

VIOLENCE ET DÉCHÉANCE EXISTENTIELLES DANS *NADA* DE CARMEN LAFORET

KONAN Koffi Syntor

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département d'Espagnol

koffi_syntor1@yahoo.fr

Abstract

This article queries the novels *Nada* of Carmen Laforet from an existential angle to capture the emptiness, moral, social and psychological decay that oppresses the various protagonists. Novel with 'tremendist' content, *Nada* dissects through the stay of Andrea, the protagonist during its stay in Barcelona (in maternal family), the Spanish society of the post war made of violence and cruelty. We want in this analysis, highlight, the deviation psychology of the Spaniards in the aftermath of the Civil War which has, we believe, distorted and animated the behavior of the losers.

Key words: *Nada*, Tremendismo, Violence, Existentialism, Emptiness

Resumen

Este artículo cuestiona *Nada* de Carmen Laforet desde un ángulo existencial para analizar el vacío, la decadencia moral, social y psicológica que oprime a los diferentes protagonistas. Obra con connotación tremendista, *Nada* disecciona mediante la estancia en Barcelona de Andrea la protagonista (en casa de los padres maternos), la sociedad española de la posguerra hecha de violencia y crueldad. Queremos, en este análisis, resaltar, la psicología de la desviación de los españoles después de la Guerra Civil que, creemos, ha distorsionado y animalizado el comportamiento de los vencidos.

Palabras clave: *Nada*, Tremendismo, Violencia, Existencialismo, Vacío

Résumé

Cet article questionne *Nada* de Carmen Laforet sous un angle existentiel pour saisir le vide, la déchéance morale, sociale et psychologique qui entoure les différents protagonistes. Œuvre à teneur trémendiste, *Nada* dissèque, à travers le séjour d'Andrea, la protagoniste à Barcelone (en famille maternelle), la société espagnole de la post guerre faite de violence et de cruauté. Nous voulons dans cette analyse, mettre en évidence, la déviation psychologique des espagnols à la suite de la Guerre Civile. Cette conflagration qui a, nous croyons, dénaturé et animalisé le comportement des vaincus.

Mots-clés: *Nada*, Trémendisme, Violence, Existentialisme, Vide

Introduction

Carmen Laforet (1921-2004) est une célèbre romancière espagnole appartenant au courant littéraire connu sous le nom de Trémendisme. Elle publie sa première œuvre, *Nada*, en 1944¹ à 23 ans; corpus de ce travail, rapidement célébrée par les critiques et primée la même année du Prix Nadal. Cette œuvre ; est la deuxième du mouvement trémendiste après *La familia de Pascual Duarte* (C. J. Cela, 1942) dont le titre semble découler de la phrase « De la casa de la calle Aribau, no me llevaba nada² » (C. Laforet, 1984, p. 223). Cette déception qu'affiche Andrea, la protagoniste, au moment de quitter définitivement Barcelone pour Madrid, et singulièrement, la lugubre maison familiale de la rue Aribau dans laquelle elle vécut pendant un an, met en évidence les horreurs existentielles insupportables pour son âge. La trame met en évidence le vide existentiel qui conditionne l'attitude grégaire des différents protagonistes (ses parents maternels) qui se meuvent dans un cercle vicieux fait de toute sorte de violences.

Pour mieux cerner la notion de vide existentiel, il convient de savoir ce que revêt le concept de trémendisme. C'est un courant philosophico-littéraire né au début des années 40. Il emprunte la voie de la philosophie existentialiste parce qu'il dépeint de manière sombre la réalité quotidienne de la post-guerre. En somme, c'est l'esthétique de la laideur ainsi qu'un penchant pour les aspects noirs et négatifs de la vie et surtout l'influence du tragique avec un clin d'œil au psychologisme.

Cela dit, qu'entendons-nous par violence et déchéance existentielles dans ce roman ? Comment se matérialisent-elles ? Quel est l'objectif de Carmen Laforet en écrivant cette œuvre ? Par qui et sur qui est-elle exercée ? Et pour quel but ?

Nous allons mener cette réflexion critique en partant de l'hypothèse selon laquelle Carmen Laforet écrit cette œuvre pour exposer la vie quotidienne de la post-guerre espagnole faite de peur et de misère. Ensuite, nous décrirons et commenterons les différents tableaux de la noirceur, de la déchéance et du sadisme qui apparaissent dans l'œuvre. Nous terminerons en interprétant l'attitude iconoclaste de la protagoniste Andrea qui aspire à la liberté et tend à faire abstraction de l'ambiance familiale mortifère.

1. Les expressions de la violence et de la déchéance existentielle dans la rencontre d'Andrea avec sa famille

Carmen Laforet nous présente Andrea, une jeune fille de dix-huit ans. Elle arrive toute seule à Barcelone où elle doit faire ses études universitaires. Tard dans la nuit, Andrea (pour n'avoir pas obtenu à temps son billet de train) entre dans une maison, rue Aribau, chez des parents qui l'attendaient plus tôt.

Andrea découvre à l'instant, une micro-Espagne de post-guerre, sordide, représentée dans l'œuvre par des personnages fantasmagoriques tant par leur aspect physique que par leur déchéance morale, psychique et physiologique. En pénétrant dans le logis, elle découvre un décor calamiteux fait d'empilement de meubles poussiéreux comme s'ils s'étaient apprêtés pour un déménagement.

Celle qui lui ouvre est sa grand-mère qui ne la reconnaît pas à cause de sa sénilité avancée. Aussitôt, comme émergeant d'outre-tombe, des personnes à l'allure cadavérique l'entourent ; d'abord son oncle Juan en pyjama, le visage marqué de concavités tel un crâne de squelette et ensuite, des femmes fantomatiques dont une, en particulier, fait peur dans son accoutrement qui semble être une robe de nuit. La dentition qu'elle arbore pour souhaiter la bienvenue à Andrea est d'une crasse verdâtre. Elle est suivie d'un chien au pelage noir - comme s'il était revêtu d'un manteau de deuil - qui baille bruyamment comme un être humain tiré brusquement des bras de Morphée. Cette femme à la denture horripilante du nom d'Antonia, est la domestique à propos de laquelle la narratrice dit que :

Todo en aquella mujer parecía horrible y destrizado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía. La seguía un perro, que bostezaba ruidosamente, negro también el animal como una prolongación de

¹ Dans le cadre de cette étude, nous travaillerons avec l'édition de 2001 publiée par Bibliotex, S. L. avec un prologue de Rosa Montero.

² De la maison de la Rue Aribau, je n'emportais rien : (*Notre traduction*).

su luto. Luego dijeron que era la criada, pero nunca otra criada me ha producido impresión tan desagradable (C. Laforet, 200, p. 17)³.

Derrière son oncle, se tient une autre femme aux cheveux tumultueux et à l'allure mortuaire : sa tante Angustias qui lui tient le menton en signe de contentement, a les cheveux grisonnants et les traits d'une femme qui avait été belle jadis.

Le décor ainsi planté ne va pas sans commentaire de ce qu'il cache quand la tristesse de la maison et le portrait polysémique de ses hôtes ne sont que des « trains qui en cachent d'autres » selon le code de la bonne conduite. Toutefois, ce tableau sombre dénote la laideur de l'Espagne défigurée par la belligérance fratricide de 1916-1919. L'atmosphère prévalant dans la maisonnée est la représentation en miniature de Barcelone de post-guerre de laquelle, la narratrice-protagoniste de ses premiers pas dans la ville retient que : « Aquellos recorridos de Barcelona eran más tristes de lo que se puede imaginar ». (C. Laforet, 2001, p. 30)⁴. Il ne peut en être autrement puisque, les séquelles de la Guerre Civile se font encore visibles comme le constate Andrea : « [...] un conjunto de viejas casas que la guerra había convertido en ruinas... » (C. Laforet, 2001, p. 91)⁵.

Cela justifie que le premier contact d'Andrea avec l'intérieur de la maison présente un cadre ruineux. Dans la chambre à elle réservée, on voyait un grand piano aux touches à découvert. De nombreuses cornes d'abondance-certaines, de grande valeur, au mur ; un bureau chinois, des tableaux et des meubles bigarrés. Elle ressemblait à la mansarde d'un palais abandonné qui fut le salon de la maison. Au centre, comme un catafalque funéraire entouré par des êtres affligés cerné par une double rangée de fauteuils éventrés se trouvait un lit assorti d'une couverture noire sur lequel elle devait dormir. Cette description dénote l'ambiance mortifère et lugubre qui règne dans la maisonnée. Sur le piano, était posée une bougie parce que la grande lampe du plafond était dépourvue d'ampoule. La chambre dégageait une odeur pestilentielle d'excréments de chat. Elle avoue qu'elle avait peur de se mettre dans ce lit qui ressemblait à un cercueil et tremblait d'indéfinissables frayeurs lorsqu'elle éteignit la bougie. Andrea nous fait savoir qu'elle était venue à Barcelone avec toutes les illusions de sa jeunesse qui furent anéanties au moment où elle franchit le seuil de ce monde infernal peuplé de gens et de meubles endiablés. '*Faire contre mauvaise fortune, bon cœur*' est la leçon que va apprendre Andrea.

À son réveil, elle découvre mieux le décor de son environnement et constate que sur le fauteuil, un chat au pelage dénudé comme s'il était atteint d'une maladie rabique, se lèche les pattes au soleil. Cet animal lui lance un regard vitreux de ses yeux posés au-dessus d'un petit museau entouré de moustaches blanchies. Rien qu'à voir le chat, on peut affirmer qu'animal et espace avisent d'une sénilité et d'une vétusté en la demeure puisque le chat se confond au décor général de la maisonnée. (C. Laforet, 2001, p. 23).

Andrea veut se rendre au balcon en traversant la salle à manger; elle ouvre par inadvertance une chambre vide où seul un perroquet fou la regarde impassiblement, conditionné certainement lui aussi, par l'environnement malsain. « No había nadie en aquella habitación a excepción de un loro que rumiaba cosas suyas, casi riendo. En los momentos menos oportunos, chillaba de modo espeluznante » (C. Laforet, 2001, p. 24)⁶.

À l'analyse, nous pensons clairement que ces animaux sont atteints d'une pathologie cérébrale à la limite de la folie. Puisqu'ils ont le même air de famille que les autres habitants de la maison, il est clair que si l'être irrationnel est capable de folie, nous ne pouvons en dire moins de l'être pensant englué dans les contritions existentielles qui l'aliènent et face auxquelles il devait trouver les remèdes à son aliénation. Au

³ Tout sur cette femme paraissait horrible et anéanti, même les dents verdâtres qui me souriaient. Elle était suivie par un chien qui baillait bruyamment, l'animal également noir était comme un prolongement de son deuil. Ensuite, on m'informa que c'était la domestique, mais jamais une autre femme de ménage ne m'a fait une telle impression désagréable : (Notre traduction).

⁴ Ces visites de Barcelone étaient plus tristes que vous ne pouvez l'imaginer : (Notre traduction).

⁵ [...] un ensemble de vieilles maisons que la guerre avait transformées en ruines : (Notre traduction).

⁶ Il n'y avait personne dans cette pièce sauf un perroquet qui ruminait ses affaires, presque en riant. Dans les moments les moins opportuns, il criait de manière effrayante : (Notre traduction).

lieu de cela, les protagonistes se laissent gagner par la léthargie qui les consume (à l'exception d'Andrea) et qui les fait sombrer dans un monde insaisissable où ils se livrent à des coups bas et autres méchancetés par lesquels ils espèrent combler le vide creusé par leur passé et leur présent douloureux (C. Laforet, 2001, p. 21, 101 -102).

L'atmosphère mortifère et lugubre induit inéluctablement le comportement des habitants. C'est ce que nous allons décrire et interpréter.

2. Andrea et le quotidien familial parsemé de violences

Lorsqu'Andrea franchit le seuil de la cuisine (C. Laforet, 2001, p. 26), nous pouvons estimer que les présentations sont terminées ou du moins l'état de grâce ; le cessez-le-feu qui a été observé pendant la nuit lors de son arrivée par les membres de la famille. Il est à noter que tous les hôtes ont des comportements anormaux. En effet, pendant que toute la maisonnée s'apprête à se mettre à table et alors que rien n'augure d'une escarmouche, Román sort subitement de ses gonds et sans raison, s'en prend à Gloria la femme de son frère Juan en la traitant d' « ordure ». Juan qui accourt au vacarme, est pris à son tour dans le tourbillon où ils manquent d'en venir aux mains. Cette altercation ouvre ainsi la première page du carnet de voyage d'Andrea sur la triste réalité qui empoisonne tous les jours l'atmosphère de la famille. Elle la subira pendant un an (C. Laforet, 2001, p. 27-28).

Ensuite, nous remarquons que Gloria, l'épouse de Juan (le puiné) est pour les deux frères une balle de ping-pong qu'ils ballottent au gré de leurs humeurs en lui faisant subir des humiliations morales et des traitements corporels indignes. Elle n'est pas non plus épargnée par sa belle-sœur ; Angustias qui aimerait que toute la gent féminine de la famille garde le décor de l'éducation puritaine qu'elle a reçue de ses parents et de la société mais qui, au bout du compte, l'a rendue vieille fille caractérielle au bord de la dépression nerveuse et de la folie. Pour avoir trouvé Gloria dans la rue à minuit pendant qu'elle revenait d'un voyage, elle prend sans ménagement Gloria par le bras, la ramène à la maison et la soumet à un interrogatoire serré : « ¡sinvergüenza !, ¿Qué hacías a estas horas en la escalera, di?» (C. Laforet, 2001, p. 74)⁷. Quand sa grand-mère lui demande de lâcher la pauvre fille, Angustias s'en prend à elle en lui reprochant de couvrir les escapades nocturnes de sa belle-fille. Les cris à cette heure indue réveillent Juan qui vient aux nouvelles ; furieux, il lance à Angustias : « ¿Se puede saber a qué vienen estos gritos?, ¡animal! [...] ¿No te das cuenta de que mañana me tengo que levantar a las cinco y me hace falta sueño?» (C. Laforet, 2001, p. 75)⁸. Aussitôt, une hystérie contagieuse et collective s'empare des protagonistes. Les décibels montent à une sonorité assourdissante à travers laquelle l'oreille attentive d'Andrea et du lecteur, perçoit la réponse d'Angustias qui est qu'au lieu de l'insulter, il ferait mieux de demander à sa femme ce qu'elle faisait dans la rue à cette heure tardive. Leur vieille mère intervient pour couvrir sa bru en affirmant que Gloria se trouvait dans sa chambre à elle. Il n'en faut pas plus pour que Juan s'en prenne indistinctement aux deux femmes: «¿Por qué mientes, mamá?, ¡maldita sea!... y tú, bruja, ¿Por qué te metes en lo que no te importa?, ¿Qué tienes que ver tu con mi mujer? ¿Quién eres para impedirle que salga de noche, si le da la gana? Yo soy el único de esta casa a quien ella tiene que pedir permiso, y el que se lo concede...conque, ¡Métete en tu cuarto y no aúllas más!» (C. Laforet, 2001, p. 75)⁹.

La preuve en est que quelques pages plus loin, Gloria montre à Andrea les séquelles du châtiement corporel qu'elle a subi. « En aquel momento, cruzó el recibidor un grito de Gloria y luego un golpe de la puerta de la alcoba que compartían Juan y ella, al cerrarse. Angustias se irguió escuchando. Ahora parecía venir un llanto ahogado» (C. Laforet, 2001, p. 76)¹⁰. En effet, cela laisse supposer que Juan a évacué sa colère en frappant son épouse: «Gloria, la mujer serpiente, durmió enroscada en su cama hasta mediodía, rendida

⁷ Salope!, que faisais-tu à cette heure dans les escaliers ? Parle ! (Notre traduction).

⁸ Peut-on savoir pourquoi ces cris?, Animal! [...] Tu ne te rends pas compte que demain je dois me lever à cinq heures et que j'ai besoin de dormir? (Notre traduction).

⁹ Pourquoi mens-tu maman, bon sang! ... et toi, sorcière, pourquoi te mêles-tu de ce qui ne te regarde pas ? Qu'as-tu à avoir avec ma femme ? Qui es-tu pour l'empêcher de sortir la nuit, si elle en a envie? Je suis la seule dans cette maison à qui elle doit demander la permission, et que le lui accorde ... alors, monte dans ta chambre et ne braille plus! (Notre traduction).

¹⁰ À ce moment-là, un cri de Gloria traversa le vestibule, puis un coup à la porte de la chambre que Juan et elle partagèrent en se refermant. Angustias se leva pour écouter. Maintenant, il semblait y avoir des pleurs étouffés : (Notre traduction).

y gimiendo en sueños. Por la tarde me enseñó las señales de la paliza que le había dado Juan la noche antes y que empezaban a amarotarse en su cuerpo» (C. Laforet, 2001, p. 81)¹¹. À l'instant, l'acariâtreté d'Angustias va s'abattre sur Andrea pour s'être permis de dormir dans son lit en son absence. Pour cela, Andrea serait « [...] un cuervo sobre mis ojos... Un cuervo que me quisiera heredar la vida» (C. Laforet, 2001, p. 76), ce qui est le sens elliptique du proverbe : « Cria cuervos y te sacarán los ojos » en français, « On n'est jamais trahi que par les siens ». L'atmosphère électrique qui règne à la maison, va baisser de tension avec le départ d'Angustias au couvent où elle veut se reclure définitivement. L'évènement qui devait être une occasion de réjouissance parce qu'il est un moment d'au revoir et non d'adieu, donne l'opportunité à Juan de décharger sa bile sur sa sœur pendant que le monde attend le départ du train sur le quai. Soudain, il ne tient plus en place, ses jambes tremblent d'excitation dans son pantalon et cyniquement enragé, il lance : « ¡ No te hagas la mártir, Angustias, que no se la pegas a nadie! Estás sintiendo más placer que un ladrón con los bolsillos llenos... ¡Que a mí no me la pegas con esa comedia de santidad! » (C. Laforet, 2001, p. 85)¹².

À mesure que le train s'éloigne, les vociférations de Juan deviennent de plus en plus insoutenables d'autant plus qu'il est furieux comme un fou et tremblant comme s'il était atteint d'une crise d'épilepsie aigue. Il court vainement après le train, espérant qu'Angustias entende ses clabaudages. (C. Laforet, 2001, p. 84-85).

Le récit qui va de la page 99 à la page 104 cumule toute la bestialité de cet individu qui n'a cessé de battre sa femme et de menacer ou d'injurier les autres qui tenteraient de s'immiscer dans ses affaires (sa mère et l'innocente Andrea). Gloria, une fois de plus revenue en retard de sa sortie, il l'enferme, la rosse copieusement pendant que les appels au secours de celle-ci se mêlent aux pleurs de leur bébé apeuré. Les supplications de sa mère et d'Andrea décident Juan à ouvrir la porte d'un violent coup de pied. Il tentait d'étouffer Gloria dans la baignoire en la tenant par les cheveux mais elle le mord pour se libérer et réussit. Elle est frigorifiée. Andrea l'aide à se sécher avec une serviette et passe la nuit avec elle de peur que le démon du meurtre ne se réveille en Juan si elle dort dans la chambre conjugale.

Le récit qui va de la page 134 à la page 138 étale une fois de plus les frasques de Juan et révèle aussi le fond de lâcheté en cet homme qui, à plusieurs reprises, a bramé sans toutefois arriver au bout de ses menaces (à l'exception des coups qu'il donne à Gloria et l'épisode de la bagarre avec l'ivrogne). Pendant que leur enfant est malade, Gloria sort de la maison en confiant la garde à sa vieille belle-mère, croyant que son mari ne rentrerait que le matin de ses courses. Mais contre toute attente, celui-ci revient plus tôt que prévu, ne la voyant pas, il se met en colère et se promet de la ramener manu-militari avec la possibilité qu'il la tue. En réalité, Gloria est allée au bistrot de sa sœur, jouer au jeu de cartes dans l'objectif d'avoir un peu d'argent afin d'acheter les médicaments de son fils. Son intention est confirmée par leur mère. Malgré cela, le voilà qui se lance à la recherche de sa femme sachant dans son for intérieur où elle se trouve et ce qu'elle y fait. Sur demande de sa grand-mère, Andrea suit discrètement son oncle, qui après avoir tourné en rond maintes fois, se retrouve dans « el barrio chino », ce quartier mal famé dont Angustias avait parlé à Andrea. Arrivés dans une ruelle sombre et complètement silencieuse, une porte s'ouvre et un ivrogne est projeté dehors. Les brumes de Bacchus le font tomber sur Juan qui, pris d'une colère instinctive, décroche un uppercut à la mâchoire de l'infortuné fidèle de Dionysos.

Un combat de corps à corps s'engage alors entre les deux, dans un rôle d'essoufflement qui pousse les belligérants à se rouler dans la boue de la rue. Dans cette position d'incertitude quant à se départager, le fond de lâcheté de Juan lui indique de mordre son adversaire au cou, chose du reste qui n'est pas du goût de tous les spectateurs noctambules accourus au combat livré gratis, avides de sensations. L'un d'eux donne un violent coup de bouteille à Juan qui ne doit son salut qu'à un sifflement d'alarme

¹¹ Gloria, la femme serpent dormit enroulée dans son lit jusqu'à midi, épuisée et gémissant dans ses rêves. L'après-midi, elle me montra les marques de la raclée administrée par Juan la nuit dernière et qui commençaient à bleuir sur son corps : (*Notre traduction*).

¹² Ne joue pas au martyr, Angustias, personne ne te croit! Tu sens plus de plaisir qu'un voleur avec les poches pleines ... Moi, je ne crois pas à cette comédie de sainteté ! (*Notre traduction*).

semblable à une sirène de police à cause duquel, toute la racaille du quartier chinois se fond dans la nature. Nous percevons ici, à travers le combat et la posture de l'assistance, le goût prononcé pour les futilités, conséquence de la déchéance morale, le chômage ambiant. Andrea qui suivait discrètement Juan, lui apparaît, lui essuie le sang de son sourcil, l'aide à s'appuyer sur son épaule. Juan continue son chemin malgré les conseils d'Andrea de rentrer à la maison. L'homme injurie sa salvatrice et fanfaronne jusqu'à ce qu'ils arrivent à une porte qu'il assène de coups de poings et de pieds. On finit par lui ouvrir, il entre seul, laissant sur le seuil glacial, Andrea. Heureusement, la tenancière la fait entrer dans le local où elle voit son oncle avec un verre d'alcool dans la main en train de se faire sermonner par sa belle-sœur à propos des sorties de Gloria que Juan lui reproche.

Ya es hora de que sepas que Gloria te mantiene... eso de venir dispuesto a matar es muy bonito... y la sopa boba de mi hermana aguatando todo antes de decirte los cuadros no los quieren más que los traperos[...] Joanet, de que tu mujer te quiera. Con el cuerpo que tiene podría ponerte buenos cuernos y sin pasar tantos sustos como pasa la pobreta para venir a jugar a las cartas. Todo para que el señorón se crea que es un pintor famoso... (C. Laforet, 2001, p. 137-138)¹³.

Une vérité si évidente ne peut que ramollir le prétendu "machisme" (à fond de lâcheté) de Juan. Il est convaincu à présent que c'est Gloria qui soutient la famille en jouant aux cartes sans se prostituer. Il la voit sortir d'une porte latérale, elle le prend par la main et affectueusement, lui dit de rentrer chez eux après s'être rassuré de lui que l'enfant n'est pas mort. Cependant, Juan se met à pleurer : «Juan dijo que no con la cabeza y empezó a llorar. El la abrazó, la apretó contra su pecho y siguió llorando, todo sacudido por espasmos hasta que la hizo llorar también» (C. Laforet, 2001, p. 138)¹⁴.

Pleurait-il pour l'humiliation ou par remords? Le féroce loup était-il devenu soudain un agneau face aux réalités existentielles?

Après cette douche froide, on croyait l'homme assagi, mais, que nenni ! Il répond à la provocation de Román qui, voyant Andrea en train de faire le ménage, demande à Juan s'il n'aimerait pas avoir une femme travailleuse comme Andrea. Il n'en fallait pas plus pour déchaîner l'ire de Juan qui était en train de donner du lait à son fils. Il donne un grand coup de poings sur la table qui renverse la tasse, se lève, « met Román à sa place » et dirige son venin sur l'innocente Andrea :

Tengo bastante con mi mujer, ¿Lo oyes? Y la sobrina no es buena para lamer el suelo que ella pisa. ¿Lo oyes bien? Yo no sé si te haces el desentendido de todas las sinvergonzadas de tu sobrina por adularla; pero no hay zorra como ella... ¡no te sirve más que para hacer comedias y para querer humillar a los demás, para eso sirve y para juntarse contigo!... ¡La sobrina! ¡Valiente ejemplo... cargada de amantes, suelta por Barcelona como un perro... la conozco bien. Sí, te conozco, ¡hipócrita! (C. Laforet, 2001, p. 151-152)¹⁵.

Après la mort de Román, la violence physique exercée par Juan sur Gloria sera doublée d'une violence psychologique. L'accusant d'être la cause du suicide de ce dernier, il l'empêche de dormir auquel cas, il la tuerait. (C. Laforet, 2001, p. 219). Elle souffrait tellement qu'elle envisageait de le faire interner dans un établissement psychiatrique. Elle a fini par le considérer comme un déréglé mental qui pouvait la faire passer de vie à trépas à tout moment. (C. Laforet, 2001, p. 218).

¹³ Il est temps que tu saches que Gloria t'entretient ... avec cette manière de venir et être prêt à tuer, c'est bien beau [...] et la soupe populaire avec toute la souffrance que cela nécessite pour ma sœur, avant de te dire que tes tableaux n'intéressent que les chiffonniers [...] Joanet, que ta femme t'aime. Avec le corps qu'elle a, elle pouvait te mettre bien de cornes et sans subir autant de frayeurs pour venir jouer aux cartes. Tout pour que le monsieur se croie qu'il est un peintre célèbre : (*Notre traduction*).

¹⁴ Juan dit non de la tête et s'est mis à pleurer. Il la serra dans ses bras, la pressa contre sa poitrine et continua à pleurer, tout secoué de spasmes jusqu'à ce qu'il la fasse pleurer également : (*Notre traduction*).

¹⁵ J'en ai assez avec ma femme, tu l'entends? Et la nièce n'est bonne que pour lécher le sol sur lequel elle marche. L'entends-tu bien? Je ne sais pas si tu ignores toutes les espiègleries de ta nièce pour l'aduler; mais il n'y a pas de salope comme elle ... ça ne te sert seulement qu'à faire des comédies et à vouloir humilier les autres, c'est à cela que ça sert et s'allier à toi ! ... La nièce! Bon exemple ... repue d'amantes, lâchée dans Barcelone comme un chien ... Je la connais bien. Oui, je te connais, hypocrite! (*Notre traduction*).

Román le frère aîné de Juan est présenté par leur mère comme le plus docile et le plus malheureux « - Es el mejor de todos, hija mía, el más bueno y el más desgraciado, un santo... » (C. Laforet, 2001, p. 30)¹⁶ certes, mais à notre avis 'il n'est pire eau que l'eau qui dort'.

À la page 71, Román révèle à Andrea son machiavélisme quand il se délecte des souffrances de son entourage. De la sorte, il est un être lubrique, visqueux, vicieux et perfide. Sa confession est la suivante :

[...] ¿tú no te has dado cuenta de que yo les manejo a todos, de que dispongo de sus nervios, de sus pensamientos...? ¡Si yo te pudiera explicar que a veces estoy a punto de volver loco a Juan!... Pero ¿tú misma no lo has visto? Tiro de su comprensión, de su cerebro, hasta que casi se rompe... A veces, cuando grita con los ojos abiertos, me llega a emocionar. ¡si tu sintieras alguna vez esta emoción tan espesa, tan extraña, sacándote la lengua, me entenderías! Pienso que con una palabra lo podría calmar, apaciguar, hacerle mío, hacerle sonreír... tú sabes muy bien hasta qué punto Juan me pertenece, hasta qué punto se arrastra tras de mí, hasta qué punto le maltrato. No me digas que no te has dado cuenta... Y quiero no hacerle feliz. Y le dejo así, que se hunda solo... Y los demás... Y a toda la familia de la casa, sucia como un río revuelto [...] (C. Laforet, 2001, p. 71)¹⁷.

De la relation entre Román et Juan, Metallán dira que « [...] las discusiones entre Román y Juan reflejan la dominación/sumisión que se da entre estos dos personajes » (S. C. Metallán, 1988, p. 12)¹⁸.

Les élucubrations n'étonnent guère d'un homme qui se dit disciple du dieu Xochipilli¹⁹, habitué à se gaver de sacrifices humains, à qui il offrira le cerveau de Juan et le cœur de Gloria (C. Laforet, 2001, p. 72).

En somme, Román n'est qu'un individu néfaste, un Janus qui se délecte de la souffrance de ses parents. À ce propos Salvador Crespo Metallán (1988, p. 6) dira que ce dernier est un « personaje con los rasgos de malvado, simpático, con talento de artista y desequilibrado, entre otros »²⁰ La mère d'Ena, l'amie d'Andrea qui était hypnotisée dans sa jeunesse par ce dernier dit de lui qu'il a l'attitude de « [...] un gato juega con el ratón que acaba de cazar » (C. Laforet, 2001, p. 176)²¹. La sentant conquise, il lui demandera cyniquement de lui offrir comme preuve et sacrifice d'amour sa tresse (une longue coupe de cheveux qu'elle garde depuis ses seize ans, elle en avait depuis dix-huit au moment des faits) qu'elle considérait comme unique signe de beauté. Après des nuits d'insomnie à réfléchir, elle s'exécuta. Cependant, en guise de réponse l'individu cynique déjà à l'adolescence lui lance en plein cœur: « Tengo lo mejor de ti en casa. Te he robado tu encanto-luego concluyó impaciente: -¿Por qué has hecho esa estupidez, mujer? ¿Por qué eres como un perro para mí? » (C. Laforet, 2001, p. 177)²².

Indifférent et impénétrable à l'amour de la mère d'Ena, il acceptera comme un gueux de l'argent avec une décharge à l'appui pour s'éloigner de cette dernière. (C. Laforet, 2001, p. 177). Cette attitude fourbe sera adoptée par le picaro Manuel dans *La oscura historia de la Prima Montse* de Juan Marsé (1970, p. 342). Cette trahison provoquera le suicide de Montse pour cause d'amour frustré. (J. Marsé, 1970, p. 337).

¹⁶ Il est le meilleur de tous, ma fille, le plus bon et le plus malheureux, un saint... : (Notre traduction).

¹⁷ [...] n'as-tu pas compris que je les manipule tous, que je dispose de leurs nerfs, de leurs pensées ...? Si je pouvais t'expliquer que parfois je suis sur le point de rendre fou Juan! ... Mais tu ne l'as pas vu toi-même? Je joue de sa compréhension, son cerveau, jusqu'à ce qu'il rompe presque ... Parfois, quand il crie les yeux hagards, il me fait pitié. Si tu avais déjà ressenti cette émotion si épaisse, si étrange en te tirant la langue, tu me comprendrais! Je pense qu'avec un mot, je pourrais le calmer, l'apaiser, le faire mien, le faire sourire ... tu sais très bien combien Juan m'appartient, combien il rampe derrière moi, à quel point, je le maltraite. Ne me dis pas que tu n'as pas remarqué ... Et je ne veux pas le rendre heureux. Et je le laisse comme ça, il s'écroule tout seul ... Et le reste ... Et à toute la famille de la maison, sale comme une rivière agitée : (Notre traduction).

¹⁸ ... Les discussions entre Román et Juan reflètent la domination/soumission qui existe entre ses deux personnages : (Notre traduction).

¹⁹ Xochipilli est dans la mythologie aztèque un dieu associé à l'amour, aux jeux, à la beauté, à la danse, aux fleurs, à la poésie et à la musique. Dans ses représentations, il est entouré de fleurs et de papillons et dans sa main, il tient un cœur piqué sur un bâton. On comprend pourquoi Román lui voue un culte d'autant qu'il se considère comme un virtuose du piano et surtout veut lui offrir le cœur de son frère Juan. Disponible sur : <http://www.mayaztequemexique.fr/xochipilli-le-dieu-des-fleurs-annonce-le-printemps-1844>, consulté le 27/09/2019.

²⁰ ... personnage avec les traits de maléfique, sympathique, avec un talent d'artiste et déséquilibré entre autres : (Notre traduction).

²¹ [...] un chat joue avec la souris qui vient de chasser : (Notre traduction).

²² J'ai le meilleur de toi à la maison. J'ai volé ton charme - puis il conclut avec impatience: - Pourquoi as-tu fait cette stupidité, femme? Pourquoi es-tu comme un chien pour moi? (Notre traduction).

Peut-on comprendre le volcan incestueux qui dévore Román envers sa propre nièce si ce volcan n'est pas construit sur un mont de crasse morale? Sa laideur morale et psychologique s'étale à la page 71 lorsqu'il fait des avances à cette nièce avec l'objectif manifeste d'entretenir des relations charnelles avec elle. (C. Laforet, 2001, p. 70).

Certaines civilisations (perverses à notre avis), l'admettent de par le monde, mais est-il permis à la morale d'outrepasser ses leçons d'équité pour verser dans la fange ignominieuse consistant à courtiser sa propre nièce ? Plus grave encore est le fait de convoiter la femme de son propre frère en l'invitant à avoir des relations coupables avec lui. Román veut franchir le rubicond. En effet, lorsqu'un jour, il se décide à sortir par la rue mais indécis quant à la destination que son cerveau dérégulé lui indique, il fume deux cigarettes et aperçoit Gloria qui revient de sa randonnée habituelle. À sa vue, ses vibrations libidinales se mettent en branle. Il croit les calmer en faisant l'erreur de réclamer un droit de cuissage sur elle. Suivons leur dialogue.

- Te he dicho que tengo que hablarte. ¡Ven!
- No tengo tiempo para ti.
- No digas estupideces. ¡Ven! [...]
- [...] No te hagas esta noche la puritana, conmigo no ha de servirte... Tal vez entonces estaba yo obcecado, pero ahora te deseo. Sube a mi cuarto. Acabemos ya de una vez.
- ¿Por qué dices tanta tontería? Me gustas cansando. No iras a esperar que te suplique... ¡si tú me quieres mujer!, Mira, vamos a terminar a discutir esto en mi cuarto. ¡Hala! ¡Vamos!
- ¡Mucho cuidado con tacarme, canalla, o llamo a Juan!, ¡Te saco los ojos si te acercas! (C. Laforet, 2001, p. 156-157)²³.

La colère de Gloria est une réminiscence du 'donjuanisme' machiavélique de Román qui, après avoir eu des rapports sexuels avec des femmes, joue avec elles comme le chat avec la bête qu'il vient de tuer. Dans leur altercation, Gloria lui fait savoir que si elle pleurait ce jour-là dans les escaliers proches de la porte de sa chambre, ce n'était certainement pas pour ses beaux yeux puisqu'elle le considérerait comme un cochon qu'on amène à l'abattoir. Il est vrai, dit-elle, qu'elle l'avait désiré dans un moment de faiblesse et surtout parce que Román l'avait enivrée pour avoir raison d'elle. Román avait poussé cette nuit-là, la perfidie au seuil de l'intolérable en invitant ses amis à s'adonner au voyeurisme. (C. Laforet, 2001, p. 157).

Cet épisode et celui de la page 156 ont fini para conforter Gloria dans sa décision d'en finir avec ce beau-frère indélicat aux intentions adultérines. Pour ce faire, elle profitera des activités de contrebande de Román pour le dénoncer aux autorités. Elle se venge même si nous pouvons considérer le suicide du visqueux personnage comme résultante de ses comportements anormaux. Elle se confesse en ces lignes: « Yo fui quien hizo que Román se matara. Yo le denuncié a la policía y él se suicidó por eso... Aquella mañana tenían que venir a buscarle» (C. Laforet, 2001, p. 211)²⁴.

Est-ce dans cette perspective et dans son désarroi qu'il mord cruellement son chien "Trueno" à l'oreille? (C. Laforet, 2001, p. 156). Cet acte montre que pour sûr, l'homme est un dérégulé mental.

De la violence exercée par les hommes sur la gent féminine, Béatrice Rodriguez (2005, p. 3) estime que : « Nada exprime une [...] métaphore de la tragédie du corps féminin entre dans le réseau d'échanges symboliques entre hommes et femmes ».

²³ Je t'ai dit que je devais te parler. Viens!

- Je n'ai pas le temps pour toi.

- Ne dis pas de bêtises. Viens! [...]

- [...] Ne joue pas la puritaine ce soir, avec moi, ça ne va pas te servir... Peut-être qu'à l'époque, j'étais obsédé, mais maintenant je te désire. Monte dans ma chambre. Finissons-en.

- Pourquoi dis-tu tant de bêtises? Tu aimes me fatiguer. N'espère pas que je te supplie... si tu m'aimes, femme, finissons-en en discutant dans ma chambre. Regarde! Allons-y!

- Fais attention de me toucher, scélérat, ou j'appelle Juan!, Je t'enlève les yeux si tu t'approches : (Notre traduction).

²⁴C'est moi qui ai fait que Román se soit tué. Je l'ai dénoncé à la police et il s'est suicidé... Ce matin-là, ils devaient venir le chercher : (Notre traduction).

Rlativement à tout ce qui précède, l'on comprend aisément l'angoisse et l'ennui qui habitent la narratrice. Elle l'exprime bien à la page 73: « [...] Me encontré sola perdida debajo de mis mantas. Por primera vez sentía un anhelo real de compañía humana. Por primera vez sentía en la palma de las manos el ansia de otra mano que me tranquilizara»²⁵.

Après le suicide de Román, une certaine quiétude règne dans la maison. L'atmosphère semblait conviviale avec notamment l'arrivée de ses deux sœurs ainées, mariées hors de Barcelone et surtout la fugue de la cuisinière Antonio avec le chien Trueno. On croirait que cette dernière était partie de la maison avec l'atmosphère de deuil. Andrea se trouve subjuguée par ce silence sépulcral en immergeant de son sommeil de deux jours. Mais chassez le naturel, il revient au galop. Après les accusations des sœurs ainées à l'encontre de leur mère la taxant d'avoir plus choyé les hommes (Román et Juan) que les filles, une hystérie collective s'empara de la maisonnée hormis Andrea. « Entonces todo el cuarto se removió con batir de alas, graznidos. Chillidos histéricos» (C. Laforet, 2001, p. 214)²⁶.

Dans ces conditions où l'ambiance de la maison est suffocante, Andrea cherche la bouffée d'oxygène hors de la maison.

3. Andrea à la quête de la liberté

À partir de cet instant, l'existentialisme qui était fondu dans le "trémendisme" se détache clairement pour exposer ses particularités qui le différencie de celui-ci. L'angoisse contenue dans le roman est la base de l'existentialisme à partir du moment où elle émane de la condition-même de l'existence humaine comme être fini et limité ; elle est l'expression de la révélation du sujet existant comme liberté, comme possibilité, c'est-à-dire comme quelque chose qui n'est rien encore.

L'angoisse est une catégorie décisive de l'existence en tant qu'elle nous remet à notre "moi" concret, en empêchant sa dissolution dans la généralité et la collectivité. Elle exige de chaque être existant, qu'il assume son humanité en ce sens que l'homme est le seul qui doit actualiser son existence dans le processus constant et dynamique d'auto-ré-création.

De ce point vu, nous voyons en Andrea un être existant quand elle refuse qu'on l'enferme dans un cocon familial absurde et qu'elle se débat pour se libérer de toutes les pesanteurs de la vie barcelonaise en assumant tous ses actes. Elle refuse d'être la victime des prédictions sombres d'Angustias qui lui dit :

[...] Barcelona, te la he enseñado [...] Me oyes como quien oye llover, ya lo veo ¡Infeliz! ¡Ya te golpeará la vida, ya te triturará, ya te aplastará! Entonces me recordarás... ¡Oh! ¡Hubiera querido matarte cuando pequeña antes de dejarte crecer así! Y no me mires con ese asombro. Ya sé que hasta ahora no has hecho nada malo. Pero lo harás en cuanto yo me vaya... ¡Lo harás! Tú no dominarás tu cuerpo y tu alma. Tú no, tú no... Tu no podrás dominarlos (C. Laforet, 2001, p. 80)²⁷.

C'est le sens de la responsabilité comme liberté assumée par Andrea qui a fait dire à certains critiques qu'elle est rebelle et à son oncle Juan que « ! La sobrina! ¡Valiente ejemplo...! cargada de amantes, suelta por Barcelona como un perro» (C. Laforet, 2001, p. 152)²⁸. Elle est iconoclaste et aux antipodes vis-à-vis des idiosyncrasies de sa famille maternelle de la rue Aribau. Sortir de l'enfer familial pour un court instant est une délivrance pour elle. Au sujet de sa tendance à s'évader de l'atmosphère familiale lourde, Izabela Mocek (2005, p. 32) dira:

²⁵ Je me suis retrouvée seule perdue sous mes couvertures. Pour la première fois, j'ai ressenti un réel désir de compagnie humaine. Pour la première fois, j'ai senti dans la paume de mes mains l'envie d'une autre main qui puisse me calmer : (*Notre traduction*).

²⁶ Puis toute la pièce fut agitée par des battements d'ailes, des cris d'orfraie. Cris hystériques : (*Notre traduction*).

²⁷ [...] Barcelone, je te l'ai appris [...] Tu m'entends comme quelqu'un qui entend la pluie, je le vois déjà, malheureuse! La vie va te frapper, ça va t'écraser, ça va t'anéantir! Alors tu te rappelleras de moi ... Oh! J'aurais voulu te tuer quand tu étais petite au lieu de de te laisser grandir comme ça! Et ne me regarde pas avec cet étonnement. Je sais que jusqu'à présent, tu n'as rien fait de mal. Mais tu le feras dès que je partirai ... Tu le feras! Tu ne domineras pas ton corps et ton âme. Tu ne pourras pas les dominer : (*Notre traduction*).

²⁸ La nièce! Bon exemple ... repue d'amantes, lâchée dans Barcelone comme un chien ... Je la connais bien. Oui, je te connais, hypocrite! (*Notre traduction*).

Su costumbre de vagar por las calles de Barcelona podría entenderse como metáfora del intento de darle rumbo a su propia vida. Tanto es así, que podemos arriesgarnos a llamar a Andrea un personaje existencialista: un ser que “se va haciendo a sí mismo en el transcurso de su trayectoria existencia”²⁹ [...] et son attitude est qualifiée de *emancipación femenina* (p. 33).

Cela dit, lorsque son ami Pons l'invite à une soirée mondaine au domicile de ses parents lors de la fête à Saint Pierre, elle compte les jours avec impatience : «Yo miré al calendario. Habían pasado tres días desde la víspera de San Juan. Faltaban tres días para la fiesta de Pons. El alma me latía en la impaciencia de huir. Casi me parecía querer a mi amigo al pensar que él me iba a ayudar a realizar este anhelo desesperado (C. Laforet, 2001, p. 160)³⁰.

Si l'on estime que la liberté n'a pas de prix, oui, Andrea est rebelle et tant mieux pour elle ! Ainsi, dans ses moments de solitude, elle aime sortir seule dans Barcelone pour respirer la fraîcheur de l'air marin, à contempler la beauté de la nature et à visiter les sites pittoresques qui lui inspirent une vie nouvelle, différente de la vie carcérale de la lugubre maison de la rue Aribau. Son amitié avec Ena qui l'invite en famille et à la promenade en voiture chaque dimanche pendant le printemps (C. Laforet, 2001, p. 105-108) avec son copain Jaime lui procure un sentiment de bien-être intense en plus du fait qu'Ena lui prête les livres que sa pauvre pension d'orpheline n'aurait jamais pu acheter. Andrea avait déjà signalé ce désir d'évasion bienfaitrice quand elle raconte que : « Salí de casa de Ena aturdida, con la impresión de que debía ser muy tarde. Había tomado algunos licores aquella tarde. El calor y la excitación brotaban de mi cuerpo de tal modo que no sentía el frío ni tan siquiera –a momentos- la fuerza de gravedad bajo mis pies» (C. Laforet, 2001, p. 89).

Comment pouvait-il en être autrement si la maison familiale hantée par une hystérie collective généralisée installe une ambiance invivable pour Andrea. La paix ne peut se retrouver qu'en dehors de cet enfer pour son jeune âge. Elle ne peut retrouver la quiétude qu'à la reprise des cours à l'université avec ses condisciples comme elle l'indique si bien :

Cuando volví a reanudar las clases en la universidad me parecía fermentar interiormente de impresiones acumuladas. Sin mucho esfuerzo conseguí relacionarme con un grupo de muchachas y muchachos compañeros de clase. [...] sólo aquellos seres de mi misma generación y de mis mismos gustos podían respaldarme y ampararme contra el mundo un poco fantasmal de las personas maduras (C. Laforet, 2001, p. 49)³¹.

L'opposition entre l'enfer dans le cocon familial et la quiétude hors de la maison (université) est soulignée par Ninna Þórarinsdóttir (1992, p. 22): « La vida en la casa de Aribau se caracteriza por la violencia y la tristeza mientras que en la Universidad la protagonista siente cierta esperanza, libertad y tiene oportunidades. Los lugares son como dos mundos opuestos que hace la novela más interesante»³².

Santa Ferretti (2013, p. 28) abonde dans le même sens en précisant que: «...la casa familiar de la calle Aribau, mundo cerrado y oscuro; y el, de la universidad y sus amigos, abierto y alegre»³³.

²⁹ Son habitude d'errer dans les rues de Barcelone pourrait être comprise comme une métaphore de la tentative de donner une direction à sa propre vie. À tel point que nous pouvons risquer de qualifier Andrea de personnage existencialista: un être qui «se construit au cours de sa trajectoire existentielle» : **(Notre traduction)**.

³⁰ Je regardai le calendrier. Trois jours s'étaient écoulés depuis la veille de San Juan. Il restait trois jours pour la fête de Pons. Mon âme battait dans l'impatience de fuir. Je semblais presque aimer mon ami en pensant qu'il allait m'aider à réaliser ce désir désespéré : **(Notre traduction)**.

³¹ Quand j'ai repris les cours à l'université, il me semblait que je commençais à fermenter intérieurement à partir des impressions accumulées. Sans trop d'effort, j'ai réussi à interagir avec un groupe de camarades de classe, garçons et filles. [...] Seuls les êtres de ma génération et de mes propres goûts pourraient me soutenir et me protéger contre le monde légèrement fantomatique des personnes matures : **(Notre traduction)**.

³² La vie dans la maison d'Aribau est caractérisée par la violence et la tristesse, tandis qu'à l'Université, la protagoniste ressent un peu d'espoir, de liberté et d'opportunités. Les lieux sont comme deux mondes opposés qui rendent le roman plus intéressant : **(Notre traduction)**.

³³ ...la maison familiale de la rue Aribau, un monde sombre et fermé; et celui, de l'université et de ses amis, ouvert et gai : **(Notre traduction)**.

Les trames dans lesquelles le foyer n'est qu'un lieu d'affrontement, où il y a absence de quiétude, sont légions dans les romans de la post-guerre. Pour cette étude, nous mentionnons seulement le roman *Fiestas* de Juan Goytisolo dans lequel les enfants choisissent la rue comme refuge pour retrouver la tranquillité. À cet effet, ils abandonnent le domicile familial par manque d'harmonie d'autant qu'il ne joue aucunement son rôle traditionnel. C'est ce que confirme le narrateur dans cette phrase : « Su casa, a lo lejos, le atraía y repugnaba a la vez » (J. Goytisolo, 1958, p. 125)³⁴. Il traduit la répugnance des progénitures vis-à-vis du logis.

Revenant au corpus et à Andrea, c'est son désir de liberté, d'émancipation et d'évasion qui l'anime quand elle accepte l'invitation de ses camarades étudiants. Ceux-ci prétendent avoir des talents d'artistes dans leur repaire à la rue Montcada (C. Laforet, 2001, p. 119): Pons, Guixols, Pujol, Iturdiaga, etc. Cependant, lorsqu'Ena, sa seule amie part en vacances avec ses parents malgré la promesse de promptes retrouvailles, elle est à nouveau habitée par l'angoisse existentielle d'autant que cette dernière aménage à Madrid avec ses géniteurs. Mais, ce n'est que pour un laps de temps. La carte qu'elle reçoit de son amie lui donne la possibilité de lancer les amarres définitivement. En effet, « [...] La carta de Ena me había abierto, esta vez de una manera real, los horizontes de la salvación. [...] Hay trabajo para ti en el despacho de mi padre, Andrea » (C. Laforet, 2001, p. 222)³⁵.

Le départ d'Andrea pour Madrid à l'invitation de son amie, ouvre de nouveaux horizons à la narratrice. Elle pourra poursuivre tranquillement ses études à l'abri des nécessités financières d'autant plus qu'Ena lui a trouvé du travail dans le bureau de son père. Une vie nouvelle s'annonce, le père d'Ena envoie le chauffeur la chercher en voiture à la rue Aribau pour l'emmener. Sans regret, elle abandonne la tristesse 'trémendiste' de la maison « hantée » et se lance à l'aventure de la liberté existentialiste. Andrea exprime toute sa joie dans la symbolique de ses dernières paroles : « Unos minutos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban atrás de mí » (C. Laforet, 2001, p. 222)³⁶. Andrea s'évade de sa cage infeste.

Conclusion

Que retenir à la fin de cette réflexion scientifique ? Eh bien !, *Nada*, comme roman trémendiste, met en évidence la noirceur de la vie à travers l'ambiance d'asile, le vacarme et l'incommunication qui règnent entre les personnages de la maison de la rue Aribau. En effet, *Nada*, en peignant la vie sombre et lugubre de la maison familiale d'Andrea et partant de Barcelone, met l'accent sur les traumatismes qui découlent de la Guerre Civile. Ces traumatismes ont transformé les espagnols en déréglés mentaux qui se complaisent dans la violence et se délectent de la souffrance qu'ils s'affligent. Le sadisme qui caractérise les personnages du roman est symptomatique d'une société espagnole en perdition et en manque de garants et repères moraux. Dans la même perspective argumentative, le manque de volonté, d'entrain qui enveloppe ces victimes - qui ne cherchent aucune échappatoire malgré la censure -, est la preuve de l'autarcie et la misère dans laquelle au cours de ses premières années d'exercice, le nouveau pouvoir en Espagne après la guerre, a enfermé sa population.

Au total, *Nada* est un triptyque condensé dans le trémendisme, l'existentialisme et le réalisme social qui selon les critiques, ouvre des perspectives romanesques d'un genre nouveau aux générations futures.

³⁴ Sa maison, au loin, l'attirait et le dégoûtait en même temps : (*Notre traduction*).

³⁵ La lettre d'Ena m'avait ouvert, cette fois de manière réelle, les horizons du salut. [...] Il y a du travail pour toi au bureau de mon père, Andrea : (*Notre traduction*).

³⁶ Quelques minutes plus tard, la rue Aribau et tout Barcelone étaient derrière moi : (*Notre traduction*).

Bibliographie

Corpus

LAFORET Carmen, 2001, *Nada*, Madrid, Biobliotex.

Autres œuvres

CELA Camilo José, 1942, *La familia de Pascual Duarte*, Madrid, Aldecoa.

FERRETTI Santa, 2003, *La narrativa breve de Carmen Laforet, (1952-1954)*, Barcelone, Université de Barcelone, Thèse de Doctorat.

GOYTISOLO Juan, 1958, *Fiestas*, Barcelone, Ediciones Destino.

MARSÉ Juan, 1970, *La oscura historia de la prima Montse*, Barcelone, Seix Barral.

METALLÁN Salvador Crespo, 1988, «Aproximación al concepto de personaje novelesco "Nada", de Carmen Laforet», *Anuario de estudios filológicos*, Université de Salamanque (Editeur), Salamanque, Vol. 11, 1988, p. 131-148.

MOCEK Izabela, 2005, «Nada de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina», *Mémoire de Master*, Vigo, Université de Vigo.

ÞÓRARINSDÓTTIR Ninna, 1992, «El trasfondo socio-histórico en Nada de Carmen Laforet: La situación de la mujer en España durante la Segunda República y el franquismo», Islande, University of Iceland, <http://hdl.handle.net/1946/23595>, (29.09.2019).

RODRIGUEZ Béatrice, 2005, «Féminités et corps tragiques dans le roman espagnol contemporain écrit par les femmes», *Pandora : Revue d'études hispaniques*, n°5, Paris, Université Paris VIII, Vincennes-Saint Denis (Éditeur), p. 171-181.

"Xochipilli, le dieu des Fleurs annonce le printemps", <http://www.mayaztequemexique.fr/xochipilli-le-dieu-des-fleurs-annonce-le-printemps-1844> (27.09.2019).