La médiation de l'Autre dans la construction du personnage mérinien

Natalie Noyaret

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/4345>

DOI : 10.4000/cdlm.4345

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2008

Pagination : 263-274

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Natalie Noyaret, « La médiation de l'Autre dans la construction du personnage mérinien », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 76 | 2008, mis en ligne le 06 mars 2009, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/4345> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.4345>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

La médiation de l'Autre dans la construction du personnage mérinien

Natalie Noyaret

- 1 La question identitaire est au cœur de l'œuvre de l'écrivain contemporain espagnol José María Merino (né en 1941, originaire de la région de León, Asturies). Or, une approche des personnages de ses romans majeurs met en évidence que l'identité de ceux-ci ne saurait se forger sans la médiation de l'Autre. Ainsi la présente étude se propose-t-elle de dégager les enjeux littéraires et idéologiques de cet indispensable concours de l'Autre dans la construction identitaire, et de considérer ensuite l'originalité et l'envergure de l'entité ainsi formée, un Personnage dont le profil ne manquera pas de susciter une réflexion d'ordre ontologique...
- 2 Pour ce faire, nous avons retenu un corpus composé de deux textes majeurs de José María Merino, dont il convient d'ores et déjà d'indiquer brièvement le contenu thématique mais aussi de commenter l'agencement structurel, lequel n'est pas sans incidences dans la construction de l'identité du personnage dans chacun des romans considérés.
- 3 Notre principal terrain d'expérimentation sera *El caldero de oro* (*Le chaudron d'or*)¹, roman publié en 1981 qui met sur les devants de la scène un dénommé Chino grièvement blessé lors de son implication dans un acte terroriste visant une centrale nucléaire récemment implantée dans sa région natale ; or, c'est précisément sur le seuil de la mort que se construit son identité, et ce par une projection du « je » agonisant dans une pluralité d'acteurs secondaires émanant d'horizons temporels fort divers et rattachés à des mondes culturels différents : un Romain pressentant, en l'an 409, l'imminence de l'invasion barbare dans le Nord de l'Espagne où il est établi ; un moine mozarabe ayant quitté l'Andalousie, aux abords de l'an 1000, pour rejoindre les terres mythiques du Nord ; un ancien soldat espagnol ayant participé, aux côtés de Hernán Cortés (1519-1520 : marche sur Mexico-Tenochtitlán), à la conquête du Nouveau Monde pour rester vivre parmi les Indiens ; enfin, un vieux paysan né au Mexique et ayant

émigré vers la terre espagnole de ses ancêtres, au moment de la guerre nationale contre les Français (1808-1814) dans laquelle, d'ailleurs, il s'impliqua. De ces cinq acteurs masculins majeurs, le lecteur finit par comprendre qu'ils appartiendraient à une même lignée symbolisée par le chaudron d'or dont le secret doit être transmis de génération en génération. D'où un roman essentiellement régi, sur le plan macro-structurel, par le principe de l'interpolation, puisque le récit principal est à maintes reprises interrompu par les récits courts autonomes consacrés aux acteurs secondaires. A cela, s'ajoute un récit de nature légendaire enchâssé dans l'histoire principale, voué à exalter la lignée des « gardiens du chaudron d'or » et renvoyant de ce fait au temps mythique des Astures et des Cantabres (qui luttèrent contre l'invasion romaine de l'an 29 à l'an 19 avant Jésus Christ, date à laquelle ils se rendirent à l'Empereur Auguste). Soit, au total, cinq récits brefs qui sont autant d'apports, à la fois pour le lecteur et le héros mourant, sur l'ascendance de ce dernier, connaissances sans lesquelles l'identité du mourant ou encore sa « vérité » ne saurait se forger.

- 4 A titre complémentaire, on se référera également dans cette étude à *La orilla oscura* (*La rive obscure*)², roman publié en 1985 et couronné la même année par le Prix national de la Critique. Structuré selon le principe de l'emboîtement de récits, ce roman fait figure de labyrinthe renfermant les clefs de l'identité de l'acteur principal, un professeur de littérature d'origine espagnole effectuant un séjour d'un mois dans une ville d'Amérique Centrale, séjour agrémenté d'un voyage à bord d'un bateau dont le pilote entreprend de raconter un épisode marquant de son existence : en effet, dans ce récit que l'on peut appeler « de second degré » puisqu'il se greffe sur l'histoire première, le nautonier relate en particulier au professeur sa rencontre avec un écrivain dénommé Palaz ainsi que ses amours de jeunesse avec une certaine Susana ; après quoi, il grossit son discours d'un autre récit qu'il reçut d'une tierce personne : Nonia, dont l'histoire, que l'on dira de « troisième degré » puisqu'elle vient se loger au creux des deux autres, réfère à une légende relative aux amours sacrilèges de deux pèlerins du Chemin de Saint-Jacques de Compostelle.
- 5 De fait, la complexité macro-structurelle de ces deux romans favorise l'afflux de personnages fort différents les uns des autres, de prime abord du moins, mais dont le contact, la mise en rapport s'avère bénéfique en matière de construction identitaire.
L'énigme identitaire
- 6 Dans la plupart des textes de José María Merino, en l'occurrence dans les deux romans choisis, l'identité du personnage constitue une véritable énigme.
- 7 Dès le début de *El caldero de oro*, en effet, l'acteur à l'agonie tente de définir qui il est : « Suis-je un guerrier blessé ? » (p. 9)³ ; or, la question semble être résolue dès la fin du premier chapitre au cours duquel le héros se revoit, enfant, révélant à son grand-père le surnom dont l'avaient affublé ses camarades d'école : « Chino » (p. 11). Force est de reconnaître, toutefois, qu'il s'agit là d'une réponse incomplète –étant donné l'absence de nom patronymique– et chargée d'opacité comme en témoigne la perplexité de l'aïeul : « ¿Chino ? » (p. 12). Tout naturellement, pour en savoir davantage sur l'identité du personnage, le lecteur, tel un détective, s'engage dans les profondeurs du roman et par là même dans un parcours rétrospectif de l'existence dudit Chino, voire au-delà... puisque c'est à une délicate remontée de la chaîne ancestrale que le texte engage. Ainsi, ce roman est-il de ceux dans lesquels, selon Philippe Hamon, « la quête du nom propre (qui suis-je ?), quête des origines », se thématise pour devenir « l'objet même de la narration »⁴. Il s'avère, effectivement, au fil de la lecture, que l'acteur principal n'eut de

cesse de mener une douloureuse quête de soi, de sa « vérité », en réponse à cette crainte exprimée de façon récurrente d'être à jamais un orphelin (p. 183), comme tant d'autres « anti-héros du roman moderne »⁵ : « je voulais savoir la vérité de ce que j'étais » (p. 182), et ce jusqu'à l'article de la mort : « tu souffres, toi aussi, pour te trouver » (p. 25)... De fait, ce dont il est sûr, c'est que sa « vérité », à l'image du récit, a « cette ambiguïté des choses grandes et complexes » (p. 183). L'ambiguïté : mais n'est-ce pas là précisément la clef de l'identité du personnage ? Parce qu'elle favorise les interférences, l'ambiguïté pourrait bien être la notion essentielle sous l'égide de laquelle le texte, tout en se construisant, construit aussi l'identité du protagoniste... Qui plus est, le mystère qui enveloppe ce dernier est un atout majeur, puisqu'il peut se masquer à sa guise, se métamorphoser en chacun de ses aïeux... : c'est ainsi qu'émane de ce roman la conception d'un personnage pluriel qui, tel Protée, est apte à changer promptement d'apparence (p. 93) et à remplir différentes fonctions :

tu es, sans ordre aucun, jeune homme et vieillard, enfant et homme mûr[...] peut-être un vieux vacher, un vieux pirate, un vieux guerrier (p. 176).

- 8 De même, la question de l'identité, en particulier celle du professeur du récit premier, motive le second des romans retenus et en vient rapidement à constituer, tant pour le lecteur que pour l'acteur, l'objet d'une recherche douloureuse « des clefs inconnues de lui-même » (p. 78). C'est pourquoi est mise en œuvre toute une stratégie d'opacification de l'identité des personnages (soit par occultation : notamment de la plupart des prénoms et noms patronymiques à l'exception de « Palaz » qui rappelle le terme espagnol « *falaz* », fallacieux, mais aussi des traits physiques véritablement distinctifs, etc. ; soit par dé-caractérisation : par un brouillage, par exemple, de la frontière entre les catégories animé/inanimé de par l'emploi du terme « *bulto* » masse, forme vague, en référence aux corps des personnages, ou encore par la sélection des traits communs aux acteurs, par la pratique de la paronomase onomastique, etc.) qui justifie la récurrence du motif du masque et place l'identité des personnages de *La orilla oscura* sous le sceau d'une constante incertitude. En conséquence, même si les dernières pages du récit laissent entendre que le protagoniste accède à la connaissance de soi, son identité reste toutefois quelque peu problématique pour le lecteur qui, seulement par une démarche déductive, en vient à supposer que ce professeur innomé⁶ est très certainement le Pedro Palaz du récit emboîté, lequel à son tour ressemble fort au pèlerin qui anime la légende insérée au creux des deux autres histoires. Assimilée par la critique à un « labyrinthe »⁷, l'identité dans ce roman est donc un mystère dont l'élucidation dépend des capacités du lecteur à appréhender le texte dans son unité, à sérier les informations et à établir des correspondances, tel un détective.

La dialectique du Même et de l'Autre

- 9 Dans le cadre de la problématique identitaire qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre de José María Merino, se dégage comme constante l'idée selon laquelle « je » ne peut être, ne peut exister et s'affirmer en tant que tel sans la médiation de l'Autre.
- 10 En matière de technique narrative, ceci est particulièrement mis en évidence, dans *El caldero de oro*, par l'alternance des première et deuxième personnes du singulier, cette dernière étant systématiquement utilisée, comme on peut s'y attendre, dans les récits interpolés, mais pas seulement : en effet, s'il est logique que l'histoire principale soit le récit d'un « je », le personnage mourant emprunte parfois le « tu » pour mieux engager ou poursuivre le dialogue avec lui-même, sous une forme de dédoublement salutaire. Outre le fait qu'il confère au texte un caractère lyrique et confidentiel approprié à la

situation d'un personnage en tête-à-tête avec lui-même, le recours à la deuxième personne grammaticale permet l'objectivation de Chino et ses multiples réincarnations ou glissements dans la peau des autres personnages des récits brefs. Les limites de l'usage de la première personne sont bien connues : « le narrateur raconte ce qu'il sait de lui-même, et uniquement ce qu'il en sait », observe Michel Butor pour qui « tu » est complémentaire de « je » en ce sens qu'il est porteur de « la parole empêchée » :

chaque fois que l'on voudra décrire un véritable progrès de la conscience, la naissance même du langage ou d'un langage, [dit-il] c'est la seconde personne qui sera la plus efficace.⁸

- 11 Ainsi en vient-on à concevoir le « je » émetteur du dernier chapitre de *El caldero de oro* comme chargé de tous les « tu » dans lesquels il s'est immiscé au fil du récit : de fait, cette identité qui se forge au seuil de la mort, au moment où elle va être engloutie, se présente comme le fruit de la dialectique intérieure du personnage central.
- 12 Par ailleurs, on précisera que, tant au niveau littéraire que sur le plan ontologique, pour José María Merino, la quête identitaire passe nécessairement par une phase qu'il appelle de « dés-identification » : « Tous les jours », dit-il, « nous nous dés-identifions, nous nous dé-construisons et devons nous reconstruire » ; et d'ajouter : « être fidèle à sa propre identité, peut-être est-ce, en effet, être capable de se dés-identifier un peu »⁹
...
- 13 Le malaise identitaire ressenti par l'acteur principal de *El caldero de oro* se traduit en premier lieu par un retranchement qui fait de lui un contemplateur incapable de donner sens aux situations qu'il traverse, par une attitude de détachement au regard de l'univers qui l'entoure, ce en quoi il rejoint l'*Etranger* d'Albert Camus « absent-présent »¹⁰ à l'enterrement de sa mère ; s'ensuit une véritable crise¹¹ significative du rejet de cet « autre » qu'il était auparavant ; d'où un changement radical de mode et de cadre de vie : abandon de son travail de fonctionnaire à Madrid, installation dans la maison des aïeux au cœur des montagnes de Léon ; autant dire une véritable mise à vide de soi-même lui faisant assurément gagner en perméabilité, condition préalable à la métamorphose en l'un ou l'autre de ses ancêtres mis en scène dans les récits secondaires, de quoi intégrer à sa propre expérience celle de l'Autre. Dès lors, ce n'est plus en termes d'opposition mais bien plutôt de complémentarité que se pose la relation de « je » à l'« Autre ».
- 14 En vérité, ne serait-ce que parce qu'il traite à travers ses écrits de ce qu'il appelle « les tragédies de l'histoire » en termes de réconciliation, de reconnaissance et de respect mutuel des cultures, et non en termes d'antagonisme, l'écrivain en question invite à concevoir un rapport de nature dialectique entre « je » et l'« Autre ». En effet, tous les récits interpolés de *El caldero de oro* mettent en scène des personnages qui ont été, ou sont, en contact étroit avec une civilisation autre que celle dans laquelle ils sont nés. Dans l'espace textuel, se côtoient, en particulier, les figures types du métis (représenté par Chino, dont le surnom même dit l'exotisme physique¹²), de l'« *aindiado* » (terme référant à l'apparence indienne de la personne, soit par la couleur ou les traits), et de l'« *indiano* » (terme signalant avant tout la provenance « des Indes » et désignant le plus souvent un « émigré qui revient riche d'Amérique »¹³) : un côtoiement de personnages incarnant, par conséquent, le métissage et dont il convient de saisir la portée socioculturelle et politique dans l'Espagne des années 80 : José María Merino, qui voit dans la littérature « une voie idéale pour assumer les tragédies de l'histoire »¹⁴ vit,

pour sa part, dans les commémorations de 1992 une opportunité pour l'Espagne d'établir des relations d'égalité et de solidarité avec l'Amérique Latine...

- 15 Prôner la fraternité, c'est faire naître, comme dans le roman qui nous occupe, des élans de reconnaissance de l'un envers cet Autre qui incarnait jusqu'alors l'ennemi, ou l'étranger, l'inconnu... C'est aussi aller puiser à la thématique du double pour regrouper les acteurs par paires aptes à signifier la complémentarité de l'un et de l'Autre. L'exemple le plus probant étant, assurément, le doublet Chino/Lupi, celui-ci étant non seulement le cousin du premier mais aussi le compagnon de tous les jeux et de toutes les luttes, l'indomptable par excellence comme le signifie ce curieux prénom qui le rattache à la race des loups et suggère sa responsabilité dans l'attentat contre la centrale nucléaire. Comme aboutissement de la profonde amitié –fondée sur la complémentarité– qui les a toujours liés : cette image prédominante et quelque peu troublante d'une seule entité composée des deux corps tombés au combat, en partance vers la mort, disposés en symétrie parfaite l'un face à l'autre, l'un miroir de l'Autre...
- 16 Pour ce qui est du malaise identitaire du professeur de *La orilla oscura*, il s'avère être pour le moins aussi profond que celui que connut Chino, et peut être rapproché du trouble dont souffre Alice au pays des merveilles, un trouble relevant de l'instabilité ou de la dissociation du « moi », selon l'expression aux accents freudiens employée par le philosophe espagnol José Jiménez¹⁵. C'est précisément avant d'entreprendre le voyage sur les eaux que le protagoniste du roman passe par l'épreuve de la « dés-identification » auparavant évoquée, soit par la nausée, le rejet d'un « moi » désormais insupportable, pour donner lieu en quelque sorte à la naissance d'un « autre »...
- 17 Toujours dans le cadre de cette dialectique entre perte de l'identité et accès à l'identité, vient également s'inscrire l'épisode fantastique du glissement du professeur dans la peau de son cousin latino-américain, sorte de dédoublement dont il s'avère qu'il n'implique pas la coïncidence parfaite entre le « Même » et l'« Autre » une place étant toujours gardée pour le droit à la différence et qui se solde par un conflit intérieur menant là encore à la nécessaire « dés-identification » (« lorsqu'il se coucha, à peine se souvenait-il de qui il était », p. 85). On ne saurait, d'autre part, passer sous silence la portée socioculturelle du processus évoqué : en effet, ce glissement de l'un dans l'autre permet la fusion des deux branches de la famille séparées par l'Atlantique depuis la colonisation, ce qui n'est pas, d'ailleurs, sans renvoyer à la propre famille de José María Merino, en partie liée à l'espace américain¹⁶. De fait, au terme du récit et surtout d'une navigation au cours de laquelle s'est forgée l'identité du personnage, chacun des deux cousins peut retrouver son autonomie, sa « vérité respective » (p. 327), et ce à l'issue d'une rencontre au cours de laquelle l'un et l'autre constituent les deux faces d'un même miroir.

Profil d'un Personnage fusionnel

- 18 Sous l'effet d'une écriture cultivant dans tous les domaines l'ambiguïté et la ressemblance, se dégage des romans de José María Merino l'image d'un Personnage aux contours particulièrement flous et instables, comparable à celle qui se profilait dans le stéréoscope de Chino enfant (p. 86). L'économie réalisée en matière de caractérisation des acteurs¹⁷ (tant pour ce qui est de leur physique, de leur apparence vestimentaire ou encore de leur comportement), le gommage des particularités individuelles, ainsi que, en revanche, la mise en relief de quelques traits (le métissage, par exemple) ou agissements communs ; tels sont les ressorts majeurs d'une écriture répondant à une tension de la diversité vers l'unité, œuvrant à la fusion de tous les personnages en une

supra-entité ou figure archétypale : le Personnage mérinien, dont on tentera maintenant d'ébaucher le profil.

- 19 Le fait est que, au début de *El caldero de oro*, l'acteur agonisant ne constitue qu'une « masse informe » (p. 25), « une coquille » (p. 25), soit un contenant vide apte à recevoir au fil du roman un contenu sémantique, à acquérir une « épaisseur » –considérable, d'ailleurs – en vertu de l'interaction des différents récits. De fait, progressivement et grâce aux analogies tissées entre les personnages (masculins et féminins), fruit d'un véritable travail « en faisceaux », se dessine peu à peu un profil mouvant, qui s'avère être une combinaison des figures du religieux, du missionnaire et du guerrier, cette dernière prédominant sur les autres, ne serait-ce que par l'abondance des armes dont la circulation entre les mains des différents acteurs vise le dépassement de l'opposition guerrier ennemi/guerrier allié pour imposer l'image fusionnelle du combattant en action, à laquelle se rallie, bien entendu, le Chino mourant et vaincu du présent de l'histoire, magnifique incarnation du sacrifié. Un profil que vient parfaire le processus de divinisation ou de sacralisation du personnage effectué par le texte, fixant à jamais l'image du martyr porteur de toute la souffrance de l'Humanité.
- 20 Certes, il est quelque chose d'inquiétant dans la perte de l'identité personnelle dont sont frappés les personnages, et même dans l'instabilité du profil ci-dessus brossé, fruit du jeu interférentiel entre tous les acteurs : sans doute faut-il voir, dans l'aspect mouvant du Personnage mérinien, une allusion à la fragilité du sujet contemporain, maillon d'un système qui banalise la vie et la mort et qui tend à uniformiser le paysage humain... Toutefois, le processus de fluctuation de l'identité observé dans l'œuvre qui nous occupe, est loin de déboucher sur une vision désabusée, comme le signifient certaines expériences fusionnelles d'une intensité toute particulière qui ponctuent le roman ; preuve en est, par exemple, une union charnelle dont les effets successifs sont le dépassement de soi par la dissolution totale dans l'Autre, la création d'une entité androgyne, puis « l'accès à une communication intime avec l'univers entier »¹⁸, la fusion avec le Cosmos. L'identité qui se forge lors d'une telle expérience d'expansion tend vers l'infinitude, et ce de par un ancrage dans les profondeurs telluriques (p. 57), un déploiement dans l'univers céleste (pp. 57-58) et une régénération dans les eaux nourricières de la rivière alors assimilée au liquide originel (p. 58). Immobile et pleinement serein dans sa surpuissance, le personnage est en cet instant un Tout éternel.
- 21 Ainsi verra-t-on volontiers, dans cette entité en laquelle se neutralisent les oppositions, une manifestation de la nostalgie de l'unité primordiale et du Paradis perdu où, selon Mircea Eliade, « les contraires coexistent sans pour autant s'affronter et où les multiplicités composent les aspects d'une mystérieuse Unité »¹⁹.
- 22 La construction de l'identité du personnage dans *La orilla oscura* relève également du jeu interférentiel entre les différentes histoires, d'où sans doute le vieillissement toujours plus marqué des protagonistes au fur et à mesure des emboîtements, comme s'ils étaient porteurs de l'expérience accumulée par les autres ; à cela s'ajoute leur pâleur de plus en plus accentuée et qui leur confère un aspect fantomatique, une certaine transparence facilitant sans doute leur passage d'un récit à l'autre. Et l'on pourrait multiplier les exemples significatifs du surgissement du Même d'un fil narratif à l'autre, mais chaque fois quelque peu altéré ; en quelque sorte, une image brouillée, une copie non conforme de l'Autre..., ce qui n'est pas sans questionner les limites de l'interchangeabilité des êtres. Soit un récit présentant différentes facettes du Même et

offrant, de ce fait, une image fluctuante du sujet, laquelle s'avère fort proche, en vérité, de celle qui s'est dégagée de l'autre roman. En effet, notamment à la suite de l'analyse des fonctions des acteurs, se dégagent et s'entrecroisent les figures types suivantes, souvent réunies par un même personnage apparaissant de ce fait polyvalent : celle du guerrier – en l'occurrence du guerrier perdu – et celle du moine pèlerin, à laquelle se rattache celle du voyageur aventurier, elle-même englobant celle de l'« indiano » ; des figures types aptes, d'ailleurs, à rallier à elles le professeur écrivain qualifié par le texte d'« itinérant perpétuel » (p. 76) et dont le parcours existentiel est assimilé à une pénitence... Ainsi en vient-on à nouveau à la conception d'un Personnage fusionnel et pluriel : tel est le sens de l'image du tronc d'arbre vermoulu abritant de nombreuses larves (p. 325) qui, à l'issue du roman, se présente à l'esprit d'un protagoniste désormais conscient de la multiplicité des identités fusionnant en lui.

- 23 On aura perçu, au terme de cette étude, combien, pour José María Merino, est essentielle la quête d'une identité qui indubitablement se présente à ses yeux comme « fugitive et problématique »²⁰. L'exploration de deux de ses romans majeurs aura mis en évidence l'ancrage d'une conception particulièrement complexe, protéiforme et mouvante du personnage tout comme de la personne, chez cet écrivain qui dit avoir été lui-même « construit à partir de fragments d'autres hommes disparus »²¹. Il semble primordial d'insister sur la préséance du rapport à l'Autre dans la construction de l'identité, ce par quoi José María Merino, repoussant la logique dissociative et le dogmatisme, entend signifier « la relativité de tout et, par conséquent, de la possibilité propre à toute chose de se modifier »²² ; convaincu, en effet, de la nécessité de la dialectique et du changement, cet auteur voit dans le syncrétisme et l'autocritique « les fondements d'une culture vivante »²³. Reste enfin à souligner la nature progressiste de sa pensée : si la nostalgie d'une unité perdue motive une aspiration à un retour cyclique du Même qui peut paraître immobiliste, cela débouche cependant sur le changement, se résout en une ouverture aux autres cultures, au métissage, à l'« Autre ».

NOTES

1. José María Merino, *El caldero de oro*, Madrid, Alfaguara, 1990, première édition 1981 ; ce roman fut finaliste pour le prix « Nacional de la Crítica ».
2. José María Merino, *La orilla oscura*, Madrid, Alfaguara, 1985 ; ce roman fut aussi retenu pour disputer le prix « Nacional de Literatura », mais l'auteur le retira dès lors qu'il fut nommé « Director del Centro de las Letras Españolas ».
3. C'est moi qui traduis. Ceci vaut pour toutes les citations des deux œuvres ici considérées.
4. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland Barthes et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1977, p. 146.
5. Ángeles Encinar, *Novela española actual : la desaparición del héroe*, Madrid, Pliegos, 1990, p. 169.

6. Cf. Roland Barthes : « Ce qui est caduc aujourd'hui dans le roman, ce n'est pas le romanesque, c'est le personnage ; ce qui ne peut plus être écrit, c'est le Nom Propre », *S/Z*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1970, p. 93.
7. Cf. Arcadio López-Casanova, « Mito y simbolización en la novela. *La orilla oscura* : el laberinto de la identidad », *Ínsula* n°572-573, août-septembre 1994.
8. Michel Butor, *Répertoire II*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964, pp. 66-67.
9. José María Merino, entrevue accordée à C. Sánchez et S. Maurès, Madrid, 28 février 1997, in C. Sánchez, « *El caldero de oro* de José María Merino : entre la mémoire et le rêve » et S. Maurès, « La prose narrative de José María Merino, TER en Littérature Espagnole, sous la direction de Geneviève Champeau, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3. (C'est moi qui traduis.)
10. Expression empruntée à Morvan Lebesque, dans son analyse du comportement de Meursault, dans *Camus*, Paris, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1963, p. 45.
11. La crise de l'identité du sujet est « l'une des grandes problématiques du roman moderne » et c'est sur « l'instabilité de cet être » que porte le point de vue contemporain, cf. Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, pp. 64-65.
12. « Chino », terme « qui s'applique aux indiens et aux métis, tant d'indiens que de noirs », cf. María Moliner, *Diccionario de uso del español*.
13. *Ibid.*
14. Cf. Carme Riera, « Punto de vista en azul. Entrevista con José María Merino », *Quimera* n° 82, octobre 1988, p. 38. (C'est moi qui traduis.)
15. José Jiménez, *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis*, Barcelona, Destino, 1993, pp. 225-226.
16. Cf. José María Merino, *Las crónicas mestizas*, Madrid, Alfaguara, 1992, p. 442.
17. On a déjà signalé la rareté des désignateurs onomastiques.
18. Cf. Eduardo M. Larequi García, « Sueño, imaginación, ficción. Los límites de la realidad en la narrativa de José María Merino », *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 13, issue 3, 1988, p. 235.
19. Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, 1962, p. 177.
20. Cf. Antonio Martínez Menchén, « La doble orilla de José María Merino », in Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, t. IX, *Los nuevos nombres : 1975-1990*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, p. 323.
21. José María Merino, « En mi fabricación fue necesaria toda clase », in *Mírame Medusa*, livre 7 de *Cumpleaños lejos de casa. Obra poética completa*, Madrid, Endymion, 1987, p. 165.
22. José María Merino, « Sobre la vigencia de la novela », in Samuel Amell (ed), *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, Madrid, Cátedra/Ministerio de Cultura, coll. Encuentros, 1992, p. 138.
23. José María Merino, *El Urogallo*, mars 1993, p. 127.

RÉSUMÉS

L'étude s'intéresse au traitement du personnage sous la plume de l'écrivain espagnol José María Merino (1941, León), à travers une exploration des romans *El caldero de oro* (1981) et *La orilla oscura* (1985). Elle met en évidence l'indispensable médiation de l'Autre dans le processus de construction identitaire du personnage, et observe en particulier l'attachement de l'auteur à prôner par ce biais le métissage et l'interculturalité, une démarche dont il convient d'apprécier la portée dans le contexte de l'Espagne des années quatre-vingt. L'analyse montre aussi que, sous l'effet d'une écriture cultivant sans relâche l'ambiguïté et la ressemblance, y compris dans le traitement des personnages, ceux-ci tendent à fusionner en une supra entité. Si ce processus s'offre comme l'expression d'une nostalgie de l'Unité perdue, il n'en est pas moins vrai qu'une place est préservée pour le droit à la différence. Ces textes sont le lieu de l'élaboration d'un Personnage pluriel, aux contours flous et mouvants. Cette instabilité est, quant à elle, propre à suggérer une certaine fragilité du sujet contemporain.

The study deals with the way the character is treated by the Spanish writer José Maria Merino (born in León in 1941) through an exploration of the novels *El caldero de oro* (1981) and *La orilla oscura* (1985). It emphasizes the essential mediation of the Other in the construction process of the character's identity and specifically examines the author's intention to advocate the mixing of cultures and the intercultural dimension from this angle, an approach whose scope must be considered in the context of Spain during the 1980s. The analysis also reveals that under the influence of a writing style which constantly relies on ambiguity and similarity, including in the treatment of the characters, the latter tend to merge into a supra entity. If such a process appears as the expression of a certain nostalgia for the lost Unity, a place dedicated to the right of a distinctive identity nonetheless remains. These texts make the elaboration of a multi-faceted character, with blurred and shifting contours, possible. Regarding this instability, it tends to suggest a certain fragility of the modern subject.

INDEX

Mots-clés : identité, altérité, ambiguïté, archétype, complémentarité dialectique, interférences, métissage, ressemblance

AUTEUR

NATALIE NOYARET

Université de Nantes

Maître de conférences à l'Université de Nantes et agrégée d'Espagnol, Natalie Noyaret a soutenu sa thèse sur *L'œuvre romanesque de José María Merino : une poétique de l'interférence* en janvier 2000 et consacre sa recherche à la prose espagnole contemporaine (XIX-XXe siècles). Ses analyses portent en particulier sur le brouillage des frontières et la productivité des limites, sur la mémoire collective et la question identitaire. Elle s'intéresse aussi à la littérature fantastique cultivée aujourd'hui en Espagne. Elle est à ce jour l'auteur d'une vingtaine d'études portant sur des textes d'écrivains espagnols majeurs tels que Antonio Muñoz Molina, Luis Mateo Díez, Manuel

Rivas, Bernardo Atxaga, Alfons Cervera, Gustavo Martín Garzo, Juan Goytisolo, etc. Elle est, d'autre part, responsable des *Cahiers du CERC* (CIL - Université de Nantes).

natalienoyaret@hotmail.com