dégoûtant / take a look / I can't it's so horrible / si  
a meno fossero giovani / l'Arabo e vecchio e spantoso / tu crois qu'ils  
comprennent le français / essaie de leur parler / Monsieur, vous n'avez

pas honte ?/ fusilarlos, sí señor, fusilarlos (J.S.T. p. 63). discours babélique répercuté à quelques variantes près, à deux cents pages de distance (p. 283), dans le but de dénoncer la complicité tacite entre la morale oedipienne et la littérature entendue comme reproduction du réel, entre le sexe et le texte.

La langue babélique, dont se constitue le texte goytisolien, contribue donc à la radicale entreprise de dé-mythification et, sous l'apparente diversité, vise à démasquer la langue unique du pouvoir. C'est ainsi que des citations en langue originale font brusquement irruption dans le texte. L'altération de l'horizon d'attente plonge le lecteur dans la confusion avant de le gratifier par l'effet contraire de reconnaissance. *Les Oeuvres Spirituelles* du Révérend Père de Foucauld et *Les Sept Piliers de la Sagesse* de Lawrence d'Arabie se trouvent ainsi pris sous les feux d'une lumière impitoyable et lucide, dynamités par l'énorme éclat de rire carnavalesque et désacralisateur.

Missionnaire en Afrique dévoué corps et âme aux noirs infidèles, ou serviteur d'une prétendue cause de libération des peuples, le texte goytisolien ne les épargne pas, les soumettant à un traitement de dé-mythification d'une efficacité sans pareil. C'est au cours de l'itinéraire guerrier de Lawrence d'Arabie en Orient que le texte soudain parle anglais, reproduisant un fragment des *Sept piliers de la sagesse*, qui, par cette manipulation, se voit informé et déformé par un contexte parodique d'une sexualité sado-masochiste exacerbée. Ce déplacement, et/ou remise en place, produit un effet-vérité parodique, dans un contexte délibérément invraisemblable où les fantasmes du narrateur s'emparent explicitement du personnage historique et de son penchant marqué pour les orientaux.

Mais il y a plus. Le brusque passage du castillan à l'anglais signifie l'irruption dans le texte d'une violente pulsion sexuelle, affect archaïque qui ne peut se dire que dans la langue maternelle, par quoi le texte babélique révèle les motivations profondes de l'entreprise orientale. Le narrateur identifié à l'officier de l'armée britannique a beau se travestir sous la gandura et le dialecte arabe, l'anglais revient au galop, au plus fort du fantasme de pouvoir sadomasochiste : "la dureza mineral de sus rasgos asume una puridad cristalina y a delicious warmth swells through you a la vista del recio espectáculo (J.S.T. p. 149).

Le chapitre IV de *Juan sin Tierra* est tout entier consacré à dénoncer la langue unique du pouvoir camouflée sous la trompeuse diversité. En fait la confusion des langues, le mélange d'espagnol, français, anglais, allemand, italien, occultent la complicité sous l'apparente Babel touristique dispersée, car ce ne sont là que bâtards, avatars et variantes d'une mère latine commune. Dans ce chapitre, onze titres, bribes de discours religieux et moyenâgeux, affleurent à la mémoire

archaïque du texte castillan ; lambeaux d'une culture théologique et dogmatique, ils proclament la souveraineté du latin sur les autres langues européennes : PAULO MAJORA CANAMUS, ANIMUS MEMINISSE HORRET, DE VITA ET MORIBUS, FINIS CORONAT OPUS SALUS POPULI SUPREMA LEX EST, MONSTRUUM HORRENDUM, INFORME INGENS... Autant dire que l'effet mur- miroir est à l'oeuvre de nouveau à travers ce reflet symétrique et inversé, ce contrepoint ironique de la phrase en arabe inscrite sur la dernière page de *Juan sin Tierra*.

Par delà la confusion, le texte babélique rétablit donc la vérité en dévoilant la langue du pouvoir sous ses tenues caméléon, en rétablissant la seule frontière véritable, soit le rideau de fer qui sépare définitivement la langue dominante de la langue dominée. Dans le concert des langues occidentales, le latin joue les chefs d'orchestre ; véhicule de l'idéologie chrétienne, c'est à lui que le chapelain de la plantation a recours lors de l'orgie noire des esclaves pour censurer le sexe, escamoter le "culo", glorifier la "cara", exorciser le corps à grand renfort de "vade retro satanas" :

el capellán se santiguará varias veces : las visiones atroces del almacén parecen haberle perturbado el juicio : haciendo un violento esfuerzo sobre sí mismo hablará con voz temblorosa, pausada por intermitentes sacudidas : membrum erectum in os feminae immissint ! socios concumbentes tangere et masturbationem mutuum adsequi !

contraste grotesque et hilarant d'une forme liturgique et d'un contenu obscène !

Le lecteur est renvoyé, par cette fonction d'occultation du corps, aux dernières pages phonétiques de *Juan sin Tierra* qui effectuent sous ses yeux la mutation de l'espagnol en arabe, le renversement du rapport *langue dominantelangue dominée* gracias ha la prat-tyca dun lenguaje cuep-po, dun belbo beldadelamente echo can-ne (J.S.T. p. 304).

Cette langue oralisée pénètre le corps par l'oreille, zone érogène, et subrepticement le verbe arabe se fait chair, réveillant en écho le souvenir de *Conde don Julián* et la glorification de l'ami Tariq : "Tariq ! Tariq ! : agnición de la humana fraternidad ! sólita epifanía del verbo !" (*Conde don Julián* p. 85).

Or Moro le Nubien, dont le hurlement bestial inaugure le périple- fuite dans Paris, n'a pas d'oreilles : "no entiendo". Du moins, c'est ce que prétendent les passants qui attribuent la double absence camouflée sous les revers de la gabardine à des pratiques sexuelles honteuses et au mal conséquent : la syphillis, rongeur impitoyable des extrémités corporelles. Le sexe démesuré, fascinant et terrifiant, dont l'inconscient occidental affuble paradoxalement le Nubien pour satisfaire ses propres fantasmes, exclue l'usage du langage articulé. C'est bien l'avis des éminents spécialistes réunis dans la Cathédrale du Savoir pour émettre des hypothèses sur cet

avernicole retrouvé au fond des égoûts d'une métropole américaine : "el individuo se expresa tan sólo por medio de onomatopeyas y gruñidos... ha olvidado probablemente su idioma durante los años que ha vivido alejado" (*Makbara* p. 166). Sur ce, le texte se met à parler arabe, reproduisant les formules de salutations rituelles adressées par notre homme des cavernes aux compatriotes marocains qu'il vient de reconnaître dans la salle : los ahlan wa sahlán, fain kunti ? ach had el ghiba? marhaba bik, s-salamu ali-kum resuenan melodiosamente en la sala" (p. 175).

Hors de l'anglais point de salut, et nul n'est censé l'ignorer ! Auditeurs et communicants n'en croient pas leurs oreilles et quittent la salle tête basse. Le Symposium sombre dans le ridicule.

C'est ainsi que le déplacement, la migration des signes arabes, depuis la place Xmaá el Fná jusqu'à la cathédrale du savoir new yorkaise, s'accompagne d'un dé-centrement de la vision, d'une inversion du point de vue qui sape la forteresse de la langue unique et dominatrice. Brusquement l'exotisme change de continent et les Américains reçoivent leur ethnocentrisme en plein visage dans un effet boom rang.

Le car touristique climatisé, "el grandioso cetáceo" a quitté les rues de Tanger et les pages de *Conde don Julián* pour les avenues new yorkaises et la fable de *Makbara*. Cette migration a rebours, réponse vengeresse à l'invasion des pays sous-développés par les hordes européennes et américaines, prépare le renversement du rapport dominant/ dominé qui, dans *Paisajes*, transforme en an-alpha-bêtes les vieux parisiens du café du commerce.

Incontestablement le texte goytisolien se situe, nous situe, au point d'intersection, au carrefour polysémique du mot "langue" là où fusionnent le corps et le code. Le mythe de Babel en effet, s'il renvoie à la multiplicité confuse des langues parlées dans le monde, dénonce aussi l'opposition manichéenne entre la langue de l'Occident, toujours déjà cartésien, et la langue du désir, celle de l'inconscient, de l'Autre, de l'Arabe, la langue indéfiniment dominée et refoulée. C'est en ce lieu de disjonction qu'intervient dans *Makbara* l'effet mur-miroir, soit l'Arabe fantasmé par l'Occidental comme son envers, son négatif, et sa langue qualifiée de "escritura el revés". C'est à partir de cette spécularité que l'Occidental projette sur l'Oriental ses fols fantasmes, son inversion honteuse, son homosexualité "la tante". Moro le Nubien, dans sa course hallucinée, soliloque avec lui-même, muré dans la plus haute des solitudes, "absorto en el envés de su propio espectáculo, indiferente al mensaje de horror que siembra a su paso". Privé d'oreilles et de langue, "privado de lengua la voz no le sirve", son corps symboliquement mutilé inscrit aussi dans sa chair la castration. Un Occident dominateur et intolérant, qui ne veut rien entendre de l'Autre, "tienen orejas y no

escuchan", a coupé la communication. Pour résister aux agressions de la langue française, Moro avance dans le labyrinthe parisien bardé de défenses. Il colmate toutes les ouvertures du corps, se fait aveugle, sourd et muet, en attendant de replonger dans l'ombre protectrice et lénitive du métro, du cinéma, des égouts. Alors, nourri et stimulé par les ténèbres foetales, le fantasme de retour au pays s'impose, c'est le triomphe du désir sur la réalité, de l'arabe sur le français. Alors les sarcasmes s'inversent, une fois traduits dans la langue maternelle hallucinée : "pas la peine de frotter ta gueule de bougnoul, tu demeureras toujours aussi sale". Cède la place aux images gratifiantes, aux sons familiers : "dunas, palmeras, ganado trashumante la muchachita con ojos de gacela con la que un día deberás casarte... amarla, amaros sin tregua mientras dure la fiesta : uach ka-idurrek bissaf ? : y ella, la chiquilla : la, ghir chi chuya, rtah hdaya, bghit nnaasmaak, ana ferhana !" (*Makbara* p. 155). La fuite du Nubien dans Paris, harcelé par les commentaires horrifiés des passants : "tu as vu sa tête, papa ? : oui, mon petit, c'est rien, ne le regarde pas comme ça, c'est mal élevé (p. 16) devient flânerie jubilatoire dans la Medina, scandée par les rituelles paroles de bienvenue : "ra hwa, fain hwa?, rah, rah, hda el-hanut " (p. 47) et le Nubien sur la Place Xmaá el Fná, identifié au conteur, communique avec son public d'autrefois dans une forme de communication totale et performative confondant les deux faire : l'amour et le conte. Sa langue désormais, mimant les arabesques, figurant les sinuosités serpentine et phalliques, se souvient de ses origines, elle retourne aux confins du corps et du code, recupère l'ambiguïté, la polysémie du mot: "lengua que nace, brinca, se extiende, trepa, se ahila : interminable tallarín, hilo, serpentina" (p. 221). La ligne de fuite des parisiens horrifiés se referme alors en demi-cercle amoureux : "los oyentes forman semicírculo en torno al vendedor de sueño, absorben sus frases con atención hipnótica, se abandonan de lleno al espectáculo de su variada, mimética actividad" (p. 220).

Rien ne remplace le rapport à l'autre et le protagoniste de *Paisajes* le sait bien qui multiplie les messages, depuis sa cellule de la rue Poissonnière, comme autant de bouteilles à la mer, et griffonne des hiéroglyphes mystérieux sur les murs-pages blanches qu'il trouve à sa portée. Il est en proie à cette maladie de l'Occident qui conduit à l'autisme, au silence, seule alternative au babil imbécile des touristes : "sus comentarios o glosas a los sucesos del día evitan cualquier referencia a sus sentimientos y emociones personales, parecen obra de algún telegrafista", et cette incapacité à communiquer stimule en lui "la tentación de una escritura indescifrable propia de un contumaz y empedernidonanista" (*Paisajes* p. 131).

Ce ne sont bien sûr que recours dérisoires aux regards d'une authentique communication :

"ni los mensajes de amor ni sus extravagantes lucubraciones científicas compensan sus afanes de abrirse a un cónyugue infinitamente comprensivo y paciente" d'où les questions angoissées : "Por qué los seres humanos no hablan entre sí ? Por qué rehusan su anhelo íntimo de comunicación ? Por qué se encastillan obstinadamente en sí mismos ? Por qué se evitan en la escalera, en el ascensor, en la calle ? Por qué aprietan los labios y los cierran como valvas ? (paisajes p. 13).

Pour retrouver la parole, il faut libérer la langue, langue de désir refoulée par l'Occident, subvertir la loi du père par la langue de l'Orient fantasmé, étrangère "al europeo sentido común". Car si le texte goytisolien ne parle pas définitivement arabe, comme le laissait prévoir la dernière page de *Juan sin Tierra*, il est vrai pourtant qu'il le rejoint par les chemins détournés et labyrinthiques du langage de l'inconscient dont il se constitue.

Dans *Conde don Julián* par exemple, deux langues s'affrontent, deux serpents dardent leur aiguillon : il s'agit du monstre à deux dos, père et mère réunis de la scène primitive, et du double -le frère, l'ami Fariq au verbe traître et voluptueux. La première langue vipérine de la speakerine de la TV espagnole, Sybille blonde à l'opulente poitrine, figure composite de Putifar, la touriste américaine au Maroc, de Figurón, le père castrateur, et d'Isabelle la catholique, porte-drapeau de l'hégémonie castillane, franchit le Détroit, pénètre en plein ventre de la terre africaine, y déverse ses émissions : "emite informaciones crípticas que atraviesan el Hercúleo Estrecho, ganan la africana orilla, penetran por medio del artefacto en el moruno café (*Conde don Julián* p. 90).

Ce viol du corps-territoire africain par la langue espagnole, étrangère et cryptée aux oreilles arabes, figure la colonisation économique, idéologique et culturelle du Maroc par l'Espagne. Cette effraction trouve dans la mise en scène de la vengeance julianesque son double inversé dans le miroir.

En effet, les hordes de Tariq déferlent sur l'Espagne, vipère au poing, empruntent le Détroit à revers, s'emparent des forteresses réputées imprenables des vierges espagnoles "clavan sus agujones", tandis que Julián détourne le corps de l'enfant bourgeois, par la vertu séductrice de son serpent triomphant. C'est ainsi que peu à peu se constitue la double métaphore textuelle de "la escritura al revés".

En guise de contre-poison, le serpent du désert injecte son venin dans le corps pur et académique de la langue castillane, malgré les protestations désespérées des conquistadors et colons espagnols. Ceux-ci revendiquent un droit de propriété exclusif, au cri de : "nuestro, nuestro, nuestro, apostólico, trascendental/ ecuménico" (*Conde don Julián* p. 193). Mais les langues dominées ne

l'entendent pas de cette oreille. Galvanisées par le venin du serpent dissident, le tlaxcalteca, le porteño, le yoruba se révoltent, à grand renfort de dialecte bâtard : "boy boy gachupin quiobas con el totacho..".

Dans la même veine vengeresse, *Conde don Julián* multiplie les messages mystérieux tout au long de l'itinéraire de Julián dans la ville de Tanger. Ils seront pervertis, détournés de leur sens originel, retournés contre celle qui les produit : l'Espagne capitaliste et américanisée du franquisme. C'est ainsi que la vengeance de Julián est inscrite dans la ville, dans ses journaux, sur ses murs, comme elle le sera plus tard dans *Paisajes*. Ce graffiti par exemple, sybillin et ambigu, pareil aux émissions cryptées de la T.V. espagnole : CON LOS NIÑOS EL LATIGO ES NECESARIO qui figure sur les murs des latrines. Message simple en apparence, il est en réalité codé en langue étrangère, comme les autres graffitis polyglottes qui l'entourent : "busco mujer temperamental de a diez por noche : o : flics 40 ans bien monté cherche jeune homme discret et vicieux avec chambre : I fuck all girls from 7 to 75 : o : njab nniq Kulchi nsa :"

C'est là en effet que fourche la perfide langue bifide de Julián/ Tariq, c'est là que le précept éducatif de l'Espagne répressive s'inverse en principe de perversion. Le lecteur, en vertu du système d'équivalence régissant le contexte, est invité à projeter sur le message le sacrifice final et la sodomisation de l'enfant bourgeois.

C'est un autre contre sens qui détournera le message lancé au Maroc depuis l'Espagne colonisée par le géant américain : DONNEZ VOTRE SANG, SAUVEZ UNE VIE. Combiné au lapsus diffusé par la radio, il orchestre la vengeance de Julián, irrigant la totalité du texte goytisolien :

Sauvez une vie, donnez votre sang ¿Por qué no ? embotellada y servida por Caritas, con el trigo y las hostias de la pax americana : napalm allí, leche acá.

A l'affût des messages rencontrés sur son chemin, le narrateur n'écoulant que son désir et sa pulsion de vengeance, entend "sífilis" au lieu de "sílfides" induit en erreur, il est vrai, par la prononciation déficiente d'un speaker inculte :

han escuchado ustedes, señoras y señores, una selección del balé la sífilis de Federico Xopen : sífilis o sílfides ? : igual da : el mensaje está ahí y el faraute se aleja con su música y transparente halo dejándote sumido en un mar de aleatorias conjeturas (p. 42).

Du coup le sang contaminé par le virus reflue sur l'appel de la Croix Rouge, inversant sa signification dans un retournement vengeur, si bien que sous l'énoncé initial le lecteur décode désormais le message suivant : DONNEZ VOTRE SANG POUR DETRUIRE L'ESPAGNE. En tout cas c'est ainsi que l'entend le narrateur/Julián. Lui qui est atteint depuis longtemps par une maladie honteuse, il se précipite, saisi d'une inspiration subite, en proie à une idée diabolique, dans le

premier dispensaire de la Croix Rouge pour répondre à l'appel. Cadeau empoisonné du sang perverti, comble de la trahison.

Voilà comment par la combinaison d'un jeu de mot, soit un léger déplacement de lettres, et d'un énoncé codé, la langue officielle est subvertie par l'ordre clandestin du désir, comment l'intrigue, dominée par la pulsion vengeresse de Julián, devient un effet du texte. La fable une fois de plus raconte le fonctionnement textuel, soit la contagion métonymique, en somme ils se refilent l'un l'autre la maladie honteuse, et la refilent tous deux au corps -territoire de la langue espagnole, en y introduisant : "un desorden sin fin, una corrupción general, una epidemia fulmínea, devastadora" (*Conde don Julián* p. 137).

Cette stratégie syphilo-métonymique contamine *Paisajes después de la batalla*, à travers ce mal étrange qui se répand dans le Sentier et Paris tout entier. Il s'agit de graffitis illisibles en caractères étrangers, de mystérieux messages qui s'infiltrèrent incidieusement et finissent par se substituer totalement à l'écriture officielle déclanchant, par une panique généralisée, l'hécatombe dans la ville. L'épidémie une fois de plus touche la ville et le livre, la fable et le fonctionnement textuel. Le foyer de ce cancer galopant aux multiples métastases se situe au niveau d'un mal-entendu survenu à l'enterrement d'Elsa Triolet. Il est vrai que dans le quartier bariolé et métèque du Sentier, rares sont ceux qui connaissent cette grande dame disparue, en tous cas "ni el barrendero negro ni el modesto y bovino matrimonio portugués, ni la muchacha del pelo teñido de alneña ni el seudo hippy" (p. 25). Rien d'étonnant donc si le balayeur noir confond Elsa Mon Amour et L'sa Monamou, célèbre marabout voyant, à l'écoute des bribes du discours funèbre qu'il interprète, de même que le nom de la grande dame, au gré de son oreille africaine. Magie noire ? Confusion des langues ? Toujours est-il que "la gran dama de los ojos clarividentes, cuya sonorisa calentaba el corazón de los sencillos trabajadores de Francia" (p. 25) change de couleur et se retrouve dans la peau du Grand Marabout, celui qui lit l'avenir dans la main des travailleurs émigrés et leur annonce pour bientôt le retour au pays.

Par ce nouveau tour de Babel joué à la Muse d'Aragon, est châtié l'orgueil ethnocentrique de la culture occidentale et de certains intellectuels parisiens prétendus défenseurs de la cause du peuple. Une fois de plus le piège est tendu au niveau des mots, de la langue, comme dans *Conde don Julián* qui dénonce la bonne conscience d'une grande puissance économique et son oeuvre "humanitaire" dans un pays sous-développé.

Trois récits bibliques sont convoqués dans *Paisajes : La Tour de Babel*, le *Banquet du roi Balthazar*, *l'Apocalypse*, qui tous figurent le châtement envoyé par

Dieu sur Babylone, symbole des splendeurs humaines et de l'orgueil, signifient sa destruction par éparpillement, atomisation, division.

Cette ville en effet, à la croisée des courants migratoires, traduit la volonté de puissance, de démesure, et Dieu décide de détruire le mal par la confusion des langues et l'incapacité des hommes à communiquer entre eux.

Au banquet de Balthazar, roi de Babylone, une main mystérieuse trace sur le mur des signes inconnus. Le prophète Daniel, appelé pour déchiffrer cette écriture étrange, annonce la division du royaume entre Mèdes et Perses. Cette nuit-là, Balthazar est assassiné.

Serviteur de Dieu et visionnaire, Jean rédige une apocalypse pour exprimer sa conviction que le monde change, pour annoncer que Dieu l'emportera sur les forces du mal. La justice divine alors se manifesterà par une catastrophe, ce sera la fin du monde. La destruction de Babylone s'accompagnera de l'avènement de la Jérusalem céleste promise aux persécutés.

*Paisajes* évoque les métropoles de notre temps "barbésisées" par les phénomènes d'émigration qui ont succédé au colonialisme. Juste retour des choses, ce n'est plus la nation dominante qui impose sa présence et sa culture au pays colonisé, mais c'est ce dernier qui reflue sur la métropole pour en saper le pouvoir et détruire l'hégémonie. Le mystérieux personnage qui hante les pages du livre et le labyrinthe du Sentier, double du narrateur, ombre de l'auteur, se réjouit de l'insidieuse pénétration des étrangers qu'il contribue à favoriser en traçant lui-même, de nuit et incognito, des graffitis cabalistiques sur les murs et écriteaux de la ville. Lorsqu'enfin Paris est transformé en champ de ruines archéologiques pour touristes du Tiers Monde, lorsque l'Opéra, envahi par le Sentier, n'est plus que "babélica confusión", et "algarabía de voces", quand le peuple des Lumières communique par gestes et mimiques, ou par ce langage archaïque "taquigrafía sonora, hecha de breves y largas modulaciones agudas" (p. 189), alors notre homme jubile.

Puis il abandonne Babel pour rejoindre les persécutés et les opprimés de tous temps et de toutes nations, et il migre vers la Jérusalem céleste, soit le cimetière du Caire qui abrite aux portes de la ville des milliers de transfuges et de déracinés :

las urbes medina en que te has doctorado errando por ellas tal perro sin dueño se cifran ahora en un ámbito único : cementerio cairota de los mamelucos miserable y soberbia Ciudad de los Muertos... zigzaguo entre tumbas : vivir soñar comer defecar copular en la tibieza del claustro materno (p. 183).

## A. PERRIN : LE TOUR DE BABIL

Par-delà *Makbara, Juan sin Tierra, Conde don Julián* nous parvient alors l'écho textuel de *Señas de Identidad*, et l'image que Alvaro contemple du haut d'une colline de Barcelone :

La calina mitigaba el reverbero de la luz y se mezclaba con el vaho de las chimeneas el humo e las fábricas el escape silencioso de los vehículos el jadeo de millón y medio de habitantes congestionados que en esta jornada canicular comían trabajaban bebían caminaban sin saber a ciencia cierta (*Señas de Identidad* p. 406).

Impossible de ne pas faire le rapprochement, de ne pas voir la différence, le chemin parcouru entre *Señas et Paisajes*.

Dans *Señas de Identidad*, le huitième et dernier chapitre répercute le premier, tandis que le chœur babélique des touristes se joint aux Voix de l'Espagne éternelle inaugurant le récit, pour harceler et traquer Alvaro, l'acculer au départ. L'ordre d'expulsion est proféré dans les cinq langues babéliques :

SALIDA  
SORTIE  
EXIT  
AUSGANG

Puis il est repris sous une autre forme et met fin au récit :

INTRODUZCA LA MONEDA  
INTRODUISEZ LA MONNAIE  
INTRODUCE THE COIN  
GELDSTUCK EINWARFEN

comme une allusion indirecte à la prostitution de cette Espagne des années 63 qui se vend pour des devises étrangères.

Le livre et la ville se referment donc sur le tranchant d'un impératif allemand signifiant l'exclusion définitive de Alvaro, coupant court à la cacophonie assourdissante qui n'a cessé de s'enfler au cours du chapitre et de jeter pêle mèle, dans un seul espace acoustique, les voix du narrateur, du dépliant touristique, des touristes.

Ce n'est pas un hasard, Balthazar, si la polyglossie des touristes, presque inexistente jusqu'alors, coïncide dans ce chapitre VIII avec la pulvérisation de l'édifice narratif traditionnel. Le texte se fait Tour de Babel, adoptant une langue éclatée et multiple, pour mieux dénoncer le babil imbécile qui, en dépit des apparences, parle la langue unique du pouvoir. Dans *Paisajes después de la batalla*, c'est le texte tout entier qui parle Babel.

*Señas de Identidad* s'interrompt brusquement sur la blessure, la coupure, le douloureux rejet hors de la terre-mère, hors de la ville- cimetière, Babylone anéantie :

"el cementerio estaba fuera, tu ciudad era el cementerio" étranger à jamais dans

Barcelone sillonnée par des hordes de touristes : ¿la ciudad que contemplabas era tuya ?" ... A vingt ans de distance, le narrateur erre toujours dans le cosmos, à la recherche d'une patrie, d'une terre d'accueil, mais il est doté désormais d'ubiquité et parle toutes les langues. Si la ville où il aborde est un cimetière, c'est aussi une matrice de Renaissance, un ventre maternel. Entre les tombes de la Jérusalem promise il poursuit sa quête jamais fixé, toujours nomade, en marge, aux abords, refusant le centre pour ne pas risquer de reconstruire Babylone.

#### Bibliographie

1. *Señas de identidad*, Seix Barral, Barcelona, 1976).
2. *Reivindicación del conde don Julián*, Joaquín Mortiz, México, 1970, Primera edición.
3. *Juan sin tierra*, Seix Barral, Barcelona, 1977.
4. *Makbara*, Seix Barral, 1980, Primera edición.
5. *Paisajes después de la batalla*, Montesinos, México, 1982, Primera edición.