



HAL
open science

La Galice racontée au Pays Basque : ‘Iñaqi mi primo, y Dios

Emilie Guyard

► **To cite this version:**

Emilie Guyard. La Galice racontée au Pays Basque : ‘Iñaqi mi primo, y Dios. Rives Cahiers de l’Arc Atlantique, 2017, Identité culturelle et représentations, 8, pp.73-90. hal-02322257

HAL Id: hal-02322257

<https://univ-pau.hal.science/hal-02322257>

Submitted on 20 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA GALICE RACONTÉE AU PAYS BASQUE : « IÑAQUI MI PRIMO, Y DIOS »

Émilie GUYARD

*Université de Pau & des Pays de l'Adour*¹

Quiconque connaît un tant soit peu la personnalité de Gonzalo Torrente Ballester sait que la Galice représente bien plus que le lieu contingent de sa naissance : cette région constitue son identité profonde, son origine, son centre, comme il aime à le répéter². Il n'est donc pas étonnant que tous les romans de l'auteur, des plus réalistes aux plus fantastiques, racontent de façon plus ou moins transparente sa Galice natale³. Forts de ce constat, certains critiques ont d'ailleurs consacré des articles voire des ouvrages entiers à repérer et identifier dans l'œuvre de l'écrivain les éléments appartenant à la géographie, à l'histoire ou encore à la culture galicienne. Or, cette tâche fondée sur la comparaison minutieuse de l'œuvre de l'auteur et de son milieu a, selon moi, porté tous ses fruits ; il n'est plus nécessaire de rechercher dans la réalité de la Galice l'origine de tel ou tel élément fictif que l'on aurait pu à ce jour négliger⁴. Et ce d'autant moins que la Galice

¹ UNIV PAU & PAYS ADOUR, LANGUES, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS DE L'ARC ATLANTIQUE-EFM, EA1925, 64000, PAU, FRANCE.

² Durant la période où il vit aux États-Unis, Torrente revient régulièrement en Galice où il aime se ressourcer. De passage à la Corogne, il déclare : « *Estoy en mi centro y en mi origen. Yo soy de aquí y estas piedras, estos hombres, este mar me hicieron* », TORRENTE BALLESTER Gonzalo, *Cuadernos de la Romana*, Barcelona, Destino, 1975, p. 95.

³ Torrente dit lui-même : « *Todas mi obras tienen como materia próxima y remota mi experiencia de Galicia* », PONTE FAR José A., *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*, A Coruña, Tambre, 1994, « Prólogo de Gonzalo Torrente Ballester », p. 13.

⁴ José A. Ponte Far a parfaitement réalisé cette tâche. Voir *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*, *op. cit.*, ou encore *Pontevedra en la vida y obra de*

représentée dans l'œuvre de Torrente est presque toujours invariablement la même : de son propre aveu, l'auteur revient inlassablement sur une seule et même période de sa vie, celle de son enfance, partagée entre la ville de Ferrol où il vécut avec ses parents, et le village de Serantes, situé non loin de là, où se trouvait la maison de ses grands-parents maternels⁵.

Car l'identité galicienne de Torrente Ballester convient d'être nuancée : « *Yo soy un gallego, pero de Ferrol* » précise l'auteur, et cette précision est bien plus importante qu'il n'y paraît⁶. « *Ferrol es un pueblo lógico instalado en una tierra mágica* », une sorte d'enclave moderne et rationnelle égarée au beau milieu d'une terre archaïque et magique⁷. À maintes reprises Torrente revient sur la particularité géographique, historique et culturelle de sa région natale :

*A pesar de ser el año 1910, yo nací en la Edad Media (en sus postrimerías, por supuesto). Una Edad Media algo rara, sin embargo, porque si bien es cierto que en mi aldea procurábamos, de noche, no tropezar con la Compañía, si era viernes podían verse en el cielo, jugando, los reflectores de los barcos de guerra*⁸.

Torrente grandit dans cet univers totalement contradictoire sans percevoir là la moindre anomalie : « *La antigüedad y la modernidad podían, pues, ser contempladas sin transición ni fisura, por aquel rostro de niño, por aquel corazón para el que ambas cosas, la antigua y la moderna, eran igualmente naturales*⁹. » Ce dualisme semble d'ailleurs avoir définitivement marqué l'identité de Torrente Ballester qui affirme : « *Mi vida, durante mucho tiempo (y quizá ahora*

Gonzalo Torrente Ballester, Pontevedra, Caixanova, 2000 et « Ferrol en la vida y obra de GTB », *Abril*, Luxemburgo, julio de 1996, pp. 75-95.

⁵ « *En cualquiera de mis invenciones es posible, pienso yo, rastrear las referencias, cuando no la descripción directa, de lo que he conocido y vivido de niño y de adolescente* », PONTE FAR José A, *op. cit.*, p. 14.

⁶ PONTE FAR José A., *op. cit.*, p. 76.

⁷ BECERRA Carmen, *Guardo la voz, cedo la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 65.

⁸ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, « Currículum en cierto modo », in *Anthropos*, n° 66-67, 1986, p. 22.

⁹ PONTE FAR José A., *op. cit.*, p. 13.

*también), no fue más que un columpio o vaivén entre los reflectores que jugaban en el cielo y la Compañía que caminaba, doliente, por las veredas*¹⁰. »

Or, si le travail consistant à rechercher dans l'œuvre de Torrente d'éventuelles traces de la réalité galicienne ne présente plus guère d'intérêt, il est en revanche tout à fait passionnant de continuer à analyser les différentes représentations de cette région fondatrice dans l'œuvre fictionnelle de l'auteur. Il conviendrait en effet, selon moi, de parvenir à établir une géographie littéraire de cette Galice dont la validité reposerait non pas sur la simple comparaison entre ces deux ordres si hétérogènes que sont le réel et le fictionnel mais sur la cohérence interne de cette représentation dans l'ensemble de son œuvre.

Parmi les nombreux récits torrentiens recréant la Galice de l'auteur, l'un s'avère tout à fait digne d'intérêt pour mon propos. « Iñaqui mi primo y Dios » est un récit bref publié pour la première fois en 1981¹¹ dans lequel Torrente Ballester met en scène le petit Gonzalito dans la maison de Serantes, comme il le fait dans un certain nombre de récits que l'on peut sans crainte qualifier d'autobiographiques¹². Mais ce récit présente une particularité : « Iñaqui mi primo, y Dios » raconte,

¹⁰ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, art. cit., p. 22. Torrente aime d'ailleurs parodier le titre du roman de Graham Greene et affirmer : « Ferrol me fecit » : « *Yo podría escribir también un libro con este título : Ferrol me hizo, porque lo más importante, lo fundamental, lo que me sostiene como hombre y como ciudadano y lo que me alimenta como escritor, aquí, en Ferrol, me ha llegado* », cité par José A. PONTE FAR, *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester, op. cit.*, pp. 24-25.

¹¹ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, « Iñaqui mi primo y Dios », *Triunfo*, Año XXXV, n.º 9-10 (1 jul. 1981), pp. 66-71, disponible sur : <http://www.triunfodigital.com/resbcombinada.php?descriptores=I%F1aqui%20mi%20primo%20y%20Dios&inicio=0&paso=10&orden=Titulo> (consulté le 06 juin 2016).

Dans le cadre de cet article, nous nous baserons sur la publication de « Iñaqui, mi primo y Dios » dans le recueil *Ifigenia y otros Cuentos* [1987], Barcelona, Destino, col. Destinolibro, 1991. Dorénavant, les citations qui en sont extraites seront uniquement suivies du numéro de la page correspondante dans cette édition.

¹² *Dafne y Ensueños* est un roman autobiographique publié en 1982. Par ailleurs, on peut lire un certain nombre de récits autobiographiques dans les deux recueils *Las Sombras recobradas* et *Ifigenia y otros Cuentos*. Voir : *Las Sombras recobradas*, Barcelona, Seix Barral, 1984, *Ifigenia y otros Cuentos, op. cit.*, et *Dafne y Ensueños* [1982], Madrid, Alianza, 1998.

en effet, l'intrusion d'un cousin venu tout droit de Bilbao dans l'univers clos du petit Gonzalito. Et de la confrontation de ces deux identités si distinctes, que l'on ne retrouve dans aucun autre récit de Torrente, surgit une représentation inédite de la Galice natale de l'auteur.

Ferrol vs Bilbao

Dès le début du récit, et avant même l'arrivée d'Iñaqui à Serantes, c'est la distance géographique et culturelle qui sépare le monde de Gonzalito de celui de son cousin qui est mise en avant. Le narrateur commence par retracer le parcours individuel de son oncle Miguel, parti de Ferrol pour Bilbao afin d'intégrer la Marine Marchande. De son mariage avec Margarita sont nés Gabriel et Ignacio. Or, ces deux cousins, dont on parle souvent en famille, sont deux parfaits étrangers pour presque tous les habitants de Serantes : tels des ancêtres lointains, on ne connaît d'eux que les portraits apportés par l'oncle Miguel au cours de ses escales dans la demeure familiale¹³. À cet égard, il est tout à fait intéressant de remarquer que Gabriel et Ignacio sont perpétuellement désignés par leur appartenance à leur région natale : pour tous les habitants de Serantes, ce sont « les cousins de Bilbao¹⁴ », comme si leur appartenance géographique les définissait entièrement. Les cousins de Bilbao sont aussi lointains que cette lointaine ville du Pays Basque, à tel point que Gonzalito et son frère en viennent presque à douter de leur existence réelle : « *Éramos demasiado chicos para plantearnos con el rigor indispensable la cuestión metafísica de si existían o no los primos de Bilbao* » (196).

Frôlant le statut d'inexistants, les cousins de Bilbao ne sont connus des habitants de Serantes qu'à travers les paroles des rares membres de la famille qui ont eu la chance de faire le voyage jusqu'à Bilbao pour les rencontrer. Or, ces discours rapportés par le narrateur adulte sont l'occasion de s'amuser un peu avec les poncifs familiaux tout en soulignant, de façon oblique, les différences culturelles qui séparent

¹³ « *Se les conocía únicamente por los retratos que su padre traía* » (195).

¹⁴ On relève pas moins de trois occurrences de « Los primos de Bilbao » dans la seule page 196 du conte. Les cousins de Serantes et de Bilbao semblaient être destinés à ne jamais se rencontrer : « *contábamos con que jamás habíamos de verlos, al menos mientras no fuésemos mayores* » (196).

Ferrol de Bilbao. Prenons l'exemple des longues discussions familiales concernant l'élégance vestimentaire des cousins de Bilbao. Le narrateur rapporte que : « *No vestían como nosotros, la eterna marinera, la gorra con la cinta del "España" (acorazado), el capotón de botones dorados y las botas de becerro, sino trajes y zapatos de mucha fantasía* » (196). À en croire un quelconque habitant de la maison de Serantes, ces divergences s'expliquent tout naturellement : « *¡Es que como París está tan cerca de Bilbao! Aunque a lo mejor los modelos no llegaban de Francia, sino de la mismísima Inglaterra, donde había los niños mejor vestidos del mundo* » (196). Derrière l'amusement du narrateur, qui reprend au style direct puis au style indirect libre des propos probablement entendus en famille, on voit se dessiner une divergence profonde entre la Galice et le Pays Basque. Ce sont deux identités bien distinctes qui sont symbolisées par les costumes des enfants : tandis que la Galice, rurale, archaïque est résolument tournée vers l'océan et le monde de la Marine, Bilbao, moderne et industrialisée, est tournée vers la France et vers l'Europe. La description sommaire de la ville de Bilbao fournie un peu plus loin par le narrateur – qui reprend là encore au style indirect libre quelques propos tenus en famille – souligne une fois encore l'abîme qui semble séparer Bilbao de Ferrol : « *Ellos vivían en Bilbao, Bilbao era una ciudad grande, con el puente colgante más elegante, ciudad de gente muy rica, aunque con humo como la nuestra en los cielos oscuros* » (196-197). Malgré leur situation septentrionale commune et leur relative proximité géographique, les deux régions semblent donc s'opposer en tous points. En 1910, le Pays Basque est entré depuis bien longtemps dans l'ère de l'industrialisation alors que la campagne galicienne, comme le dit Torrente, vit encore au Moyen-âge. Et cet écart est accentué dans l'imaginaire familial, dans lequel la ville de Bilbao est l'incarnation de la grande ville moderne.

On l'aura compris, outre la jalousie suscitée par l'arrivée d'un rival potentiel, l'intrusion du cousin basque dans le monde de Gonzalito suppose – et c'est en cela que ce récit m'intéresse – la confrontation de deux univers radicalement différents, presque inconciliables¹⁵. Et

¹⁵ Les premiers contacts entre Gonzalito et son cousin sont d'ailleurs plutôt tendus. La jalousie de Gonzalito, qui compare l'arrivée d'Iñaqui à celle d'un tigre pénétrant sur son territoire, le conduit à afficher un certain mépris et à refuser de partager l'allégresse familiale : « *Simulé que dormía, y así estuve hasta que me sacudieron*

dès l'arrivée d'Iñaqui, le petit Gonzalito se voit confier une tâche bien ardue : « *A mí me tocó por supuesto poner a Iñaqui al corriente del mundo en que vivíamos* » (199). Décrire Serantes, présenté ici comme un monde à part entière, suppose un certain degré d'abstraction de la part de Gonzalito. Il lui faut s'extraire suffisamment de ce monde pour en dégager l'essence et la mettre en mots et ce processus d'abstraction est particulièrement digne d'intérêt. Quels aspects de Serantes doivent-ils être évoqués à un cousin venu de Bilbao et dans quelle mesure la représentation mentale que Gonzalito se fait de l'univers de son cousin va-t-elle influencer sa présentation de Serantes ? « *No me fue fácil* » (199) avoue d'ailleurs rétrospectivement le narrateur devenu adulte.

Gonzalito commence sa présentation des lieux en expliquant à son cousin que dans la demeure familiale « *sólo mueren las personas que se olvidan* » (199), de sorte que les morts cohabitent tout naturellement avec les vivants. Cette croyance, fortement ancrée dans la mentalité galicienne, se heurte aussitôt à l'incrédulité du cousin basque. Car Iñaqui, de son côté, semble être incapable de tolérer la moindre entorse à la rationalité. Son incrédulité l'empêche d'admettre tout ce qui est pourtant communément admis dans la maison familiale. Le mal semble, en outre, être incurable, comme le fait remarquer une cousine du narrateur : « *Obdulia solía advertirme de que, por grande que fuera mi esfuerzo, jamás conseguiría de Iñaqui que viese más allá de sus narices* » (200). Apparemment indécrottable, totalement imperméable à la magie du monde, Iñaqui ne verra jamais les mêmes choses que son cousin.

Par réaction, Gonzalito n'aura de cesse d'exagérer la part irrationnelle de l'univers de Serantes. Dans le discours de Gonzalito, la demeure familiale devient un lieu totalement magique et mystérieux, inaccessible à une mentalité rationnelle comme celle d'Iñaqui. La chambre de la grand-mère devient d'ailleurs l'espace du mystère par excellence :

Después de enseñarle todo lo que fueran piedras, salones, almenas, torres y caminos de ronda (que él tampoco veía), le tocó la habitación

los hombros. “¡Espábilate, hombre! ¡Vino tu primo Iñaqui, el de Bilbao! ¡Espábilate!” » (199).

de la abuela, una mañana en que ella se había ido a la huerta, a sus conversaciones privadas con Dios Nuestro Señor, o con alguien que le hablaba en su Nombre (cosa asimismo, ante la que Iñaqui se mostró incrédulo, ¡como si hubiera algo más claro y más verdadero que el que la abuela tenía conversaciones privadas con el Señor! Lo sabía toda la aldea, además de todo el mundo) (200).

Reprenant à son compte les légendes familiales afin de captiver l'attention de son cousin, qui semble pour sa part ignorer tout de l'histoire de la famille¹⁶, Gonzalito fait de cette pièce le lieu de tous les secrets : « *Ésa es el arca donde guarda la abuela sus secretos y sus tesoros. Los secretos no sabe nadie cuáles son, pero entre los tesoros está el puñal con el que el bisagüelo Fernando quiso matar a la bisagüela Rosalía [...]* » (200). Et lorsqu'il parvient à lui faire croire que la porte qui se trouve au fond de la pièce n'est autre que la porte du ciel, Gonzalito pense avoir définitivement remporté le bras de fer qui l'oppose à son cousin :

— *¿Y esa puerta? –me preguntó–.*

— *Por ahí se va al cielo.*

— *¿Al cielo?*

— *Sí, cuando la abuela se muera, abrimos esa puerta, y ya está. Al otro lado hay siempre ángeles que, al verla aparecer, se la llevarán de seguro.*

La tal puerta era grandota y pesada, con dos enormes cerrojos y una cerradura de hierro por cuyo ojo, si se miraba, veíamos un jardín. Ni más ni menos, ni ángeles ni porras: un jardín. Pero yo sabía que, aquello, era el cielo, en lo cual me diferenciaba de Iñaqui que ni siquiera el jardín veía (201).

Autour de la présentation de Serantes s'opposent donc deux mentalités radicalement opposées. Gonzalito incarne, presque à outrance, la culture galicienne qui fait la part belle à l'imagination et à la fantaisie. Quant à Iñaqui, tout droit sorti de la grande ville moderne

¹⁶ « *Tío Miguel debía de hablar poco de nosotros, y, en cualquier caso, únicamente de los vivos, de modo que para Iñaqui, de la abuela para atrás, todo le resultaba inexistente* » (200).

et industrielle, il incarne le pragmatisme et la rationalité. La récurrence, tout au long du récit, des champs lexicaux du /croire/ opposé à celui du /savoir/ met en évidence la dichotomie entre les deux images d'univers : pour le petit galicien, de toute évidence, il suffit de croire qu'une chose existe pour qu'elle existe ; Iñaqui le basque ne croit, quant à lui, que ce qu'il voit.

Tout bascule pourtant peu de temps après lorsque Iñaqui, le rationnel doublé de timoré conduit soudain son cousin là où ce dernier n'avait jamais imaginé mettre un jour les pieds : après avoir dérobé la clé de la porte du ciel, Iñaqui invite tout naturellement Gonzalito à franchir la porte et à profaner l'espace sacré. Totalement pris au dépourvu, ce dernier avoue : « *Yo no tenía el menor interés en abrir aquella puerta que no era la del cielo, o al menos eso creía yo. Si le había mentado a Iñaqui era más bien por castigar su incredulidad y su manía de no ver lo que todos veíamos, muertos, fantasmas y eso* » (202). Cette phrase est fondamentale car elle démontre parfaitement, si besoin en était, la part ludique de l'attitude de Gonzalito qui se trouve désormais pris au piège de sa propre mystification¹⁷.

En effet, après avoir ouvert la porte, les deux enfants se retrouvent dans une sorte de jardin, celui-là même que Gonzalito prétendait voir à travers la porte de la chambre de sa grand-mère. Au beau milieu de ce jardin se trouve tout naturellement un jardinier. Interloqués, les deux enfants se demandent s'il s'agit de Dieu. Commence alors une discussion animée autour de l'apparence divine, chacun des deux cousins revendiquant une image de Dieu influencée par sa propre culture. Pour Iñaqui, Dieu revêt nécessairement les mêmes atours que celui qui incarne l'autorité suprême de l'Église Catholique Romaine, le Pape : « *lleva un anillo como el de los obispos, y una tiara como la del Papa, pero con una corona más* » (203). Gonzalito, pour sa part, commence par expliquer à son cousin, dans un dialogue assez truculent, que le dieu de chez lui n'a rien à voir avec le dieu de Bilbao :

¹⁷ La métaphore ludique est employée à plusieurs reprises par le narrateur pour désigner le bras de fer qui l'oppose à son cousin : « *Cuando tenía alguna baza a su favor [...] daba unas vueltas muy raras a mi alrededor, unas vueltas de pájaro desconcertado y sonreía. Pero aquella vez duraron las vueltas y la sonrisa. Descubrió en seguida el juego y me mostró la llave de la puerta del cielo* » (202).

Con cierta sorna le pregunté que cómo lo sabía con tanta precisión. Además de que lo vi pintado, nos lo explicó una vez el padre Gabirondo. El padre Gabirondo sabe de Dios más que nadie, puedes estar seguro.

[...]

— *Sabrás mucho de otro Dios –le respondí–, pero del de aquí no sabe nada.*

— *¿Cómo del de aquí? –Iñaqui pareció alarmarse–. El padre Gabirondo dice que Dios no hay más que uno.*

— *Eso será en Bilbao (203-204).*

La représentation très orthodoxe de Dieu élaborée par Iñaqui contraste avec celle qu'en donne Gonzalito. En effet, selon lui, Dieu ne peut être que vêtu de l'uniforme de Capitaine Général de la Marine : « *El que tenemos aquí [...] va vestido de capitán general de la Armada, sólo que en vez de cuatro galones, como el Rey, lleva cinco. La coca en el de arriba por supuesto* » (204). Cette représentation tout droit sortie de l'imagination de Gonzalito est directement inspirée par la réalité historique et sociologique de la ville de Ferrol. En effet, comme Torrente l'a expliqué à maintes reprises, Ferrol est une ville moderne construite au XVIII^e siècle par l'État pour servir l'État et qui a toujours conservé dans son organisation spatiale et sociologique l'empreinte de la hiérarchie. Torrente raconte à ce propos : « *Por lo general, a los niños de mi pueblo se nos inculcaba una idea del mundo como jerarquía y sistema riguroso de mando y de obediencia, ordenado e inmóvil, con un Dios en el centro en cuyo honor se disparaban los cañones*¹⁸. » Depuis sa fondation, l'économie de la ville de Ferrol repose entièrement sur l'activité des chantiers navals et sur la présence des officiers de la Marine et dans cette société hiérarchisée, l'uniforme signe extérieur de l'appartenance de l'individu à tel ou tel grade de l'armée, revêt une importance toute particulière. Lui-même fils d'un officier de la Marine, Torrente raconte que « *El ferrolano, desde niño, discierne de grados, insignias y distintivos [...]. No es lo mismo un oficial de artillería que uno de infantería, no es lo mismo un teniente de navío (capitán) que un capitán de intendencia, aunque ambos pertenezcan a la Armada en*

¹⁸ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, *Dafne y ensueños*, op. cit., p. 153.

*igualdad de grados*¹⁹ ». En affublant Dieu de l'uniforme de capitaine général de la Marine, le petit Gonzalito le « ferrolanise ». Il adapte le culte chrétien à la réalité de la société dans laquelle il vit et crée une représentation divine affranchie des préceptes de l'Église Catholique, nous rappelant par ailleurs que « *la religiosidad del pueblo gallego tiene más de respeto y veneración por las fuerzas de la Naturaleza que por los santos del catolicismo, aun cuando sea creyente y acuda a los santuarios y romerías*²⁰ ».

Mais aucun des deux cousins ne remportera finalement la partie. Le Dieu qui apparaît, contre toute attente au beau milieu du jardin est en fait une combinaison des images nées de l'imagination des deux enfants : « *El que habíamos creído jardinero traía ahora en la cabeza una tiara con cuatro coronas, un anillo de obispo en una mano, y vestía de capitán general de la Armada, aunque con cinco galones en la guerrera, por encima del entorchado* » (204). Malgré son imagination féconde, Gonzalito n'aura pas réussi à gagner le bras de fer qui l'oppose à son cousin. Dans un ultime sursaut d'orgueil, il tente vainement d'affirmer une dernière fois sa supériorité sur Iñaqui. En effet, juste avant de rejoindre le ciel, Dieu semble être embarrassé par sa tiare ; il l'ôte et la place ensuite sous son bras. Gonzalito se tourne alors vers son cousin et déclare, comme pour conjurer une défaite qu'il sait pourtant incontestable : « *¿Ves? Le sentaría mejor una gorra de plato.* » (206).

Dans ce récit, Torrente emprunte une voie nouvelle et particulièrement intéressante pour mettre en scène les particularités culturelles et historiques de sa région natale. En effet, l'irruption d'un individu dans un milieu spatial et culturel qui lui est totalement étranger est un motif que l'on trouve très fréquemment utilisé dans les pages de la littérature²¹ mais ce motif relativement traditionnel

¹⁹ PONTE FAR José A., *op. cit.*, p. 26. Comme le signale Ponte Far, dans les années 1910, les marins portent encore les uniformes du XVIII^e siècle « *ribeteados de plumas, chapas, casaca galonada de oro, bicornio, capa... todo lo cual excitaba poderosamente la imaginación infantil y ejercía sobre ellos una enorme atracción* », *ibid.*, p. 33.

²⁰ CARRÉ ALVARELLOS Leandro, *Las Leyendas tradicionales gallegas*, Madrid, Espasa, col. Austral, 1999, p. 40.

²¹ Pensons, par exemple, aux *Letras Persanes* ou aux *Cartas Marruecas*, ou plus proche de nous et de notre problématique, au roman du galicien Domingo Villar,

s'incarne dans le texte torrentien de façon tout à fait originale : en confrontant deux identités régionales par le biais de deux figures enfantines, le récit peut intégrer des dimensions qui sont traditionnellement absentes des discussions rationnelles entre individus adultes. Ici, la confrontation des deux identités donne lieu à un duel entre deux imaginations fertiles et non pas à un débat d'idées. Au cours de leur duel, chacun des deux garçonnetts cherche à imposer à l'autre une vision du monde qui lui est certes presque totalement dictée par le monde des adultes qui l'entourent mais également dégagée des contraintes rationnelles qui régissent le discours argumentatif de n'importe quel adulte. Le débat a ici lieu sur le plan de l'imagination et l'émulation entre les deux garçons est telle que leur esprit parvient à engendrer une représentation inédite de la figure de Dieu, véritable synthèse de la culture des deux enfants et de leur pouvoir d'imagination.

Brouillage générique et identité galicienne

« Iñaqui, mi primo y Dios » présente un double intérêt dans le cadre d'un travail consacré à la représentation de la Galice dans l'œuvre de Torrente : du point de vue de l'anecdote elle-même, tout d'abord, la confrontation des identités basque et galicienne permet à l'auteur, comme nous venons de le voir longuement, d'élaborer une vision inédite de cette région. Du point de vue de l'écriture, ensuite, « Iñaqui, mi primo y Dios » représente, à mes yeux, le premier jet littéraire d'un type de récit dont la singularité générique est peut-être la mieux (la seule ?) à même de rendre compte de la réalité profonde de la Galice de l'auteur.

Ojos de Agua, dans lequel apparaît le même type de contraste identitaire que dans le récit de Torrente. En effet, dans ce roman, l'agent Estévez, originaire de Saragosse, est envoyé à Vigo pour seconder l'inspecteur Leo Caldas. Or, le roman souligne à plusieurs reprises les difficultés que ce personnage rationnel éprouve à chaque fois qu'il est confronté aux indécisions des personnages galiciens : « *En la recia mente aragonesa de Rafael Estévez las cosas eran o no eran, se hacían o se dejaban de hacer y le suponía un considerable esfuerzo desentrañar las expresiones cargadas de vaguedades de sus nuevos conciudadanos* », VILLAR Domingo, *Ojos de agua*, Madrid, Debolsillo, 2010, p. 16.

Un retour sur la trajectoire de l'écrivain s'impose ici : durant la période qui s'étale entre 1977 et 1983 et contrairement à son habitude, Torrente prend très souvent sa vie personnelle pour objet de son discours. En effet, à partir de la publication en 1977 d'un texte relativement bref intitulé « Currículum en cierto modo » et jusqu'à la publication en 1983 de son autobiographie intitulée *Dafne y Ensueños*, l'écrivain galicien écrit un certain nombre de textes que l'on peut considérer comme autobiographiques. Il est donc en quête d'une forme littéraire susceptible de rendre compte de son expérience individuelle de la Galice, qui semble d'ailleurs se concentrer autour des premières années de sa vie²².

Mais cette même période se caractérise parallèlement par une autre constante, formelle, cette fois, au moins tout aussi intéressante. Dans les textes publiés au cours de cette période, Torrente pratique en effet un brouillage récurrent, plus ou moins affirmé, entre les régimes du factuel et du fictionnel. Ses ouvrages de fiction, tels que le roman *La Isla de los Jacintos cortados*, se caractérisent par l'intrusion ponctuelle du régime factuel dans le régime fictionnel comme lorsque le narrateur assiste à sa propre naissance au cours de la nuit du 13 juin 1910, dans un petit village de Galice²³. À l'inverse, d'autres textes relevant traditionnellement du régime factuel se caractérisent par l'intrusion inattendue du régime fictionnel : pensons aux cahiers de travail *Cuadernos de un Vate vago* publiés en 1982 dans lesquels l'auteur affirme que les magnétophones qu'il utilise pour enregistrer sa voix sont en réalité habités par des sorcières²⁴ ou bien encore au « Prologue » à son œuvre complète dans lequel il raconte sa rencontre

²² Ce mouvement inauguré par la publication en « Currículum en cierto modo » se prolonge en 1979 avec le recueil *Las Sombras recobradas*, dont la première partie intitulée « Memorias » (« El cuento de Sirena », « Farruco, el desventurado » et « Farruquiño ») reprend des histoires que Torrente a entendues au cours de son enfance.

²³ Rappelons que, d'après Gérard Genette, le récit de fiction se caractériserait par la dissociation de l'auteur et du narrateur tandis que le récit factuel se caractériserait par l'identité entre l'auteur et le narrateur. Voir GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 85.

²⁴ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, *Los Cuadernos de un Vate vago*, Barcelona, Plaza & Janés, 1982.

avec Ashverus, le Juif Errant²⁵. Et ce processus de brouillage générique récurrent culminera dans *Dafne y Ensueños*.

En 1983, Torrente publie en effet cet ouvrage dans lequel la dualité fictionnel / référentiel se trouve cette fois pleinement assumée et affirmée. Il s'agit d'un récit autobiographique très particulier : tandis que dans les chapitres pairs, le narrateur raconte les souvenirs réels de son enfance, dans les chapitres impairs, en revanche, il met en scène le petit Gonzalito dans des aventures totalement imaginaires. Par ailleurs, l'action de ce roman se déroule dans un espace énigmatique que le narrateur nomme tout au long du roman « *Las Torres Mochas* » et qui n'est autre que la transcription libre, imaginaire et poétique de la maison de Serantes dans laquelle Torrente a grandi. L'espace réel de l'enfance de l'auteur est transfiguré par l'écriture, brouillant de nouveau et plus que jamais la frontière entre le factuel et le fictionnel. Transgressant les codes de l'écriture référentielle, les premières lignes de l'autobiographie de Torrente présentent l'espace des Torres Mochas en ces termes : « *Todo lo que concierne a las Torres Mochas es razonablemente inseguro, por no dejarlo en la incertidumbre misma, y donde no hay certidumbre, hay indeterminación, que, más o menos, por ahí se va*²⁶. » Torrente s'est expliqué à plusieurs reprises sur la nature de cette transfiguration de l'espace de la maison de son enfance. Voici comment il décrit le processus qui l'a amené à transformer Serantes en Torres Mochas : « *Necesitaría toda la vida para describir a Serantes y esto no puede hacerse, entonces se resume en imágenes, imágenes concretas. Allí, nunca hubo nada parecido a las Torres Mochas, pero hay un mundo que puede ser expresado por esta imagen*²⁷. » Les Torres Mochas n'existent pas, elles n'ont de réalité que verbale, imaginaire et poétique²⁸ mais, paradoxalement,

²⁵ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, « Prólogo », *Obra Completa*, Barcelona, Destino, 1977, p. 89.

²⁶ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, *op. cit.*, p. 11.

²⁷ BECERRA Carmen, *op. cit.*, p. 70.

²⁸ « *Con las Torres Mochas quiero crear algo que soñé pero que no existió, ésa es la posibilidad poética* », *ibid.*, p. 23. Comme le fait remarquer très justement Carmen Becerra, « *Serantes, las Torres Mochas, con sus asombrosas y cambiantes formas, significa no sólo un espacio de libertad para Gonzalito, constituye además un fértil abono para su imaginación, el pilar de su fantasía* », BECERRA Carmen, « Algunos aspectos de la autobiografía fantástica de Torrente Ballester: *Dafne y Ensueños* », in

c'est par le biais de la représentation d'un espace imaginaire que Torrente parvient à rendre compte de son expérience de l'espace réel de la Galice de son enfance.

Or, il est évident que *Iñaqui* et *Dafne* forment une unité à la fois thématique et générique. L'unité thématique, tout d'abord, est patente : dans le prologue du recueil *Ifigenia y otros Cuentos*, Torrente explique que l'anecdote qu'il raconte dans « Iñaqui, mi primo y Dios » aurait dû figurer dans *Dafne y Ensueños*²⁹. Les personnages, les événements ainsi que les lieux décrits dans le conte sont les mêmes que ceux du roman. Certes, le nom des Torres Mochas n'apparaît à aucun moment dans le conte mais la description qui nous en est faite est presque identique à celle que nous trouverons dans *Dafne y Ensueños*. L'irruption d'une nouvelle tour pendant le séjour d'Iñaqui ne peut manquer d'être mise en relation avec celle que le narrateur de *Dafne y Ensueños* décrit : « Durante el tiempo que Iñaqui estuvo entre nosotros, apareció una nueva, hacia la parte del NNO, con un costado de hiedra por el que podría trepar hasta arriba el que tuviese agallas. » (202). Et voici ce que l'on peut lire dans les pages de *Dafne y Ensueños*:

*Una buena mañana se la [la torre] había encontrado plantada, como si dijéramos puesta, en tal rincón o en tal esquina, con musgo ya y con hiedra, patinada la piedra como si tuviera siglos, y había sido sólo trabajo de una noche, quizá del viento huracanado, eso sí, porque en noches pacíficas se hubiera oído el trasegar de las piedras y su roce al ordenarse*³⁰.

L'unité générique entre les deux textes est tout aussi manifeste. La dimension autobiographique est certes moins affirmée dans « Iñaqui » dans la mesure où à aucun moment le petit garçon de l'histoire ne peut formellement être identifié à l'auteur du texte : curieusement, il ne

BECERRA Carmen et AYUSO José Paulino (coord.), *Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid, ed. Complutense, Col. Compás de Letras, 2001, p. 119.

²⁹« Hace ya cinco años publiqué un libro, tampoco muy conocido, pese a ser de lo mejor de los míos, titulado *Dafne y Ensueños*, en el que recogí experiencias y sucesos de mi vida infantil. En él deberían haber figurado la historia de mi primo Iñaqui y la que se titula "La cruz de hierro" », (9).

³⁰ TORRENTE BALLESTER Gonzalo, *Dafne y ensueños*, op. cit., p. 75.

possède ni prénom ni patronyme. Il semblerait que son nom soit volontairement passé sous silence³¹. Cela dit, le lecteur opère spontanément des recoupements entre le personnage du récit et l'auteur : il lit ce texte comme un texte autobiographique parce que tous les autres personnages portent les noms de l'entourage familial de l'auteur³². Quant à la dimension fantastique du texte, elle est encore plus nette dans « Iñaqui » que dans *Dafne y Ensueños*. Dans le roman, en effet, le découpage entre les chapitres pairs, racontant l'enfance réelle de l'auteur, et les chapitres impairs, consacrés aux aventures imaginaires de Gonzalito, vient en quelque sorte matérialiser la frontière entre le réel et le surnaturel. Dans « Iñaqui », en revanche, nulle frontière matérielle ne vient incarner la limite entre le réel et l'irréel : on est véritablement dans ce que les critiques considèrent comme définitoire du genre fantastique : « une intrusion du mystère dans le cadre de la vie réelle³³. » On glisse de l'univers parfaitement réaliste (renforcé par l'accumulation de détails vraisemblables au début du récit) à l'univers de mystère, sans aucune solution de continuité : soudain, les deux cousins se retrouvent face à l'impensable, la frontière qui sépare l'imaginaire du réel ayant tout bonnement disparu.

Ce conte est donc à la fois du point de vue de son contenu et de sa forme un avant-texte de *Dafne y Ensueños*. Véritable laboratoire, « Iñaqui, mi primo y Dios » est la première mise en mots de l'univers des Torres Mochas, lui-même transposition littéraire et imaginaire d'une réalité pourtant bel et bien vécue par l'auteur. L'autobiographie fantastique atteint ici une maturité certaine dans l'apogée d'un brouillage générique déjà présent dans d'autres œuvres de l'auteur sans qu'il soit jamais parvenu antérieurement au point d'équilibre technique ici observable. Pour clore cette description sommaire de la

³¹ Le récit de la scène relatant l'arrivée d'Iñaqui à Serantes occulte délibérément le prénom du narrateur : « *Hasta que se oyó mi nombre. Alguien me llamaba a voces y preguntaba que dónde se habría metido aquel chiquillo. Simulé que dormía, y así estuve hasta que me sacudieron los hombros. "¡Espabilate, hombre! ¡Vino tu primo Iñaqui, el de Bilbao" »* (198-199).

³² C'est le cas, par exemple, d'Obdulia, cousine de Torrente, ainsi que de la Grand-mère Francisca.

³³ CASTEX Pierre Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 8.

trajectoire de l'auteur, je ferai remarquer qu'après la publication de *Dafne y Ensueños*, Torrente abandonne les chemins de l'écriture personnelle et mémorielle pour emprunter de nouveau ceux de la fiction pure : il semble avoir enfin trouvé, dans cette forme hybride, le moyen d'énoncer l'abstraction de l'entité/identité galicienne qui a servi de point de départ à sa vie.

Conclusion

Pour écrire sa vie, pour décrire l'essence de son identité, Torrente aura donc eu recours à une écriture hybride, qui mêle le réel et l'imaginaire, le factuel et le fictionnel et il nous aura contraints à sortir de notre logique rationnelle et binaire selon laquelle les choses sont vraies ou ne le sont pas. Ces textes si dérangeants pour nos habitudes de lecteur peuvent-ils être considérés comme autobiographiques³⁴ ? Voilà une question qui engage un débat sur le genre même de l'autobiographie et de l'autofiction dans lequel il n'est pas possible de s'engager ici, faute de temps³⁵. En quelques mots, je dirai que, certes, la présence d'éléments ouvertement imaginaires et fantastiques semble contrevenir au pacte référentiel qui caractérise ce genre. Mais si l'on admet que l'autobiographie est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa

³⁴ Carmen Becerra, dans un article fort intéressant, pose la question du genre de *Dafne y Ensueños*. Après avoir synthétisé les aspects théoriques concernant le genre autobiographique, elle en arrive à la conclusion suivante : « *cualquier lector entendería Dafne y Ensueños en clave autobiográfica, pese a transgredir determinadas normas que se le atribuyen comúnmente* », BECERRA Carmen, « Memoria, biografía y ficción en *Dafne y Ensueños* », in *Hispanística XX*, n° 17, Dijon, 1999, p. 278.

³⁵ D'après Vincent Colonna, il existerait une catégorie de récit qu'il nomme « autofiction fantastique » dans laquelle « l'écrivain est au centre du texte comme dans une autobiographie (c'est le héros) mais il transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréaliste, indifférente à la vraisemblance ». COLONNA Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Paris, Éditions Tristram, 2004, p. 75. Cette définition, aussi intéressante soit-elle, ne correspond pas d'avantage que celle de l'autobiographie aux ouvrages de Torrente. En effet, dans les récits torrentiens, le héros ne transfigure qu'une partie de son existence et de son identité.

personnalité³⁶ », alors la forme hybride de l'autobiographie fantastique est peut être la seule capable de raconter l'histoire de la personnalité de Torrente tout entière marquée par cette Galice magique dans laquelle il a grandi. De la même façon, si le fameux pacte autobiographique consiste en l'« engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité³⁷ », rien dans le récit fantastique de Torrente ne contrevient aux lois pragmatiques dudit pacte puisque dans la Galice que l'auteur a connue, « *cualquier sombra moviente podía tomarse por un ser del otro mundo [...] y [cualquier] camino [...] podía conducir a lo Desconocido, a lo Inesperado* ». Tel un Pérec dans *W ou le souvenir d'enfance*, bien que pour des raisons tout à fait différentes et hautement moins tragiques, Torrente n'a peut-être pas d'autre choix que de conjoindre le fictionnel et le factuel pour énoncer l'histoire de sa vie au sein des cadres dans lesquels elle s'est construite.

³⁶ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

³⁷ Site « Autopacte » de Philippe LEJEUNE, disponible sur : <http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html>, consulté le 06/04/2011.

BIBLIOGRAPHIE

- BECERRA Carmen, *Guardo la voz, cedo la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1990, 265 p.
- , « Memoria, biografía y ficción en *Dafne y Ensueños* », in *Hispanística XX*, n° 17, Dijon, 1999, p. 273-282.
- , « Algunos aspectos de la autobiografía fantástica de Torrente Ballester: *Dafne y Ensueños* », in BECERRA Carmen et AYUSO, José Paulino (coord.), *Gonzalo Torrente Ballester*, Madrid, ed. Complutense, Col. Compás de Letras, 2001, p. 111-123.
- CARRÉ ALVARELLOS Leandro, *Las Leyendas tradicionales gallegas*, Madrid, Espasa, col. Austral, 1999, (1^{ère} ed. 1977), 366 p.
- CASTEX Pierre Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, 466 p.
- COLONNA Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Paris, Éditions Tristram, 2004, 250 p.
- GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 150 p.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.
- , Site « Autopacte », disponible sur : <http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html>, consulté le 06/04/2011.
- PONTE FAR José A., *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*, A Coruña, Tambre, 1994, 373 p.
- , « Ferrol en la vida y obra de GTB », *Abril*, Luxembourg, julio de 1996, pp. 75-95.
- PONTE FAR José A., *Pontevedra en la vida y obra de Gonzalo Torrente Ballester*, Pontevedra, Caixanova, 2000, 126 p.
- TORRENTE BALLESTER Gonzalo, *Cuadernos de la Romana*, Barcelona, Destino, 1975, 261 p.
- , « Prólogo », *Obra Completa*, Barcelona, Destino, 1977, 958 p.
- , *Las Sombras recobradas*, Barcelona, Seix Barral, 1984, 342 p.
- , « Iñaqui mi primo y Dios », *Triunfo*, Año XXXV, n.º 9-10 (1 jul. 1981), pp. 66-71, disponible sur : <<http://www.triunfodigital.com/resbcombinada.php?descriptores=I%F1aqui%20mi%20primo%20y%20Dios&inicio=0&paso=10&orden=Titulo>> (consulté le 06 juin 2016)

_____, *Los Cuadernos de un Vate vago*, Barcelona, Plaza & Janés, 1982, 379 p.

_____, *Dafne y Ensueños*, Madrid, Alianza, 1998 (1^{ère} ed. 1982), 339 p.

_____, « Currículum en cierto modo », in *Anthropos*, n° 66-67, 1986, pp. 22-28.

_____, *Ifigenia y otros Cuentos*, Barcelona, Destino, col. Destinolibro, 1991 (1^{ère} ed. 1987), 271 p.

VILLAR Domingo, *Ojos de agua*, Madrid, Debolsillo, 2010, 192 p.