

Le trémendisme dans la *Familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela

Koffi Syntor KONAN
Maître-Assistant
Université Alassane Ouattara
Département d'Espagnol
koffi_syntor1@yahoo.fr

Résumé: Au sortir de la Guerre Civile (1936-1939), l'Espagne est sous la coupe du dictateur Francisco Franco, l'instigateur du coup d'État qui ayant échoué a débouché sur la belligérance. Dès lors, toutes les communications quelles qu'elles soient ; politiques, religieuses ou culturelles se font selon les orientations du régime. Cela étant, l'opposition ne peut véritablement s'exprimer en dévoilant son for intérieur. Et c'est justement dans ces contextes que l'écriture initiée par Camilo José Cela en 1942 dénommée le Trémendisme, axe sa critique sur l'aspect obscur et déprimant de la société espagnole par le traitement du volet psychologique des protagonistes. Dans le fond, ce courant littéraire critique implicitement la violence promue par le pouvoir en place. Les personnages vivent en porte à faux des us et coutumes à l'image de Pascual Duarte, le protagoniste de l'œuvre *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela. Notre objectif dans le cadre de cette investigation est relever les relents trémendistes du protagoniste, axés sur la violence et le non-conformisme qui stigmatisent la vie en société.

Mots clés : Cela, Pascual Duarte, trémendisme, existentialisme, violence

Introduction

La littérature post-guerre immédiate traite généralement des conflits idéologiques (les ennemis durant le conflit) ainsi que des dégâts infrastructurels, sociologiques sans oublier les conséquences désastreuses qui en découlent comme la famine, les épidémies etc.. Nous assistons en effet, à une guerre de positionnement idéologique. Dès lors, les auteurs espagnols de la post guerre espagnole dans leurs œuvres devaient refléter dans leurs écrits, les conflits idéologiques. Cependant, en Espagne:

Por la cercanía de la guerra, que destruyó al pueblo tanto física como espiritualmente, la novela exigió una expresión no de las circunstancias externas, sino de la vida interior del hombre. La situación político-social se describía como un trasfondo de ambiente violento, cruel y feroz. Durante la época de posguerra, para los novelistas españoles, la melodía principal era describir la existencia incierta, la soledad colectiva y la identidad particular en el conjunto colectivo. (Wang, 2016, p. 42).

Les romanciers dans les premières années du Franquisme notamment les opposants s'intéressent plus aux conséquences psychologiques que physiques de la guerre. D'autant que :

La novela [de posguerra: NDA] cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países de Europa corresponde a la Prensa, y el futuro historiador de la sociedad española deberá apelar a ella si quiere reconstituir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencio de nuestros diarios. (Goytisolo, 1967, p.34).

Ce postulat de Juan Goytisolo résume la tâche qui incombait aux écrivains espagnols pendant la post-guerre sous un pouvoir mu par la censure et la répression. Nous comprenons, l'Espagne du dictateur Francisco Franco est un univers de répression, de propagande et surtout de l'immixtion du pouvoir dans toutes les sphères de la vie sociale telles que la politique, la culture etc... La censure prévalant, les écrivains s'infligent la sanction que nous connaissons comme l'autocensure pour pouvoir publier leurs œuvres en Espagne. Dès lors, comment fallait-il écrire pour ne pas subir le courroux du pouvoir? Quels thèmes abordés pour que les écrits puissent être publiés en Espagne?

La parade est toute trouvée. Les romanciers s'intéressent plus aux comportements de l'individu pour dénoncer le pouvoir. Ils s'attaquent plutôt aux individus qu'au système. Cette représentation psychologique est ce que Wolfgang Kayser a dénommé roman du personnage (1961, 480) d'autant que l'aspect psychique était l'élément central de toute la trame. C'est notamment à cela que s'intéresse *La familia de Pascual Duarte* (1942¹) de Camilo José Cela qui ouvre la voie du courant dénommé trémendisme. Cela dit, qu'est-ce que le trémendisme? Quelles en sont les caractéristiques? Pourquoi, disons que Pascual Duarte est l'archétype du trémendisme? Les préoccupations supra vont guider cette analyse que nous entreprenons sur le protagoniste du corpus? Nous essayerons de répondre à ces questions en dégagant comme hypothèse principale que le trémendisme en indexant la violence veut interpeller les tenants du pouvoir des dangers qu'ils encourent surtout que l'Espagne vient de sortir d'une guerre fratricide aux conséquences douloureuses. Notre approche se fera sous un angle thématique. Qu'est-ce que la méthode thématique. L'analyse thématique est une méthode qui consiste à localiser les expressions o thèmes généraux qui apparaissent dans le corpus après un parcours minutieux. Quoi qu'il en soit, toute œuvre littéraire trouve son origine par l'entremise du développement d'un thème, solidifiant son organisation comme le stipule Jean-Pierre Richard :

Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation ; ce sont s'y trouvent développés le plus souvent,

¹ Dans le cadre de cette étude, nous allons utiliser l'édition de 2016.

s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs signale l'obsession. (Richard, 1961, 20).

Pour arriver à bout de notre mission, nous allons dans un premier temps, voir ce que revêt la notion de trémendisme et par la suite, identifier les actes trémendistes de Pascual dans le corpus.

1. Qu'est-ce que le trémendisme?

Que devons-nous entendre par 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 immédiate. Le trémendisme s'identifie notamment par la profondeur chaotique des déviations comportementales de leurs protagonistes qui grouillent comme des asticots dans une substance putréfiée, sans repère social et psychique normaux et qui se débattent dans le vide existentiel qui les happe. En effet, le trémendisme désigne cette "actitud aparentemente obsesiva de no ofrecer de la realidad contemporánea sino el lado oscuro y deprimente". (Soldevila Durante, 2001, 251). Mallo Jerónimo définit le trémendisme comme le genre de:

[...] relatos novelescos relativos a personas, hechos y situaciones verdaderamente terribles, de los que unas veces por la magnitud y otras por la acumulación de motivos de horror se recibe al leerlos una impresión 'tremenda'. (Mallo, 1959, p. 49).

Cela dit, les romans trémendistes ont pour actants des individus psychologiquement atteints. Guillermo de Torre dit de la philosophie trémendo-existentialiste que :

[...] lo que aún no se ha dicho ni recordado es cómo a un lector de nuestro idioma, gran parte de esas teorías (Kierkegaard, Heidegger, Sartre) no le suena radicalmente nuevo; antes el contrario advierte reminiscencia de conceptos muy familiares si ha frecuentado las obras de Unamuno, de Antonio Machado y de Ortega y Gasset. (Guillermo de Torre, 1948, 74).

Dès lors, qu'est-ce que l'existentialisme? Pour Wang (2016, p.92) l'existentialisme est

[...] una corriente filosófica, de mucha significación en la literatura, que tuvo lugar después de la Segunda Guerra Mundial. Principalmente floreció en la literatura francesa y llegó a su cumbre en la década de los cincuenta. Luego fue perdiendo vigor en las décadas posteriores. Los filósofos existentialistas se centran en la búsqueda de la libertad, la responsabilidad individual y el significado de la vida, revelando el concepto de la vida, vacía con una actitud pesimista que corre en paralelo con su reivindicación de la libertad individual.

Cependant, selon Gemma Roberts (1976, 11) toute tentative de définir la philosophie existentialiste comme une science exacte lutte contre la complexité des concepts existentialistes, surtout du fait qu'il s'agit d'existentialismes de différentes orientations.

En effet, l'analyse de l'existence concrète est le premier grand thème de tout l'existentialisme. Aux débuts de ce mouvement comme philosophie moderne, Soren Kierkegaard (1813-1855) fait de l'individu, de son expérience concrète, le thème central de sa pensée d'un point de vu religieux, et presque toutes ses notions maitresses ont prévalu chez les jeunes générations parmi lesquelles, il faut citer Heidegger. La philosophie existentialiste de Kierkegaard s'intéresse avant toute chose, à l'être vivant dont la singularité concrète ne peut être ré-abordée par aucun autre concept ou Idée Absolue.

Pour Kierkegaard, le travail du penseur existentiel consiste à s'adresser à l'être humain, celui-là qui se sent engagé dans sa propre existence. Le penseur existentiel concentre son énergie sur le fait d'être un individu existant, ce qui suppose fondamentalement son affrontement avec une décision, un disfonctionnement d'un système opposé ; d'où le choix d'être ou ne pas être s'impose à tout individu existant. Pour l'existentialisme, la rencontre avec l'existence ne se fait pas de façon cartésienne ou grâce à la simple pensée mais dans une situation concrète qui implique un acte libre de décision, où la vie individuelle se met en jeu.

En un mot, la conception commune à tous les "existentialistes" est l'affirmation de l'existence comme liberté. Pour l'existentialisme, la rencontre avec l'existence humaine ne se fonde pas sur un principe intemporel et éternel mais consiste justement en son devenir, en sa récréation dans le temps. L'existence comme liberté, est une radicale contingence fluctuant entre la possibilité d'être et de non-être.

Différent de tous les autres êtres de l'univers, l'homme est le seul qui doit actualiser son existence dans un processus constant et dynamique d'autocréation. D'où l'angoisse comme concept fondamental de tout existentialisme.

Citation Guillermo de Torre fait bien d'indiquer qu'il trouve les empreintes de Kierkegaard dans l'existentialisme espagnol ou du moins le "trémendisme", dans la mesure où l'angoisse contenue dans la tendance existentialiste a été abordée abondamment par le philosophe danois dans son traité *Le concept d'angoisse* (1977).

Pour Kierkegaard en effet, l'angoisse est quelque-chose de différent de la peur et ses synonymes en tant que ceux-ci se réfèrent toujours à quelque-chose de défini. L'angoisse par contre, 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 non comme un objet, mais comme un travail à

réaliser, ce qui requiert un grand courage et un sens de responsabilité aigu. De sorte que chez Kierkegaard comme chez les existentialistes qui viennent après lui, en particulier chez Heidegger, l'angoisse est en rapport avec l'authenticité de l'existence et de sa possible aliénation.

Au vu de la définition partielle de l'existentialisme universel, notre avis est que le 'trémendisme' est existentialisme dans la mesure où Kierkegaard reconnaît lui-même qu'il existe des existentialismes de différentes orientations. Pourquoi l'espagnol n'en serait-il pas un?

De même que l'existentialisme universel insiste sur l'angoisse comme étant l'un des socles de l'existence humaine, on retrouve ce même sentiment dans le trémendisme. La différence se trouve peut-être au niveau de leur conceptualisation et de leur interprétation existentielle.

S'il est convenu de parler d'un existentialisme espagnol, celui-là naît dans des circonstances douloureuses qui déterminent la particularité du trémendisme comme tendance existentialiste. Ferrer Olga (1956, 43) semble le reconnaître quand elle remarque que: "El tremendismo parece efecto de las condiciones de vida. La circunstancia que provoca la inquietud existencial, la angustia española es la desoladora realidad cotidiana". Cette "*desoladora realidad cotidiana*" ne peut surgir que de la Guerre Civile. En effet,

La Guerra Civil, en su carácter de conmoción espiritual, de profunda experiencia vital, fomentó una nueva consciencia literaria y llevó a los novelistas a interesarse de nuevo, lógicamente, por el hombre, tanto en su consciencia angustiada como en su vida colectiva, desgarrada y escindida a consecuencia de la lucha fratricida. Por lo cual, el proceso de la novela, después de la guerra, se caracteriza también por una re-humanización del género, por un novado interés por el hombre y los problemas y conflictos genuinamente humanos". (Ferrer, 1956, p.43).

C'est dans cette atmosphère douloureuse que paraît *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela en 1942, œuvre considérée comme initiatrice de la renaissance du roman espagnol.

Selon Gemma Roberts (1976), il n'y a pas lieu d'exagérer les coïncidences même si ces allégations contiennent une part de vérité. Il livre sa réflexion en éclairant qu'en premier lieu, que le trémendisme accentue les aspects sombres de la vie et que ses arguments se développent dans une ambiance d'ennui et d'angoisse de même que dit le courant philosophico-littéraire fait ressortir les aspects négatifs de la vie, tels que cruauté, souffrance, mort, angoisse, nausée, ennui. Il reconnaît que le roman trémendiste a un lien avec le roman existentialiste (par rapport auquel nous avons donné notre avis précédemment) la plupart du

temps, exclusivement dans la récréation d'une situation spirituelle, produit dans les deux tendances, d'une ambiance post-guerre. Il reconnaît aussi que généralement, on ne trouve pas dans le trémendisme ce désir inquisiteur du roman existentialiste qui cherche un sens à la vie humaine à la lumière d'une philosophie spécifique. Il se peut toutefois que le fossé entre le roman trémendiste et le roman existentialiste ne réside pas dans les "valeurs positives" (termes de Juan Palley) mais dans l'insignifiance de la tension dialectique entre le visible et l'invisible, entre le besoin et le possible.

Par ailleurs, il faut tenir compte, en plus, de ce que la dénomination même de trémendisme fait référence uniquement à un élément, le moins important et le plus superficiel du roman existentialiste, c'est-à-dire, l'utilisation de certains aspects terribles et brutaux de la vie humaine. D'où le verdict en faveur du trémendisme comme existentialisme, car tout roman existentialiste digne ce nom consiste précisément à transcender la surface de la réalité et s'orienter vers des significations ontologiques et métaphysiques qui l'alimentent. La synthèse que nous faisons de ces débats philosophiques houleux est que le "trémendisme" est un existentialisme parce qu'il se penche à sa manière, sur l'existence de l'être pris dans l'absurde de son existence. Toutefois, les traces de l'horreur ne commencent pas avec l'œuvre de Camilo Cela, il a bien débuté avant comme le précise Garrido Ardilla (2014, 7-8)

[...] el tremendismo [...] no se inicia en 1942 con la primera novela de Cela, sino que se va fraguando unos años antes y cuenta con unos referentes y unos antecedentes harto conocidos. El "horror" como vehículo para causar una fuerte "impresión" había caracterizado a un sinfín de narraciones escritas y publicadas durante la Guerra Civil, especialmente en la zona nacional. La impresión de horror servía a la ideología de los nacionales en su proyecto propagandístico destinado a difundir las impiedades del denominado terror rojo. [...] Se prodigan de esta suerte las descripciones de las persecuciones en la España republicana sufridas por los afectos al bando nacional, de las torturas a que fueron sometidos y de los asesinatos en las checas y por medio de procedimientos como los paseos. Ante esta emulsión de violencia republicana, las narraciones de los nacionales ensalzan una suerte de contra violencia. El resultado es una corriente literaria de temáticas dominadas por el horror y la violencia y que procura causar una honda impresión en los lectores.

Au vu de tout de ce qui précède, l'exposition de l'horreur (trémendisme) pendant et après la guerre civile avant la publication de *La familia de Pascual Duarte* avait un but propagandiste.

Au vu de tout ce qui précède, quelle est l'attitude trémendiste de Pascual Duarte ?

2. Pascual Duarte, l'archétype du trémendisme

Pascual Duarte a tous les traits du roman picaresque pour sa forme autobiographique qui atteste dans le genre, de son réalisme. Le style par conséquent, est un répertoire du ton humoristique, burlesque, ironique et sarcastique. L'origine de son héros Pascual, indique qu'il est dans un village d'Estrémadure. Il nous fait la présentation: Nací hace ya muchos años-lo menos cincuenta y cinco-en un pueblo perdido por la provincia de Badajoz; el pueblo estaba a unas dos leguas de Almendralejo (Cela, 2016, 63).

Il nous dit aussi qui sont ses parents; il présente son père sous des traits négatifs : « Mi padre se llamaba Esteban Duarte Diniz, era portugués, cuarentón cuando yo niño [...] Según cuentan, cuando joven le tiraban las guías para arriba, pero, desde que estuvo en la cárcel, se le arruinó la prestancia » (Cela, 71) il était « borracho y pendenciero, sí sería » (Cela, 81) bien qu'il fût « cristiano viejo y de la mejor ley » (Cela, *ídem*).

L'imitation du genre picaresque nous rappelle les mêmes traits négatifs sous lesquels, Pablos peignait son père dans *El buscón*:

Yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo; Dios le tenga en el cielo. Fue tal como dicen, de oficio barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que le llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer. (De Quevedo, 1988, 79)

Pascual ne présente pas sa mère sous des traits reluisants non plus:

Mi madre, al revés que mi padre, no era gruesa, aunque andaba muy bien de estatura; era larga y chupada y no tenía aspecto de buena salud, sino que, por el contrario, tenía la tez cetrina y las mejillas hondas [...] secas debiera tener las entrañas una mujer con corazón tan duro que unas lágrimas no le quedaran siquiera para señalar la desgracia de la criatura. (Cela, pp. 72,94).

Il convient de signaler qu'à cause de la haine qu'il lui voue, Pascual ne mentionne son nom nulle part dans l'œuvre. Cela est fait intentionnellement pour empêcher le lecteur d'avoir une certaine sympathie vis-à-vis de sa mère (Ziamandanis, 1996, 4) d'autant que tous les adjectifs utilisés tout le long de l'œuvre par Pascual pour décrire sa mère ont une charge négative. À ce propos, Ziamandanis (*ídem*) affirme que:

Un nombre identifica y distingue a un ser particular de otro. La falta de nombre acaba con la individualidad de un personaje; le quita la humanidad, relegándole a una tipología mal definida. Esto es exactamente lo que Pascual quiere: que no haya ningún rasgo humano en su madre. Lo humano deja paso a la comprensión de las acciones de un personaje, y permite que se entienda mejor el carácter humano, el cual suele ser una mezcla de bueno y malo. [...] Pascual no ofrece salvación a la madre, sino que la deja indefinida, no nombrada, ausente muchas veces, y siempre descrita por reproches.

Cela dit, Pascual n'entretiendra à avec sa mère que des relations conflictuelles. Contrairement aux vrais gueux, Pascual ne se complait pas dans les basses besognes. Il n'est pas mendiant ni voleur parce qu'il ne satisfait pas dans ces activités, un goût pour la paresse. Il n'est pas d'un bas niveau social que le destin poursuivrait cruellement dans une société injuste où il ne recevrait que des coups. Il n'existe pratiquement pas de personnages classes représentant différents secteurs socio-professionnels qui les maltraiteraient. Pourtant, il voue un mépris pour le respect du genre humain dont nous ne comprenons pas les mobiles.

Pascual tente d'expliquer cette contemption par le fait que la vie désordonnée de ses parents a forgé son sentiment de voir en l'homme, le principal acteur de ses malheurs. Il nourrit une aversion particulière envers ses géniteurs:

[...] a su poca educación se unía su escasez de virtudes y falta de conformidad con lo que Dios les mandaba –defectos todos ellos que para mi desgracia hube de heredar- y esto hacía que se descuidaban bien poco de pensar los principios y de refrenar los instintos, lo que daba lugar a que cualquier motivo por pequeño que fuese, bastara para desencadenar la tormenta que se prolongaba después días y días sin que se viese el fin. (Cela, 73).

En plus de son éducation ratée, il accuse le destin, la fatalité, sa *mala estrella* (Cela, 165) qui font de lui, un homme irrémédiablement maudit. Succomber volontairement au fatalisme et à l'angoisse perpétuelle sans la volonté propre à y remédier, va contre les principes existentialistes.

En effet, l'existentialisme préconise que l'existence humaine ne se fonde pas sur un principe intemporel et éternel ; mais consiste en son devenir, en sa récréation. 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 qu'il assume son humanité non comme un objet mais comme un travail à réaliser (ce qui se dilue dans les ordonnances du manichéisme). En réalité, Pascual est un délinquant au plus fort de sa pathologie, un détraqué mental qui parcourt le roman en semant des crimes comme il sillonnerait un asile psychiatrique où sa débilité mentale le pousserait à assassiner le personnel commis à sa guérison.

Le dément a à son actif le crime sur un 'grand' de son village, don Jésus Gonzalez de la Riva, comte de Torremejia (On pourrait situer le temps historique autour de 1935-1936 selon Gemma Marquez Fernández dans sa note à l'édition de 2016). Dans le cas de celui-ci, on comprendrait que la position privilégiée du comte monarchique qui avait soutenu le régime dictatorial de Primo de Rivera, pour sauvegarder les intérêts de la monarchie et de la

bourgeoisie dont lui Pascual et plusieurs prolétaires en sont aujourd'hui victimes. Le constat qu'il fait de la description de la propriété de comte et de la sienne montre déjà ses intentions vis-à-vis de ce dernier.

En el pueblo, como es natural, había casas buenas y casas malas, que son, como pasa con todo, las que más abundan; había una de dos pisos, la de don Jesús, que daba gozo de verla con su recibidor todo lleno de azulejos y macetas. Don Jesús había sido siempre muy partidario de las plantas, y para mí que tenía ordenado al ama vigilase los geranios, y los heliotropos, y las palmas, y la yerbabuena, con el mismo cariño que si fuesen hijos [...] La casa de don Jesús estaba también en la plaza y, cosa rara para el capital del dueño que no reparaba en gastar, se diferenciaba de las demás, además de en todo lo bueno que llevo dicho, en una cosa en la que todos le ganaban: en la fachada, que aparecía del color natural de la piedra, que tan ordinario hace, y no enjalbegada como hasta la del más pobre estaba; sus motivos tendría. Sobre el portal había unas piedras de escudo, de mucho valer, según dicen, terminadas en unas cabezas de guerreros de la antigüedad, con su cabezal y sus plumas, que miraban, una para el levante y otra para el poniente, como si quisieran representar que estaban vigilando lo que de un lado o de otro podríales venir. [...] Mi casa estaba fuera del pueblo, a unos doscientos pasos largos de las últimas de la piña. Era estrecha y de un solo piso, como correspondía a mi posición, pero como llegué a tomarle cariño, temporadas hubo en que hasta me sentía orgulloso de ella. En realidad, lo único de la casa que se podía ver era la cocina, lo primero que se encontraba al entrar, siempre limpia y blanqueada con primor; cierto es que el suelo era de tierra, pero tan bien pisada la tenía, con sus guijarrillos haciendo dibujos, que en nada desmerecía de otras muchas en las que el dueño había echado porlan por sentirse más moderno. (Cela, 64-65).

On comprendrait qu'il se fasse un justicier solitaire au nom de toutes les victimes de la Guerre Civile. Il vengerait ainsi un affront social.

En dehors de ce crime peut-être justifié, les autres dont nous parlerons bientôt, n'ont un sens que si l'on les considère comme les actes d'un homme à l'instinct grégaire, animalier et primitif. Certains lui attribuent des propriétés mythologiques se traduisant par un bicéphalisme ovidé et hyénidé qui fonde la dualité de son caractère tantôt doux comme un agneau, tantôt féroce comme une hyène. Pour notre part, à la lecture du roman, nous n'avons remarqué que le côté sanguinaire de son caractère, l'autre côté étant utilisé comme exécutoire à tous les crimes qu'il commet tout au long de l'œuvre.

Pascual développe un instinct de prédateur qu'il a cultivé depuis son enfance et qui ressurgit à son âge adulte quand il n'hésite pas à faire passer sans raison son prochain de vie à trépas. Il dit qu'à son enfance, les murs de l'étable étaient imprégnés de la même odeur de bête morte que dégageait le précipice quand, au mois de mai, les animaux qui y tombaient, préparaient de leurs charognes, le festin aux corbeaux. Il avoue qu'enfant, cette odeur le fascinait et qu'elle lui était tellement indispensable que s'il ne la sentait pas, il en était angoissé à mort.

Il abat froidement sa fidèle chienne; la chispa. Le motif est tout simplement effrayant : il est lié à l'odeur de bête morte dont il raffole et la haine qu'il nourrit envers tout être humain à cause de ce qu'il reproche à ses parents (la dernière partie de la citation explicite notre pensée):

A su poca educación se unía su escasez de virtudes y falta de conformidad con lo que Dios les mandaba –defectos todos ellos que para mi desgracia hube de heredar- y esto hacía que se descuidaban bien poco de pensar los principios y de refrenar los instintos, lo que daba lugar a que cualquier motivo por pequeño que fuese, bastara para desencadenar la tormenta que se prolongaba después días y días sin que se viese el fin. (Cela, p.73)

Paradoxalement, il se défend de ne pas être un homme mauvais: “yo señor, no soy malo aunque no faltaría motivos para serlo”. (p.63). Où se trouve la responsabilité de la chienne dans ce qu'il reproche à ses parents? Nous n'en voyons aucune et de plus, le texte nous précise que la chienne est sa compagne fidèle. N'empêche, le démon de la mort qui habite Pascual l'a déjà épinglé sur son tableau de chasse. Ainsi, revenant un jour de la chasse, il s'assoit comme d'habitude sur une pierre plate pour se reposer, quand la chienne vient se placer devant lui et le regarde. Quoi de plus normal que l'animal ait cette attitude qui exprime toute la fidélité et l'amour qu'il voue à son maître? Mais Pascual croit voir dans le regard fixe du cerbère, le regard scrutateur et froid des confesseurs. Son sang ne fait qu'un tour, il se saisit du fusil, tire une fois sur la 'chispa', recharge le fusil et tire une deuxième fois. Suivons sa confession:

La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal. Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra. (Cela, p.70).

La façon ironique avec laquelle Pascual raconte l'épisode nous indique qu'il ne ressent aucun regret à avoir abattu celle qui, bien que muette, était la seule compagne (chispa : étincelle ; l'étincelle dans sa vie sombre) qui compatissait silencieusement à ses prétendues persécutions. Le premier coup de feu suffisait largement à tuer l'animal, mais tirer délibérément une seconde fois, diagnostique bien le bas quotient mental de cet homme qui ne peut contenir ses instincts qu'il impute fallacieusement au destin, à la mauvaise étoile.

La caque sent toujours le hareng, dirions-nous, à l'endroit de Pascual, car il récidive en répétant l'acte ignoble sur sa jument qu'il accuse d'avoir provoqué l'avortement de Lola pendant qu'elle la transportait à la maison. Fou de rage contre l'innocente cavale, il lui porte

au bas mot, vingt coups de poignard qui achèvent de tuer l'animal. Il ne sourcille point, il ricane comme l'hyène repue.

Fue cosa de un momento. Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces...Tenía la piel dura; mucho más dura que la de Zacarías...Cuando de allí salí saqué el brazo dolido; la sangre me llegaba hasta el codo. El animalito no dijo ni pio; se limitaba a respirar más hondo y más de prisa, como cuando la echaban al macho. (Cela, p.125).

La responsabilité de l'avortement de Lola incombe à qui ? À un être irrationnel ou à un être pensant? Elle incombe assurément à Pascual qui aurait dû accompagner sa femme au lieu de déléguer ses devoirs à un animal en allant trinquer avec ses amis dans la taverne d'à côté. L'irresponsabilité et l'inconscience faites homme, nous confortent dans notre conviction que Camilo José Cela, après avoir créé le monstre, veut nous mener en bateau en vernissant les méfaits d'un criminel si clairement établis par l'entendement humain.

Il n'est donc pas étonnant que certains critiques littéraires se sont faits les avocats du diable en trouvant dans le ballet macabre, des notes de grandeur d'âme d'un homme qui s'est trouvé dans des situations où il était en légitime défense. La chienne lui avait-elle montré ses crocs ou l'avait-il attaqué? La jument lui avait-elle porté des ruades?

Le docteur Gregorio Marañón (1955, 26-27) avance dans le prologue de l'édition de 1955 de *La familia de Pascual Duarte* que:

Pascual es una buena persona, su tragedia es –y por eso tragedia sobrehumana- la de un infeliz que casi no tiene más remedio que ser una vez y otra, criminal (...) sus arrebatos criminosos representan una suerte abstracta y bárbara pero innegable justicia.

Eugenio de Nora emboite le pas à Gregorio Marañón en disant que Pascual:

[...] posee un elemental pero auténtico sentido de lo justo y de la humana (...) los crímenes de Pascual no tienen nada de "gratuitos", son siempre respuestas provocadas –y en cierto modo castigados merecidos- pero seres más repulsivos que el matador. (Eugenio de Nora, 1962, 114-115).

À notre avis, aucune pesanteur irrationnelle ni aucune injustice sociale ne déterminent les actes répréhensibles du délinquant qui n'est donc pas à plaindre.

Il n'est pas humain et juste comme le prétend Marañón de provoquer inutilement dans la taverne *El gallo*, Zacarías qui ne s'adressait pas à Pascual quand il tenait le crachoir devant des amis. Le simple fait que Zacarías parle trop est pour Pascual un signe de fanfaronnade et un motif suffisant pour armer guerre contre lui comme pour montrer la musculature de ses biceps et la dextérité de sa main armée de couteau. Au moment où le calme est revenu entre

les deux belligérants, le loupard se sentant totalement obligé de se faire justice, dans une société qui ne répare pas automatiquement les injustices qui se produisent en son sein se lève, avance vers Zacarías et avant que celui-ci ne se mette en position de défense, il lui porte lâchement trois coups de couteau à l'épaule et disparaît pendant que ce dernier saigne abondamment. C'est cette même nuit qu'il tue la jument après l'agression de Zacarías.

Me fui hacia él, antes de darle tiempo a ponerse en facha, le arreé tres navajazos que lo dejé como temblando. Cuando se lo llevaban, camino de la botica de don Raimundo, le iba manando la sangre como de un manantial. (Cela, p.121).

Nous ne voyons pas ici, la responsabilité de la société ni le sens de la justice dont pourraient se prévaloir Pascual et ses défenseurs. Gregorio Marañón est également à côté du sujet quand il compare Pascual aux héros grecs pour la tragédie qu'il vit. Il est à savoir que le héros des épopées grecques assumait une noble cause et qu'il combattait à visage découvert en défiant à un duel légal, celui qui l'avait offensé. Pascual est un détritrus qui fait du mensonge, sa carapace, quand ironiquement il fait croire qu'il est un agneau ; il fait de la lâcheté sa bravoure.

S'il n'était pas lâche et irresponsable, il n'aurait pas abandonné Lola pendant deux ans pour aller vadrouiller à Madrid et à la Corogne, (il envisageait même de partir pour l'Amérique). *Qui va à la chasse perd sa place*, dit le proverbe. Pascual n'avait pas médité ce proverbe dans sa propre langue, *Quien fue a Sevilla perdió su silla*. Il l'apprend à ses dépens quand de retour de son périple, il trouve que sa femme est enceinte d'un autre: El Estirao. Il l'accule de questions pour connaître l'auteur de l'impair, n'en pouvant plus, elle tombe raide morte (Cela, 162). Évidemment, Pascual impute la mort de Lola à El Estirao avec qui il a une chaude altercation. Nous pouvons dans le cas de El Estirao indiquer Pascual a été provoqué par ce dernier. En plus d'entretenir des relations adultes avec Rosario; la sœur de Pascual, il enceinte Lola, la femme de Pascual. Une analyse onomastique nous fait comprendre que le surnom de Paco (El Estirao=Estirado=hautain) dénote son attitude rogue vis-à-vis de Pascual. Il se croit supérieur aux autres individus. Il ose après avoir enceinté Lola (l'épouse de Pascual) se présenter chez ce dernier pour requérir Rosario. Quel culot! Pascual nous retranscrit ses échanges avec ce dernier:

- Se encontró con la puerta guardada por mi madre.
- ¿Está Pascual?
 - ¿Para qué le quieres?
 - Para nada; hablar de un asunto.
 - ¿De un asunto?
 - Sí, de un asunto que tenemos entre los dos.
 - Pasa. Ahí lo tienes en la cocina.
- El Estirao entró sin descubrirse, silbando una copla.
- ¡Hola, Pascual!

- ¡ Hola, Paco! Descúbrete, que estás en una casa.
El Estirao se descubrió. [...]
- ¿Sabes a lo que vengo?
- Tú dirás
- ¡ A llevarme a la Rosario!
- Ya me lo figuraba. Estirao, a lo Rosario no te la llevas tú.
- ¿Que no me la llevo?
- No
- ¿Quién lo habrá de impedir?
- Yo
- ¿Tú?
- Sí, yo, ¿o es que te parezco poca cosa?
- No mucha... (Cela, 166-167).

De la même manière qu'il a tué la chienne ; la jument et blessé Zacarías, Pascual tue lâchement son rival et l'achève sciemment pendant que El Estirao est déjà agonisant après l'avoir assommé avec un banc en plein visage. (Cela, 167). Il ne faut pas provoquer Pascual jusque dans sa tanière au risque de le payer de sa vie. Pascual pousse le bouton de l'ironie et du cynisme à son paroxysme quand en essayant de se donner bonne conscience en le voyant mal en point : « [...] yo no he querido herirte, y no quise quebrarte el costillar... » (Cela, 168). El Estirao ne fait qu'aggraver la situation avec sa vantardise. Alors Pascual l'achève ne pouvant supporter les paroles hautaines de l'agonisant :

Era demasiada chulería. Pisé un poco más fuerte...La carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador...Empezó a arrojar sangre por la boca. Cuando me levanté, se le fue la cabeza-sin fuerza-para un lado... (Cela, 169).

C'est Lola, la femme de Pascual, la nuit de sa mort qui résume bien la vie de ce dernier lui jetant au visage cette sentence : « - Es que la sangre parece como el abono de tu vida...». (Cela, 162).

Cela dit, nous ne saurions voir la main d'un destin, de la mauvaise étoile et de la superstition, comme veulent le faire croire certains critiques, dans les monstruosités du dénaturé.

Pascual est présenté comme un croyant, pourtant, il ignore deux commandements bibliques fondamentaux qui sont :

- Honore ton père et ta mère, afin que tes jours se prolongent dans le pays que l'Éternel, ton Dieu te donne
- Tu ne tueras point (*Bible*, Exode 20 :12-13)

Pascual honore-t-il ses parents quand il leur dénie tout caractère positif au point de les diaboliser en les accusant de lui avoir donné en héritage, la poisse et toutes les calamités de leur vie désordonnée?

Pascual ne résout-il pas de supprimer sa propre mère pour des raisons qu'il considère comme une injustice sociale? Il reproche à sa mère d'avoir une pierre à la place du cœur, insensible à toute souffrance d'autrui ; pour cette raison futile, il programme avec lucidité et détermination la mort de celle qui lui a donné le jour:

El día que decidí hacer uso del hierro, tan agobiado estaba, tan cierto de que el mal había que sangrarlo, que no sobresaltó ni un ápice mis pulmones la idea de la muerte de mi madre... Era algo fatal que había de venir y que venía, que yo había de causar y que no podría evitar, aunque quisiera, porque me parecía cambiar de opinión, volverme atrás... (Cela, 190).

Ce parricide constitue un soulagement pour lui. Il s'est enfin débarrassé de l'objet de sa haine, l'opposant qui l'empêchait de vivre convenablement. Alors « Podía respirar ». (Cela, 194). Car « [...] después de todo era mi madre, la mujer que me había parido, y a quien sólo por eso había de perdonar...No, no podía perdonarla porque me hubiera parido. Con echarme al mundo no me hizo ningún favor, absolutamente ninguno». (Cela, 193).

En assumant son acte sans le moindre remords, il fait un choix en toute possession de ses esprits et non sous la contrainte d'un quelconque fatalisme. Camilo José Cela lui-même reconnaît lors de l'interview accordée en 1958 à Gomez-Santos que: «No creo que valgan las disculpas de que uno ha sido forzado a hacer lo que no quería. Un hombre medianamente normal es siempre responsable de sus actos». (Gomez-Santos, 1958, 294).

Conclusion

À la lecture du roman et au vu des preuves irréfutables de l'instinct vampirique de Pascual, nous convenons avec Julian Palley et Gemma Roberts, que le trémendisme contenu dans l'œuvre de Cela fait ressortir les aspects négatifs de la vie tels que la cruauté, la souffrance, l'angoisse, l'ennui, la nausée et la mort. Nous pouvons affirmer dès lors, que le protagoniste du premier roman du genre après la guerre civile est le prototype du trémendisme mu par la violence et le non-conformisme.

Cependant, ces aspects négatifs n'ocultent point le fait que *La familia de Pascual Duarte* confirme la croyance que l'individu est responsable de ses actes et est ce qu'il a choisi d'être au regard de l'attitude de Pascual. De ce point de vue, l'œuvre revendique son appartenance existentialiste.

Nous constatons de plus que le corpus vise à dénoncer implicitement le comportement violent des espagnols qui a débouché sur la guerre fratricide de 1936-1939 avec ses milliers de morts et surtout la répression qui s'en suit. Camilo Cela par l'entremise des personnages, veut indexer l'analphabétisme, la séparation des classes sociales, la pauvreté ambiante dans

l'Espagne des trente premières années du XX^e siècle d'autant que les réformes entreprises par la II^e République ont été noyées par la guerre civile.

Cela dit, les pas hésitants de Cela à cause de la censure franquiste seront solidifiés pour donner vie à la littérature sociale des années 1950 en Espagne, qui va prendre des libertés vis-à-vis du régime franquiste.

Bibliographie

Blas García, A. M. (1999). El destino fatídico: tema central de La familia de Pascual Duarte. (Mémoire de Master) Guatemala: Universidad San Carlos de Guatemala.

Castellet, J. M. (1958). La evolución espiritual de E. Hemingway. Madrid: Taurus.

Cela, C. J. (1942). La familia de Pascual Duarte. Madrid: Aldecoa.

----- (2016). La familia de Pascual Duarte. Barcelone: Austral.

COSTA FERRANDIS, J. (1990). La difusión y recepción de Camilo José Cela en los años de la transición política española (El Pascual Duarte de La Colmena), *Hispanística XX*, n^o 8, 209-239.

De Nora, E. (1962). La novela española contemporánea. Vol. 1, Madrid: Gredos.

De Quevedo, F. (1988). El Buscón, (Edición de Domino Ynduráin). Madrid: Catedra.

De Torre, G. (1948). *Valoración literaria del existencialismo*. Buenos Aires: Ollantay.

Ferrer, O. P. (1956). La literatura española tremendista y su nexos con el existencialismo, *Revista Hispánica Moderna*, New York, n^o 3/4, 297-303.

Garrido Ardilla, J.A. (2014). La tradición novelística en *La familia de Pascual Duarte*, *Archivum*, LXIV, 127-156.

Gómez-Santos, M. (1958). Diálogos españoles. Madrid: CID.

Goytisolo, J. (1967). Los escritores españoles frente al toro de la censura, El furgón de cola. Paris: Ruedo ibérico.

Kayser, W. (1961). Interpretación y análisis de la obra literaria. (Trad. D. Mouton, María y V. García Yebra). Madrid: Gredos.

Kierkegaard, S. (1977). *Le concept de l'angoisse* (Trad. De Knud Ferloy et Jean-Jacques Gateau), Paris : Gallimard.

La bible TOD, (2004), Paris : Société biblique française et Éditions du Cerf.

Lapiente, F.A (1992). La violencia en la obra de Cela: entre el poder y la resistencia, *AIH-ACTAS*, 165-172

Laroussi, S.S. (2012). Destino fatídico y tremendismo gore: la monstruosidad de Pascual en La familia de Pascual Duarte. *Hispanet Journal*, n^o 5, 165-172.

- Mallo, J. (1956). Caracterización y valor del "tremendismo" en la novela española contemporánea, *Hispania*, vol. 39, nº 1, 49-55.
- MARAÑÓN, G. (1946) Prologue à *La familia de Pascual Duarte*. Barcelone: Zodiaco.
- Maravall, J. A. (Dir.) (1978). Homenaje a Camilo José Cela, *Cuadernos Hispano-americanos*, nº337-338, 5-378.
- Ortega, J. (1963). La colmena de Camilo José Cela: contenido y expresión, the Ohio State University.
- Richard, J.P. (1961). L'univers imaginaire de Mallarmé. Paris: Seuil.
- Roberts, G. (1976). Culminación del tremendismo: Culminación del tremendismo: oficio de tenebras 5, *Anales de la novela de posguerra*, vol 1, 65-83.
- WANG, Z. (2016). Estudio comparativo entre La colmena de Camilo José y El salón de té de Lao She: conceptualización y análisis. (Thèse de Doctorat), Université de Las Palmas de Gran Canaria sous la direction de Dr. Francisco J. Quevedo García.
- Ziamandanis, C.M. (1996-1997). La redención de la madre en La familia de Pascual Duarte, *E.L.U.A*, nº 11, 339-445.