

La disparition de l'auteur dans *Estela del fuego que se aleja* de Luis Goytisolo

À la recherche de l'auteur perdu

Emmanuelle Souvignet

 <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=426>

DOI : 10.35562/celec.426

Référence électronique

Emmanuelle Souvignet, « La disparition de l'auteur dans *Estela del fuego que se aleja* de Luis Goytisolo », *Cahiers du Celec* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 01 juin 2023, consulté le 26 février 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=426>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

Gilles Del Vecchio

Introduction

María del Carmen Ayala Flores-Del Vecchio

La transgression comme outil de dénonciation ou d'hommage dans *La voz dormida* de Dulce Chacón et dans *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca

Emmanuelle Souvignet

La disparition de l'auteur dans *Estela del fuego que se aleja* de Luis Goytisolo

Gilles Del Vecchio

Corps et transgression dans *La Celestina*

Nuria Rodríguez Lázaro

Transgresiones y paradojas en la obra póstuma de César Vallejo

Franck Martin

Le « sécessionnisme linguistique valencien »

La disparition de l'auteur dans *Estela del fuego que se aleja* de Luis Goytisolo

À la recherche de l'auteur perdu

Emmanuelle Souvignet

RÉSUMÉS

Français

Le roman *Estela del fuego que se aleja*, de Luis Goytisolo, bouleverse le pacte narratif conventionnel en s'assimilant à un essai métalittéraire. Les différents enchâssements de niveaux de lecture ainsi que la cascade de personnages écrivains brouillent les pistes au point d'atténuer la traditionnelle autorité auctoriale.

English

Luis Goytisolo's novel *Estela del fuego que se aleja*, upsets the conventional narrative pact by assimilating itself to a metalittary essay. The different levels of reading and the cascading of character writers scramble the tracks to the point of attenuating the traditional authoritative authority.

INDEX

Mots-clés

Goytisolo (Luis), roman contemporain, auteur, autorité, métalittéralité

Keywords

Goytisolo (Luis), contemporary novel, author, authority, meta-literality

PLAN

1. Une autorité spéculaire
 - 1.1. Le règne des personnages-écrivains
 - 1.2. Un jeu de doubles
 - 1.3. Le labyrinthe de la création
2. Vers une autonomie de l'œuvre
 - 2.1. Un texte en spirale
 - 2.2. La « mort de l'auteur » (Roland Barthes)
3. L'autorité manipulée
 - 3.1. Un jeu avec le lecteur
 - 3.2. L'autorité théogonique : une réflexion sur la création

Conclusion

TEXTE

- 1 Pour aborder la notion de transgression de l'autorité, nous avons eu envie de nous intéresser à la relation entre l'auteur et son œuvre. Le fait de mettre le nom d'un auteur sur une couverture implique-t-il une autorité posée et affirmée, non discutable ? Ne peut-on pas trouver des exemples dans lesquels l'autorité même de l'auteur serait remise en question au sein de l'œuvre ? C'est dans cette perspective initiale, de type métalittéraire, que nous allons envisager l'autorité et sa transgression.

- 2 Ces interrogations liminaires nous ont conduite à nous intéresser à l'univers de Luis Goytisolo. En effet, les romans de Luis Goytisolo laissent une place fondamentale à la réflexion métalittéraire, par un questionnement récurrent sur les liens qui peuvent exister entre l'auteur, le lecteur et la création littéraire. Analyser le traitement de l'autorité chez Luis Goytisolo nous a donc semblé riche de sens. Dès le début de sa carrière, ce romancier de la génération d'après-guerre civile (il est né en 1935) ouvre la voie à une nouvelle conception de la littérature. Dans *Las afueras* (son premier roman publié en 1958), derrière une apparence de roman social traditionnel, tel qu'il existe dans les années 1950 en Espagne, Luis Goytisolo bouleverse les genres en proposant un texte qui est présenté comme un roman mais qui se compose de différents chapitres indépendants. La cohésion de l'ensemble ne vient pas de l'unicité de l'histoire mais d'un jeu d'interconnexions entre les chapitres et les personnages, d'une unité de ton et d'ambiance. Luis Goytisolo parvient à suggérer l'« engrenage¹ » qui est à la base de la création, mécanisme dans lequel le lecteur est partie prenante par son rôle de co-créateur de l'œuvre, dans le sens où, par sa lecture, il remet de l'ordre dans le désordre et met en évidence la cohérence du roman. Ce premier pas est confirmé dans les années 1970 par la publication des quatre volumes de la tétralogie *Antagonía*, considérée comme un véritable manifeste littéraire de l'auteur. Luis Goytisolo lui-même reconnaît dans un entretien que « la incorporación de una teoría de la novela a la estructura narrativa de *Antagonía* constituye una de las líneas maestras de la obra² ». Pour

rappel, la tétralogie propose la trajectoire d'un écrivain, depuis son enfance et ses années de formation (abordées dans le premier volet, *Recuento*, 1973) jusqu'à sa mort au moment de son apogée créateur (*Teoría del conocimiento*, 1981). Entre-temps, *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976) s'interroge sur les processus d'écriture, en révélant au lecteur les différentes étapes de la création. Enfin, le troisième volet *La cólera de Aquiles* (1979) propose une réflexion sur la lecture, en intégrant un roman dans le roman, roman qui est l'occasion d'une lecture critique distanciée. Dans cette œuvre majeure, Luis Goytisolo place donc la création littéraire et son fonctionnement au centre de ses réflexions, grâce à un grand nombre de procédés métalittéraires, tels qu'ils sont définis par Gérard Genette³ : la mise en abyme textuelle dans laquelle le texte revient sans cesse sur lui-même par un système d'autocommentaires, l'insertion dans le roman d'une véritable théorie littéraire ou encore l'intégration d'un roman dans le roman. Dans cette approche, l'auteur et son autorité sur le texte sont sans cesse mis en perspective.

- 3 Voulant sortir un peu des sentiers battus, nous avons décidé de nous intéresser ici à un autre roman de Luis Goytisolo, *Estela del fuego que se aleja*⁴, publié en 1984. Dans la continuité de la tétralogie (c'est le premier roman publié après celle-ci), le questionnement de l'autorité y est porté à son extrême, du fait de la multiplication des personnages-écrivains (et donc des auteurs) au sein du roman. Mais il s'agit d'un roman à la structure complexe qu'il convient de résumer avant toute analyse. La trame narrative se centre au début sur un personnage dénommé A, symbole de réussite sociale et familiale, mais qui n'est pas satisfait de cette voie toute tracée. Il souhaite reprendre sa vie en main en écrivant un roman. Il profite d'un voyage en avion pour prendre des notes sur son projet et en envisager la trame. Le roman en question se centrerait sur un personnage appelé B, antithèse de son auteur A, qui, après avoir consacré de nombreuses années à l'étude de la notion d'ignominie, décide de changer le cours de sa vie en s'ouvrant au monde et en écrivant un roman, intitulé *Nuevo Proyecto* (NP dans le roman) dont le protagoniste serait son double inversé (et donc le double de A). En parallèle, B découvre chez lui un manuscrit écrit par un certain V et dont la trame rappelle étrangement son propre projet. Ce manuscrit de V serait-il en fait le propre manuscrit oublié de B et V en serait-il simplement le person-

nage ? L'apparition d'un mystérieux visiteur, appelé W, dans la vie de V vient encore bousculer les repères à la fin du roman. Il évoque notamment un potentiel voyage en avion de V vers le cercle polaire, destination initiale de A dans le premier niveau de narration. Mais nous nous attarderons plus tard sur ce personnage.

- 4 *Estela del fuego que se aleja* se construit donc sur le modèle des récits imbriqués, ou plus exactement des romans imbriqués sur le principe des poupées gigognes, ce qui pose le problème de la relation entre auteur et personnage, entre auteur et œuvre. D'emblée, la transgression de la notion d'autorité apparaît. On est loin du schéma « classique » selon lequel une œuvre est attribuée à un auteur unique. L'autorité est ici envisagée à plusieurs degrés. En effet, l'auteur premier reste Luis Goytisolo dont le nom apparaît clairement sur la couverture du roman. Mais la notion d'autorité est mise à mal au sein même de la diégèse par de multiples auteurs seconds fictifs qui semblent tous écrire plus ou moins le même récit. Il s'agira donc d'analyser cette manipulation métalittéraire de l'autorité au sein du roman, telle qu'elle est effectuée par Luis Goytisolo, mais aussi les implications qu'elle peut avoir sur la conception que Luis Goytisolo se fait de sa propre autorité sur son œuvre. Nous nous demanderons en particulier si la démultiplication de l'autorité dans le roman n'aboutit pas à une véritable négation de l'autorité par l'auteur.
- 5 Dans un premier temps, nous essaierons de comprendre le fonctionnement de l'autorité spéculaire qui est mise en œuvre dans le roman. Puis, nous verrons comment cette mise en abyme de l'autorité tend à rendre l'œuvre autonome. Enfin, nous analyserons le positionnement de Luis Goytisolo dans ce jeu entre auteur et création.

1. Une autorité spéculaire

1.1. Le règne des personnages-écrivains

- 6 La notion d'autorité est au centre de *Estela del fuego que se aleja* mais elle est traitée de façon distanciée. En effet, Luis Goytisolo choisit d'aborder le problème de l'autorité sous l'angle de la fiction, et non sous celle de l'essai⁵. Il propose donc à son lecteur ce que l'on peut appeler une « fiction d'autorité⁶ ». Dans cette démarche fictionnelle,

l'autorité est envisagée à travers le filtre des personnages-écrivains. D'après Charline Pluvinet, l'utilisation des personnages-écrivains doit être appréhendée comme un « processus de relais et de transmission⁷ » de l'autorité. Un tel procédé narratif apparaît, pour les auteurs réels, comme une façon de mettre à l'épreuve leur propre autorité grâce à une distanciation. L'invention d'un personnage-écrivain correspondrait alors à un véritable dédoublement qui permettrait à l'auteur de « s'éloigner de lui-même⁸ » pour mieux aborder ses propres représentations de l'autorité. Cela revient à dire que l'auteur réel se cache derrière une « autorité au second degré⁹ ». Le personnage B exprime ce dédoublement lorsqu'il explique la finalité de son projet d'écriture : « escribir una obra sobre ese hombre que hubiera podido ser, verse a sí mismo desde fuera, objetivarse en un libro » (p. 185). La distanciation est maximale lorsque les personnages-écrivains se multiplient à l'intérieur du récit, comme c'est le cas dans le roman de Luis Goytisolo.

7 En effet, trois auteurs fictifs se succèdent ou se mélangent dans *Estela*. Le personnage principal A prend des notes pour un roman qu'il envisage d'écrire. Même s'il disparaît de la narration directe par la suite, il reste le point de départ de toute la narration. Le récit de la trame narrative de son futur roman englobe en effet l'apparition des deux autres auteurs fictifs qui deviennent à leur tour les « relais d'autorité » de l'auteur A (nous verrons un peu plus loin comment fonctionne ce passage de relais narratif entre les différents personnages). Le personnage auteur B est donc une création de A. Mais, à son tour, B découvre et lit un manuscrit rédigé par le troisième personnage-écrivain V. À ces trois auteurs fictifs, il convient d'ajouter un dernier personnage-écrivain qui apparaît dans la vie de B. Il s'agit d'un écrivain finlandais, dénommé Suil Yotgoilos, auquel B parle de son projet littéraire pour avoir un avis professionnel. On voit immédiatement que l'on a affaire à l'anagramme de l'auteur réel du roman (là encore, nous en reparlerons). Luis Goytisolo construit donc un véritable échafaudage de personnages-écrivains qui, par leur relation en cascade, vont lui permettre de mettre en perspective le problème de l'autorité.

8 L'autre caractéristique de cette distanciation est la dénomination particulière des personnages. En effet, tous les personnages principaux restent anonymes ou, plus exactement, sont désignés par une

lettre. Ce choix narratif révèle une volonté de Luis Goytisolo de porter un regard presque scientifique sur l'autorité. Les auteurs fictifs ne sont pas individualisés, ce qui permet une lecture beaucoup plus ouverte, plus générale du discours. On remarque toutefois que les lettres ne sont pas complètement choisies au hasard. Elles fonctionnent par binôme : A/B puis V/W, comme pour souligner la continuité qui existe entre chacun de ces duos. En effet, on remarque une rupture narrative dans la cascade d'autorité. Si B est une pure création de A¹⁰, V n'est pas créé par B. Si B et V entrent en relation, c'est par le biais de la lecture cette fois, puisque B lit le manuscrit écrit par V. Il y a donc bien une rupture narrative qui peut justifier la rupture de la chaîne alphabétique. En revanche, V et W ont un lien beaucoup plus direct puisque W surgit dans la vie de V au moment de la rédaction de son texte et va lui en fournir les clés interprétatives.

[E]l relato del contenido de la novela que V pensaba escribir o acaso ya estaba escribiendo, se vio interrumpido por la irrupción de un visitante cuya identidad, decía V, no pensaba revelar, aunque, para entendernos, decía, le llamaremos W. (p. 201-202)

L'anonymat est ici clairement revendiqué. L'utilisation de ces noms particuliers participe donc bien d'une approche déshumanisée, presque conceptuelle, de l'autorité à l'intérieur du roman (cet aspect renvoie au verbe « objetivarse » de la première citation).

1.2. Un jeu de doubles

- 9 La construction métatextuelle du roman va cependant bien au-delà de la multiplication des personnages-écrivains et de l'imbrication de romans dans le roman. Luis Goytisolo met en place une mise en abyme complexe entre les différents récits imbriqués qui entrent systématiquement en résonance grâce à un système de doubles et de miroirs. Voyons quelques exemples.
- 10 Dans leur vie personnelle, les personnages présentent de nombreuses similitudes, réelles ou inversées. A est un homme d'affaires qui a tout réussi, aussi bien dans le domaine professionnel que familial ou social. Dans les cinq premiers chapitres du roman, l'accent est mis sur les riches souvenirs du personnage liés à différents moments ou expériences de sa vie. À l'inverse, B est un homme qui a consacré sa

vie à une étude théorique sur la notion d'ignominie mais qui est passé à côté d'un développement personnel et social.

[F]ue probablemente este encuentro [con un antiguo profesor] lo que acabó de iluminar la imagen que A se había hecho del protagonista, de la voz narradora, alguien que tanto podía ser su antítesis como lo que tal vez hubiera deseado ser en la vida. Un hombre, llamémosle B, que tras dedicar años y años a un estudio sobre el papel de la ignominia en el mundo, descubre de pronto que, al margen de su eventual validez, de sus investigaciones, ha ido apartándose paulatinamente de ese mundo, un mundo respecto al cual se siente ahora del todo ajeno¹¹. (p. 113)

- 11 Tout les oppose donc mais ils ont un point commun : ils souhaitent tous deux changer cette vie qui ne leur correspond pas intimement. La phrase soulignée illustre l'ambiguïté du lien qui existe entre A et B, lien qui se fonde à la fois sur l'opposition, la ressemblance et l'envie de ressembler. Si l'on regarde dans le détail, les deux personnages ont d'ailleurs plusieurs points communs. Tous deux apprécient les promenades, l'un dans le but d'explorer plus avant le monde, l'autre dans le but de trouver un apaisement à ses tendances dépressives. De même, A et B évoquent un engagement politique dans le parti communiste : A fait allusion à son arrestation au moment du congrès de Prague (p. 31) ; B parle de ses activités politiques clandestines et de son arrestation (p. 152). Cela n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'engagement politique de l'auteur lui-même, Luis Goytisolo, au moment de la dictature, faisant ainsi télescoper un peu plus les divers degrés d'autorité. D'autres échos apparaissent tout au long du texte comme pour mieux permettre un rapprochement entre les deux personnages-écrivains. De la même façon, le personnage inventé par B lui renvoie une image inversée de celui qu'il aurait aimé être. Voici le résumé que B fait lui-même de son projet :

Me pareció preferible exponerle simplemente las líneas maestras de la obra a partir del hecho que constituye su centro argumental: la crisis que atraviesa el protagonista, un hombre de mediana edad que, con todo y haber sabido hacerse con los signos distintivos del triunfador nato –éxito profesional, amor, dinero– se siente íntimamente malogrado, convencido de que ha desperdiciado su talento y las metas a las que ese talento podía haberle llevado [...]. Su primera

determinación, así pues, será la de alejarse para ver mejor, volver atrás para alcanzar el punto de partida, el punto donde se escindió lo que había estado unido.

Todo ese material narrativo [...] se organiza en torno a unos cuantos núcleos temáticos relacionados con el protagonista, amigos, matrimonio, familia, infancia, actividades políticas de su época de estudiante, aventuras amorosas, etc, pequeños episodios que, aunque aparentemente inconexos y hasta irrelevantes, terminan por configurar una imagen acabada tanto de lo que nuestro personaje es, como de lo que hubiera querido llegar a ser. (p. 183-184)

- 12 Nous n'avons rien d'autre ici que le résumé du premier niveau de récit, à savoir la propre vie de A. La mise en abyme est parfaite mais elle ne s'arrête pas là. Les similitudes entre le projet de B et le manuscrit de V sont frappantes. Non seulement ce dernier s'intitule Noysi, en écho au nom du chien de B, Noisy, mais il relate l'histoire d'un personnage qui est la copie presque conforme de B dans le sens où il a consacré sa vie à la traduction et à l'étude d'un manuscrit grec avant de prendre conscience de sa volonté de sortir de ce carcan :

[E]scribir un libro a través del cual le fuera posible llevar en la realidad el tipo de vida que su propia realidad le había negado. Un libro cuyo protagonista fuera el reverso de lo que era V. (p. 198)

Très vite B se rend lui-même compte de la similitude entre son propre projet et le manuscrit :

Llegados a este punto, me parece casi superfluo señalar los motivos de la desazón que la lectura del manuscrito de V estaba suscitando en mí: lo que V describía en aquel manuscrito no era su obra sino la mía. (p. 199)

- 13 Cette rapide présentation révèle parfaitement la mise en abyme continuelle qui est mise en œuvre dans *Estela*. Le dédoublement est incessant, démultipliant ainsi une trame narrative à l'identique. Luis Suñén, dans un article consacré à Luis Goytisolo, cherche à montrer le lien entre *Antagonía* et *Estela* en affirmant que « todo gran escritor escribe siempre el mismo libro¹² ». Cette sentence peut être

pleinement appliquée à l'univers fictif de *Estela* dans le sens où chacun des auteurs fictifs réécrit le même roman.

1.3. Le labyrinthe de la création

- 14 Dans ce jeu de miroirs à l'infini, l'autorité est mise à mal car elle se perd dans un véritable labyrinthe. Luis Goytisolo fait de la relation entre l'auteur et son œuvre le cœur de son roman, sa colonne vertébrale. Mais, à partir de ce postulat, il perd son lecteur dans les méandres de son approche métafictionnelle. Face à ce texte, on se demande très vite où sont l'auteur et le lecteur, qui est le personnage de qui, car l'auteur devient personnage et vice-versa.
- 15 La difficulté d'interprétation du texte vient du fait que Luis Goytisolo réussit à passer d'une autorité à l'autre de façon naturelle. Prenons l'exemple du travail sur l'énonciation. Une bonne première moitié du roman repose sur le personnage de A dont la vie est relatée à la troisième personne. Pourtant, l'incipit débute par une première personne qui retranscrit en fait les notes de A :

*Decir esta noche ceno en Madrid o mañana almuerzo en Bilbao o pasado mañana estoy en París, es exactamente eso, un decir, una forma de hacerse entender, una expresión que responde a un contenido distinto al enunciado y que así debe ser comprendida, [...] **había escrito A** en Barajas, a la espera de que anunciaran la salida de **su** vuelo: frases que yo no he inventado¹³ [...]. (p. 7)*

- 16 Les deux niveaux d'autorité sont ici affirmés : l'auteur premier s'exprime à la troisième personne par le biais d'un narrateur omniscient qui relate la vie de A, tandis que le personnage en question s'affirme comme l'auteur second d'un texte qui débute à la première personne. D'emblée, l'ambiguïté sur l'autorité et sur l'énonciation est posée. Dans le chapitre VI, le personnage de B apparaît selon le même procédé narratif. Après une présentation rapide du personnage à la troisième personne, telle qu'elle existe dans l'esprit de A, la parole est donnée à B : « No se trata de que haya dejado de crear en mis planteamientos, **dirá B.** » (p. 113). Le récit se poursuit alors à la troisième personne sur quelques pages. Mais, rapidement, les marqueurs du style indirect (notamment les verbes introducteurs de paroles) disparaissent et la première personne s'impose. Ce change-

ment d'énonciation marque le passage de B du statut de personnage, création de A, au statut d'auteur au troisième degré. En effet, les pages que nous lisons à la première personne sont les pages rédigées par B comme le confirme B lui-même : « confieso que la relectura de las páginas precedentes [...], una relectura realizada tan sólo a los pocos días de haberlas redactado, me ha resultado dura » (p. 172). C'est bien l'auteur – ou le lecteur ? – qui prend le dessus. Dans le dernier chapitre, apparaît le manuscrit de V. C'est alors V qui assure le relais d'autorité, au quatrième degré, laissant B dans son statut de lecteur. Ce dernier se présente alors comme « mero lector del manuscrito » (p. 204) et se dit « consciente de lo mucho que la lectura de ese maldito manuscrito ha perturbado [su] propio trabajo » (p. 205). Il devient « lector inerme antes que escritor » (p. 205). Toutefois, B ne disparaît pas de la trame narrative (contrairement à A qui avait totalement laissé la parole à son personnage). Il reste maître du récit et présente le manuscrit au style indirect (« seguía relatando V », « decía V », « escribía V »). Dans les dernières pages du roman, l'arrivée de W, qui vient commenter le travail de V, couronne l'échafaudage, à l'image de cette phrase qui confirme les relais d'énonciation : « Tú ya no eres tú [...], dijo W, escribía V » (p. 203).

- 17 Le lecteur doit donc suivre les méandres d'une narration complexe dans laquelle l'autorité est fluctuante. Par ces variations et les jeux de miroirs, chaque personnage s'affirme tour à tour comme auteur, lecteur ou personnage. Les différents statuts peuvent aussi se combiner. V apparaît dans le texte écrit par B qui est lui-même personnage de A. À ce titre, il est aussi personnage de A. Mais V est auteur du manuscrit trouvé par B. Il est donc porteur d'une autorité « indépendante ». Pourtant sa vie est l'antithèse de la vie de B qui est lui-même l'antithèse de A. Au final, V serait-il un double de A ? Un autre exemple du jeu sur le statut des personnages apparaît avec le personnage finlandais, Suil Yotgoilos. Comme nous l'avons précisé, son nom est l'anagramme de Luis Goytisolo. Par ce clin d'œil, l'auteur réel s'inclut dans le roman. Mais il ne se prête aucune autorité directe puisqu'il n'est que le spectateur qui suit le travail d'auteur de B. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que le seul personnage qui possède une identité et qui, de ce fait, pourrait être porteur d'une autorité reconnue n'assume pas du tout cette fonction au sein de la

fiction. C'est là une nouvelle preuve de la volonté de Luis Goytisolo de détourner l'autorité.

- 18 En fin de compte, dans ce labyrinthe de fonctions narratives, l'autorité finit par s'annuler à force d'être dédoublée et déconstruite. Si les auteurs sont multiples, ils perdent toute autorité. L'auteur en tant que personne disparaît au profit d'un questionnement sur l'autorité en tant que concept, sur la création au sens large.

2. Vers une autonomie de l'œuvre

- 19 Les analyses précédentes ont montré que Luis Goytisolo propose un texte qui se centre sur lui-même en s'interrogeant sur les fonctions d'auteur, de lecteur et de personnage. Mais de façon plus large, on peut se demander ce que devient l'auteur dans un texte qui n'est que le reflet de lui-même à l'infini.

2.1. Un texte en spirale

- 20 Pour tenter de répondre à cette question, intéressons-nous tout d'abord à la structure plus globale du roman. *Estela* repose sur une base circulaire. En effet, le texte débute par un questionnement « Adivina quién soy » (p. 7) qui trouve une réponse dans les dernières lignes du roman, par l'intermédiaire du personnage W (« tu vida es una historia escrita por otro » p. 206). Nous laissons de côté pour le moment l'interprétation de ces mots. Nous voulons juste montrer ici que le roman ferme la boucle ouverte dans l'incipit. Tout le texte relate alors les méandres d'une réflexion qui vise à trouver une réponse à la question initiale. L'analyse narrative du temps et de l'espace vient confirmer cette idée de cercle.
- 21 Au niveau temporel, le roman offre un temps quasiment statique (nous ne parlons pas du temps de la diégèse qui, lui, couvre une bonne partie de la vie des personnages). Tous les moments importants de la narration se passent le 18 juin :
- la prise de notes de A au cours de son voyage en avion se passe « a 72 horas del solsticio de verano » (p. 109), c'est-à-dire le 18 juin.
 - B parvient à formuler son projet littéraire un 18 juin (« Y tuvo que llegar el 18 de junio, fecha en que logré dar formulación a mi nuevo proyecto »

p. 120).

- enfin, la découverte et la lecture du manuscrit de V par B se produisent le 18 juin (« ayudado por el hecho de que hoy, 18 de junio, hace un sol radiante [...], he optado por terminar de una vez la lectura » p. 205).

- 22 Chaque histoire revient donc toujours au même point de départ temporel, chaque roman dans le roman débute là où le précédent a commencé, chaque auteur se superpose temporellement à l'autre. Cette superposition confirme le fait que seule la fonction « auteur » prime dans le roman et non l'histoire individuelle de chaque auteur. Cette fusion existe aussi au niveau spatial à travers le motif du vol en avion qui donne l'illusion d'un déplacement spatial. Mais, une fois encore, ce mouvement revient sans cesse sur lui-même. L'espace initial du roman est celui du voyage en avion de A dont les allusions encadrent les réflexions et souvenirs du personnage (p. 7 et p. 109). Il s'agit d'un vol en direction du cercle polaire arctique. Or, à la fin du roman, W s'adresse à V en ces termes :

Esto es lo que empezará a temerte ya en el coche, camino del aeropuerto, y lo que te seguirá atormentando cuando, llegado a la terminal, seas conducido de un lado para otro en tu silla de ruedas, con tu boina negra y tus gafas oscuras, provisto ya de tu billete con destino al Círculo Polar Ártico, a 72 horas del solsticio. (p. 205)

- 23 La boucle est ainsi bouclée : V est assimilé à A dans l'esprit du lecteur et le déplacement n'a finalement pas lieu ou, tout au moins, il revient à son origine. Plus qu'un mouvement spatial concret, le vol pourrait alors symboliser les réflexions mentales des différents personnages auteurs. Les comparaisons au vol sont d'ailleurs récurrentes dans le roman. B assimile son travail à « un vuelo sin retorno » (p. 200). Quant à W, il confirme à V que sa vie est « un vuelo sin retorno » (p. 205).
- 24 Si la structure circulaire est donc bien présente, cette image du vol sans retour nous a amenée à dépasser l'aspect purement circulaire (s'il n'y a pas de retour, on ne peut pas revenir au point de départ) pour nous orienter davantage vers une lecture en spirale du texte. En effet, le texte revient sur lui-même, les auteurs, le temps et l'espace se confondent mais, à chaque circonvolution, un niveau supplémentaire est franchi dans le sens où un degré d'autorité s'ajoute par

l'apparition d'un nouveau personnage. Il y a comme un empilement de cercles et le labyrinthe de l'autorité prend du volume à chaque niveau. Lorsque B parle de son projet à Suil, il conclut : « algo así como un vuelo de rutina que acaba en aventura espacial » (p. 185). Cette image illustre bien le passage du cercle à la spirale, dans laquelle le but n'est jamais atteint, tout comme on ne peut atteindre les limites de l'univers. En définitive, *Estela* propose une représentation de l'acte créateur mais le questionnement sur le statut d'auteur s'avère être un questionnement sans fin qui ne peut qu'éloigner le lecteur (en même temps que les personnages) du centre premier de l'autorité, situé sur le premier cercle de la spirale.

Estela es una representación metonímica del acto creador basada en un principio de contigüidad y de juegos especulares que remiten siempre a un remoto y desconocido centro creador. [...] [L]os autores o creadores se pierden en una larga cadena en la que resulta difícil, si no imposible, encontrar al creador primigenio¹⁴.

L'autorité tend ainsi à disparaître du texte.

2.2. La « mort de l'auteur » (Roland Barthes)

25 Face à cette œuvre totale qui englobe tous les aspects de la création, l'auteur se trouve dépossédé de son autorité, à l'image de Luis Goytisolo qui se place lui-même en spectateur, en témoin de sa propre œuvre en création, par l'intermédiaire de son double anagrammatique. Roland Barthes introduit en 1968 l'idée d'une « mort de l'auteur¹⁵ » comme abolition de l'autorité de l'auteur par rapport à l'interprétation de son œuvre. C'est bien le cas dans *Estela* puisque Luis Goytisolo délègue son autorité à ses personnages-écrivains comme pour effacer son rôle d'auteur premier et laisser aux personnages le soin d'aborder le problème de l'autorité. Le personnage A rêve en ces termes de son projet littéraire :

[A]sí su visión global de la obra en proyecto, una obra que parecía constituirse en algo casi corpóreo, materialización que abarcaba a la vez al libro y al protagonista de ese libro, a la historia y a la voz

narrativa de esa historia. Y todo simultáneamente, en una especie de secuencia reducida a un instante. (p. 111-112)

- 26 Cette description montre que l'œuvre devient une entité autonome, acquiert une forme de « corporéité » et semble se suffire à elle-même. De la même façon, Luis Goytisolo laisse son roman se construire lui-même. Il accepte de perdre le contrôle sur son œuvre. Dans un article publié en 1984 dans *El País*, Luis Goytisolo rapproche sa situation de celle décrite dans *Docteur Jeekyll et Mister Hyde* de Stevenson :

Jeekyll es el inventor de Hyde y lleva una vida de trabajo, muy estabilizada, pero depende de una válvula de escape extraordinaria: que a voluntad puede convertirse en Hyde. Esta situación en la relación autor-obra acaba al escribir, pero hay que tener en cuenta que en la obra de Stevenson Hyde termina por anular a su creador¹⁶.

- 27 Dans cette perspective, Jeekyll serait les différents auteurs du roman (Luis Goytisolo compris) qui cherchent dans l'écriture une échappatoire à leur vie quotidienne. Les projets littéraires seraient les créatures de ces auteurs (leur Hyde), dans lesquelles leur double antagonique prend vie jusqu'à abolir leur existence même. L'œuvre prend peu à peu de l'envergure et finit par se rebeller contre son auteur, en le faisant disparaître de la fiction ou en remettant sans cesse en question son autorité. Comme l'explique Antonio Sobejano-Morán, le personnage de W incarne cette rébellion dans le sens où il révèle à V le caractère illusoire de la création et de l'autorité. Étant donné que le manuscrit de V retranscrit au style direct les paroles adressées à V par W, il est logique que la deuxième personne du singulier *y* soit utilisée. Cependant, la portée de cette personne grammaticale dépasse le cadre strict du dialogue. En effet, la structure spéculaire du texte laisse entendre que le « tú » s'adresse implicitement à tous les auteurs du roman. Lorsque W dit à V : « Tú ya no eres tú [...]; tú eres ya tu libro », c'est bien l'autorité qui est visée et qui est niée.

Se puede interpretar [las palabras de W], asimismo, como un signo de rebelión o subversión de la criatura contra el creador similar a la de Adán y Eva contra Jehová o a la de Augusto Pérez contra Unamuno en Niebla. Existe además, tanto en Niebla como en Estela, una

*transgresión de orden estructural cuando W y Augusto P. violan la demarcación de planos narrativos y se dirigen a sus superiores.*¹⁷
[c'est-à-dire les auteurs].

- 28 Par son mouvement en spirale, *Estela* engloutit donc son auteur réel et ses auteurs fictifs dans les méandres de la création, soulignant ainsi une autonomisation de l'œuvre. Cependant, le jeu avec l'autorité va encore plus loin. En effet, cette disparition de l'autorité dans le roman n'est-elle pas justement une ultime manipulation de l'auteur Luis Goytisolo pour tromper son lecteur ?

3. L'autorité manipulée

- 29 À la suite de la comparaison avec *Jeckyll et Hyde*, Luis Goytisolo conclut : « de momento no se ha dado este caso [la anulación de Jeckyll por Hyde], y yo sigo satisfecho, trabajando, sabiendo que tengo a mi Hyde de reserva¹⁸ ». S'il reconnaît l'intérêt de l'approche de Stevenson dans la façon d'aborder la relation auteur/œuvre, Luis Goytisolo n'admet pas la perte de contrôle sur sa créature. Il se pose encore comme le maître de son écriture. La négation de l'autorité n'a donc lieu que dans la fiction, sur le mode de l'illusion narrative.

3.1. Un jeu avec le lecteur

- 30 Derrière la disparition apparente de l'autorité, Luis Goytisolo continue à manipuler le lecteur par un jeu de révélation et d'ambiguïtés. Dès le début, le roman est placé sous le signe d'une énigme. La deuxième personne du singulier de la phrase initiale qui constitue le sous-titre du premier chapitre, « Adivina quién soy », est implicitement adressée au lecteur. Luis Goytisolo instaure une relation ludique par la référence à une devinette. Le lecteur sait d'emblée que ce sera à lui de déjouer les pièges de l'autorité spéculaire mise en place dans le roman. Luis Suñén avoue que « la lectura de este libro excepcional exige un esfuerzo tan real como apasionante¹⁹ », du fait que le lecteur est tenu de faire des allers-retours dans le texte pour en dégager toute sa portée (il parle de la « capacidad de Luis Goytisolo para la ambigüedad, para hacer al lector volver sobre sus pasos²⁰ »). La tâche est difficile pour le lecteur car tout le roman

repose sur une illusion créative. En effet, la cascade d'auteurs fictifs et de leurs textes respectifs constitue la base de la narration et donne l'illusion d'un emboîtement de romans. Mais n'oublions pas que le texte du premier niveau de récit n'existe pas. Ce que nous lisons n'est pas le roman écrit par A ; il s'agit seulement de la transcription de ses réflexions mentales en vue de l'écriture d'un roman. A n'est donc pas à proprement parler un auteur puisqu'il n'a encore rien écrit. Mais l'illusion est parfaite. De plus, la fin du roman laisse entendre au lecteur que l'illusion ne deviendra jamais réalité puisque, lorsque W évoque la mort future de V, c'est implicitement la mort de A, en tant que double de V, qui est annoncée. Si A n'écrit jamais son projet, aucun des personnages auteurs ne verra le jour. Dans cette perspective, la notion même d'autorité devient illusoire dans le roman puisqu'elle peut s'effondrer à tout moment.

- 31 Finalement, on peut affirmer que, dans *Estela*, le lecteur joue un véritable rôle de co-créateur du texte en écartant les fausses pistes liées à l'illusion narrative et en cherchant les indices qui lui permettront de donner du sens au roman. À ce titre, il peut presque être envisagé comme un auteur supplémentaire dans la longue liste d'auteurs présents dans la narration. Par cette relation particulière au lecteur, récurrente dans les romans de Luis Goytisoló, ce dernier transgresse une nouvelle fois l'autorité en introduisant ce que l'on pourrait appeler une autorité du lecteur. Cette assimilation entre auteur et lecteur dans le processus d'écriture amène à chercher un élargissement théogonique au texte de Luis Goytisoló.

3.2. L'autorité théogonique : une réflexion sur la création

- 32 Plus qu'à la relation auteur/œuvre qui s'avère illusoire pour Luis Goytisoló, il s'agit peut-être de s'intéresser à la relation créateur/création. A lui-même nous met sur la voie de cette interprétation lorsqu'il dit :

Es decir: contribuir a un proceso de creación permanente susceptible no ya de justificar la vida de todos y cada uno de esos autores sucesivos, sino, asimismo, asumirlos a todos en uno solo, a imagen y semejanza del autor por antonomasia. (p. 107)

- 33 Cette définition semble renvoyer à l'idée d'une autorité suprême qui dépasse le cadre de l'autorité individuelle de chacun. A se compare d'ailleurs aux dieux créateurs lorsqu'il perçoit son voyage comme le moment propice à l'avancée de son travail :

La importancia de esos momentos de tránsito, del amanecer, cuando los contornos de las cosas evolucionan de lo impreciso a lo definido, y, sobre todo, del anochecer, cuando lo conocido cede el paso a lo desconocido, un crepúsculo que, como el sueño, es un despertar a otra realidad, la hora sin duda preferida por los dioses para entregarse a sus creaciones. (p. 111)

- 34 Le personnage soulève l'idée de passage du monde réel vers le monde de la création, étape qualifiée plus tard de « segundo nacimiento » (p. 198) par le personnage de V. Par cette renaissance créative, l'auteur s'octroie un pouvoir qu'il n'a pas dans la vie réelle. L'auteur devient alors le créateur capable de contrôler sa création.
- 35 Mais, une fois de plus, ce pouvoir n'est qu'illusoire. Les paroles de W à la fin du roman donnent encore plus d'envergure au questionnement sur l'autorité et la création. En effet, il dit à V : « Tu vida es una historia escrita por otro y, cuando las palabras se acaban, es el final », en réponse à la question initiale du roman. Comme l'explique Antonio Sobejano-Morán, « según W, nuestra vida es un libro escrito por un autor y a nosotros nos corresponde el papel de lectores del libro de nuestra vida²¹ ». Toute autorité est ici remise en cause car il existe toujours une autorité supérieure qui fait de tout individu un personnage. L'autorité suprême serait celle qui écrit « le grand roman du monde », si l'on détourne le titre de la pièce de Calderón, celle qui se trouve au bout de la spirale. L'homme aurait donc l'illusion d'être l'auteur de sa propre vie mais, au moment de sa mort, il en serait dépossédé, tout comme l'auteur littéraire perd son autorité, au profit du lecteur, au moment de mettre le point final à son texte²². Le personnage de W, même s'il n'apparaît que dans les dernières pages du roman, en donne donc bel et bien les clés d'interprétation en mettant en lumière la manipulation de l'autorité exercée par Luis Goytisolo sur son texte.

Conclusion

- 36 Le roman de ces dernières décennies, qualifié souvent de postmoderne, est un roman qui s'intéresse au processus de la création, remettant souvent en cause les mécanismes de l'autorité de l'auteur. *Estela del fuego que se aleja* est un exemple de cette transgression car Luis Goytisolo y nie le principe même de l'autorité traditionnelle. Dans les pages de son roman, de façon paradoxale, il parvient à faire disparaître le (ou les) auteur(s) tout en proposant un texte centré sur cette même notion d'autorité. Ce procédé lui permet de mieux détourner la notion pour l'ouvrir à de multiples perspectives, que ce soit l'autorité du lecteur ou l'autorité qui dépasse le cadre de la simple création littéraire et débouche sur une interprétation théologique du texte. Pour parvenir à cette lecture, le lecteur doit accepter de se perdre dans un labyrinthe textuel, doit accepter de se laisser aspirer par la spirale du texte afin de s'imprégner du rôle d'autorité suprême que Luis Goytisolo lui délègue au fil des pages.

BIBLIOGRAPHIE

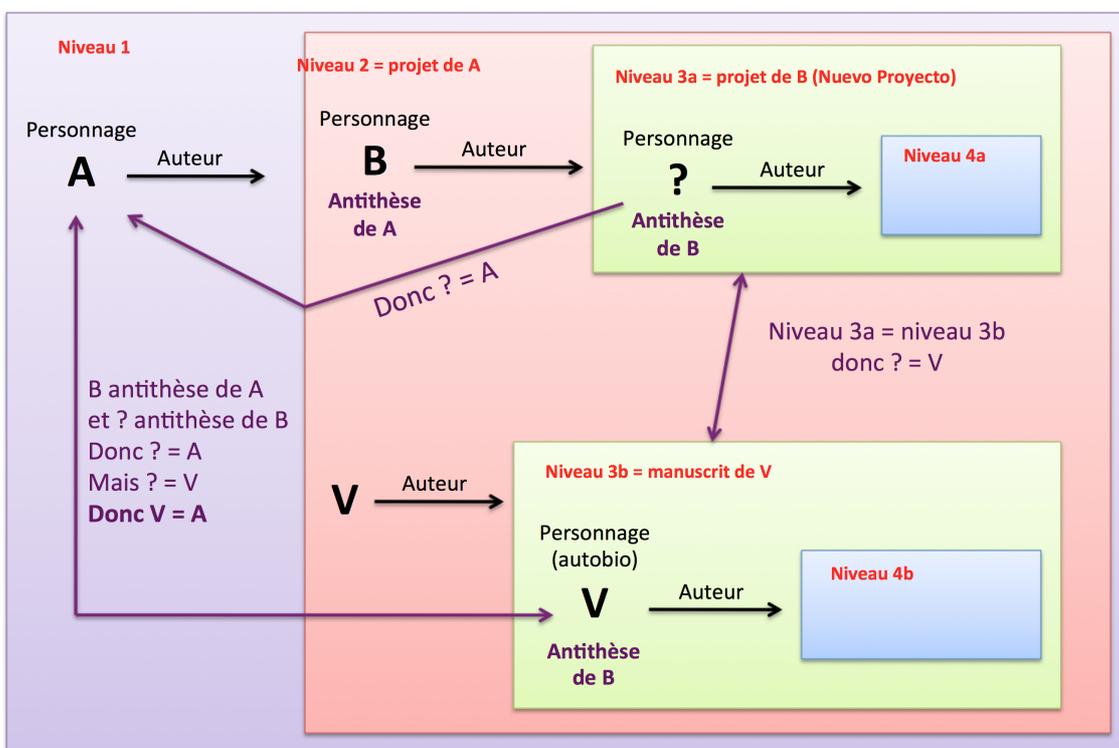
- BARTHES Roland, « La mort de l'auteur », *Manteia*, n° 5, 1968.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- GOYTISOLO Luis, *El porvenir de la palabra*, Madrid, Taurus, 2002.
- GOYTISOLO Luis, *Estela del fuego que se aleja*, Barcelone, Anagrama, 1984.
- GOYTISOLO Luis, *Naturaleza de la novela*, Barcelone, Anagrama, 2013.
- NOLENS Ludovico, « Haciendo Recuento », *Químera*, n° 2, 1980.
- PLUVINET Charline, « Fictions d'autorité dans la littérature contemporaine : dédoublement, circulation, transfert », in BOUJU Emmanuel (dir.), *L'autorité en littérature*, Rennes, PUR, 2010.
- SOBEJANO-MORÁN Antonio, « Sobre *Estela del fuego que se aleja* », *La Página*, n°s 11-12, 1993.
- SUÑÉN Luis, « Luis Goytisolo o la vida es un libro », *Insula*, n° 450, 1984.
- TORREIRO Casimiro, « Luis Goytisolo presenta *Estela del fuego que se aleja*, "una novela sobre la creación" », *El País*, 8 mars 1984.

VILANOVA Antonio, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelone, Lumen, 1995.

ANNEXE

Annexe

Le labyrinthe de la création dans *Estela del fuego que se aleja* de Luis Goytisolo



NOTES

- 1 VILANOVA Antonio, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelone, Lumen, 1995, p. 403.
- 2 NOLENS Ludovico, « Haciendo Recuento », *Químera*, n° 2, 1980, p. 30.
- 3 GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- 4 GOYTISOLO Luis, *Estela del fuego que se aleja*, Barcelone, Anagrama, 1984. Toutes les références des citations proviennent de cette édition.

5 Rappelons que Luis Goytisolo a publié plusieurs essais sur l'écriture, la lecture ou la création notamment : *El porvenir de la palabra*, Madrid, Taurus, 2002 ; *Naturaleza de la novela*, Barcelone, Anagrama, 2013.

6 PLUVINET Charline, « Fictions d'autorité dans la littérature contemporaine : dédoublement, circulation, transfert », in BOUJU Emmanuel (dir.), *L'autorité en littérature*, Rennes, PUR, 2010, p. 249-260.

7 *Id.*

8 *Id.*

9 *Id.*

10 Quand A évoque la création de son personnage, il dit : « Un hombre, llamémosle B... » (p. 113), montrant ainsi que ce n'est pas l'identité qui compte mais plutôt la fonction qu'il va lui assigner.

11 C'est nous qui soulignons.

12 SUÑÉN Luis, « Luis Goytisolo o la vida es un libro », *Insula*, n° 450, 1984, p. 5.

13 C'est nous qui soulignons.

14 SOBEJANO-MORÁN Antonio, « Sobre *Estela del fuego que se aleja* », *La Página*, n°s 11-12, 1993, p. 91. C'est nous qui soulignons.

15 BARTHES Roland, « La mort de l'auteur », *Manteia*, n° 5, 1968. Article publié de façon posthume dans *Le Bruissement de la langue*, 1984.

16 TORREIRO Casimiro, « Luis Goytisolo presenta *Estela del fuego que se aleja*, "una novela sobre la creación" », *El País*, 8 mars 1984.

17 SOBEJANO-MORÁN Antonio, art. cit., p. 94.

18 TORREIRO Casimiro, art. cit.

19 SUÑÉN Luis, art. cit.

20 *Id.*

21 SOBEJANO-MORÁN Antonio, art. cit., p. 92.

22 Le titre de l'article de Luis Suñén est un beau résumé de cette approche : « Luis Goytisolo o la vida es un libro », art. cit.

La disparition de l'auteur dans Estela del fuego que se aleja de Luis Goytisolo

Emmanuelle Souvignet

MCF Espagnol – CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/115941312>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000358365910>