



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE IV Laboratoire de recherche CRIMIC

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline : Littérature espagnole (Etudes Romanes : Espagnol)

Présentée et soutenue par :

Christian BOYER

le : 24 novembre 2014

La cruauté dans les récits courts d'Emilia Pardo Bazán

Sous la direction de :

M. Sadi LAKHDARI, Professeur des universités, Paris Sorbonne (Paris IV).

Membres du jury :

Mme Denise BOYER, Professeure émérite, Paris Sorbonne (Paris IV)

Mme Dolores THION SORIANO-MOLLA, Professeure des universités, Université de Pau et
des Pays de l'Adour

M. José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN, Professeur des universités, Universidad de Santiago
de Compostela

M. Sadi LAKHDARI, Professeur des universités, Paris Sorbonne (Paris IV)

La comtesse de Pardo Bazán (1851-1921), auteur polygraphe, figure parmi les conteurs et nouvellistes les plus prolifiques de la littérature espagnole du 19^{ème} siècle. La réédition d'œuvres complètes permet au lecteur de découvrir ou de relire plus de 600 récits courts aux thématiques variées, d'appréhender une écriture nourrie d'influences diverses, de pénétrer un univers fait de cadres exotiques, de miracles, de superstitions, d'affres subies dans les bas-fonds madrilènes, de violences endurées dans la campagne galicienne. Bien que les différentes collections de récits courts (depuis *La dama joven*, de 1885 jusqu'aux *Cuentos de la tierra*, édition posthume de 1922), et les quelques 200 contes et nouvelles publiés dans la presse espagnole et latino-américaine offrent une grande richesse, et ne semble pas *a priori* offrir d'unité thématique apparente, il est aisé d'observer que cet ensemble peut être fédéré par la prédilection de l'auteur pour les tonalités dramatiques et tragiques. Les titres programmatiques des recueils *Un destripador de antaño (Historias y cuentos de Galicia)* (1900), *En tranvía (cuentos dramáticos)* (1901), *Cuentos trágicos* (1912) sont d'ailleurs un indice précieux pour le lecteur désireux de découvrir l'univers fictionnel de doña Emilia. Les titres tiennent leur promesse, et la souffrance est au cœur des textes qui composent ces trois collections, mais une lecture des autres recueils et des « contes perdus et retrouvés », tels que les nomme Nelly Clémessy prouve que les afflux de sang, les meurtrissures de l'âme et de la peau occupent une place de choix dans un très grand nombre de récits. Les luttes sanglantes, les meurtres, les accidents se succèdent de recueil en recueil, les descriptions où le sang coule, peut-être plus que de raison, se répètent, témoignant d'un intérêt tout particulier pour la blessure et la souffrance.

La cruauté, par sa prégnance, invite à une réflexion de nature duelle : comment la fascination personnelle de l'auteur pour les souffrances du corps et de l'âme s'exprime-t-elle dans les récits courts ? L'écriture de la cruauté répond-elle à une intention critique à l'égard de la société ou n'est-elle pas également le reflet d'un questionnement de l'ordre de l'intime, voire, d'une hantise tapie dans un au-delà du conscient ?

Afin de répondre à ces interrogations, le travail est construit en trois temps : il s'agit d'abord de resituer doña Emilia Pardo Bazán dans le contexte des idées littéraires, et d'observer ce que l'auteur semble devoir à des genres et courants empreints de cruauté. Cette approche vise à déterminer l'existence d'un terreau littéraire cruel qui, entre imprégnation et appropriation, aurait nourri l'imaginaire de doña Emilia. C'est ensuite sur la création d'un « effet de cruauté » que nous avons porté notre attention : parce que l'effet est à la jonction de la production et de la réception, un travail sur la facture du récit court nous a conduit à dégager les éléments qui permettent à doña Emilia de heurter son lecteur et de l'inviter à une réflexion, ou à susciter, chez lui, un rejet pour des pratiques iniques et condamnables. Ce second temps, qui permet de dégager quelques invariants et la force numéraire des images

sanglantes témoigne également d'une fascination qui outrepassa une volonté prophylactique. Ainsi la dernière étape de ce travail consiste-t-elle à dépasser le cadre quelque peu réducteur de l'intention pour considérer la présence des images sanglantes multiples grâce à l'outil psychanalytique : relever les images cruelles récurrentes exprimant un besoin de représenter et de rejouer sans cesse les mêmes scènes, considérer le poids du secret et des liens qu'il entretient avec le sang et la souffrance, nous permet de révéler plusieurs fantasmes prégnants dans l'œuvre fictionnelle de la comtesse de Pardo Bazán.

1. Les apports d'un terreau littéraire cruel.

Afin de poser les jalons nécessaires à l'étude de la cruauté dans les récits courts de doña Emilia, un premier chapitre vise à rappeler quelles sont les problématiques les plus souvent soulevées par la notion de cruauté. Depuis les textes de l'antiquité jusqu'aux écrits de Schopenhauer et de Nietzsche, le constat de l'acte cruel a toujours engagé une réflexion sur la nature humaine. Si la tendance à se plaire dans le sang relègue d'abord l'être cruel dans une infra-humanité monstrueuse, force est de constater qu'avec le temps, on ne considère plus que le plaisir à voir couler le sang serait l'apanage de la bête féroce ou du barbare. Puisque la volonté de faire souffrir tient de l'excès, la notion de cruauté doit également être mesurée à l'aune de ce que l'on peut tolérer : c'est ainsi que notre réflexion embrasse ensuite les rapports entre la cruauté et la loi : que celle-ci soit celle d'un Dieu punitif ou celle des hommes. Tant les châtiments infligés dans l'Écriture que ceux commis au nom de Dieu ou de la justice témoignent d'une constance : toute tentative de lutter contre la cruauté revient, au fil de l'histoire, à en commettre une autre.

Parce que notre étude est avant tout littéraire, nous soulevons ensuite les liens qui unissent la cruauté et la création artistique. La cruauté est un outil au service de l'art : c'est ce que nous démontrons rapidement en évoquant les réflexions de Bataille, d'Artaud mais aussi la représentation des actes cruels dans la tragédie. La vue du sang, le constat de l'horreur sert plusieurs intérêts : il réveille « nerfs et cœur », permet l'adhésion d'un spectateur ou d'un lecteur qui se place du côté de celui qui subit les outrages, suscitant ainsi l'empathie ou au contraire, le rejet.

À l'issue de ce chapitre introductif, nous nous attachons à redéfinir le rôle de la presse dans la diffusion du conte littéraire au 19^{ème} siècle. Notre intérêt concerne alors le conte romantique : nous soulignons les rapports qu'entretiennent certains récits courts de doña Emilia avec le roman gothique, les récits fantastiques venus d'Allemagne, et le substrat folklorique galicien : nous observons ainsi que le récit bref cruel d'Emilia Pardo Bazán est héritier d'une tradition que l'auteur malmène à plusieurs titres : le conte folklorique est

bousculé par la réalité de la Galice du 19^{ème} siècle ; les méfaits du surnaturel, présents dans la tradition gothique, dans la nouvelle fantastique telle que l'ont cultivée Hoffmann et Poe, sont supplantés par une férocité toute humaine. Le recours au fantastique ou à ses formes voisines que sont l'étrange ou le merveilleux n'est d'ailleurs nullement indispensable à l'exploration des comportements humains qui engendrent le mal. Dans bien d'autres récits, la férocité des êtres humains, qui se traduit par de nombreuses pages sanglantes, n'a nullement besoin d'être enveloppée par les voiles de l'invraisemblance pour éclater au grand jour.

Évoquer la production fictionnelle de doña Emilia nous conduit inévitablement à revenir sur le débat suscité par l'introduction du naturalisme en Espagne avec la série d'articles *La cuestión palpitante*. Nous évoquons le scandale et rappelons l'originalité de doña Emilia qui salua les aspects formels de l'école de Zola mais n'accepta jamais, dans ses ouvrages critiques, le déterminisme du naturalisme. Toutefois, la lecture des récits courts prouve que les personnages appartenant aux bas-fonds et à la terre galicienne ne peuvent guère échapper à leur destin et que la cruauté frappe telle une force inéluctable dans bien des récits courts.

Doña Emilia est également connue pour les conférences qu'elle prononça en 1887 sur la littérature russe : la comtesse de Pardo Bazán avait séjourné en France et avait eu l'occasion de lire les Russes et de tisser de nouvelles amitiés. Doña Emilia salue la beauté du « réalisme corps et âme » des écrivains russes qui « n'avaient pas fait comme si Dieu n'existait pas ». Cette synthèse séduit la comtesse de Pardo Bazán et ne signe pas un abandon pour les thématiques cruelles : les écrits critiques de l'auteur recèlent de nombreux passages où il est fait mention de la cruauté, les œuvres qui l'impressionnent sont celles où les souffrances évoquées servent avant tout à racheter les coupes des hommes. C'est encore à Paris que doña Emilia découvre *Crime et châtiment*, un roman qui la fascine et annonce déjà l'intérêt qu'elle portera au genre policier.

Outre les apports du naturalisme et du roman russe, il nous fallait encore évoquer un autre substrat susceptible de nourrir l'imaginaire de la nouvelliste : il s'agit de la presse. Nous rappelons qu'Emilia Pardo Bazán a collaboré avec plus de cent périodiques, que l'auteur n'est pas que romancière ou nouvelliste, qu'elle rédige des chroniques, des tableaux de mœurs, des articles scientifiques ou de critique littéraire. Nous choisissons de souligner les liens entre les chroniques noires « La vida contemporánea » publiées dans *La Ilustración Artística de Barcelona* et les récits courts de notre corpus. Nous prouvons ainsi que le fait divers a souvent inspiré l'auteur qui n'hésitait pas à transformer la réalité pour offrir un récit saisissant. Alors que doña Emilia semble parfois critiquer l'abondance des entrefilets sanglants, la présence inévitable de fait divers cruels qui ne visent qu'à satisfaire l'appétit d'un public jamais rassasié, elle s'adonne joyeusement à l'exercice et ne refuse jamais l'invite d'un drame

atroce... Curieuse et séduite par les affaires de sang, doña Emilia s'intéressa également au genre policier. Dans le dernier chapitre de cette première section, nous rappelons quelles ont été les considérations formulées par doña Emilia au sujet des débats sur l'homme criminel, et sur les écrits de Conan Doyle. Nous observons dans plusieurs récits courts une volonté de cultiver ce nouveau genre qui ne fut convaincant qu'avec *La gota de sangre*, récit plus long, publié en 1911.

Face à un corpus composé à la fois d'énigmes criminelles, de textes qui, imprégnés de l'atmosphère du roman gothique, épousent les grandes lignes du genre fantastique, de « tranches de vies » madrilènes et galiciennes, de récits de circonstances ou encore religieux, il était nécessaire que nous nous intéressions au cheminement littéraire de l'auteur. Dire que la cruauté ait pu agir comme un aimant qui aurait amené la comtesse de Pardo Bazán à ne s'intéresser qu'aux genres et aux courants dans lesquels elle pouvait trouver un écho à sa fascination serait exagéré. Toutefois, cette croisée des chemins, tissage d'influences cruelles, nous prouve qu'Emilia Pardo Bazán, loin d'être indisposée par l'horreur de certaines pages, a toujours manifesté un vif intérêt pour les formes d'expression de la douleur. La lecture des récits faits de sang et de tourments l'invitait à mener une réflexion esthétique au service de sa création littéraire. Dans les récits espagnols ou étrangers, qui ont pu contribuer à engager l'écriture de doña Emilia au creusement d'un territoire cruel, l'expression de la souffrance est riche, et peut servir des intentions bien distinctes. Il en va de même pour l'ensemble des récits brefs publiés par la comtesse de Pardo Bazán. C'est pourquoi, par la vertu de la confrontation de récits courts, et puisque « le sang parle », nous nous sommes attachés dans une seconde partie de cette thèse de doctorat, à la facture des récits brefs afin de dégager les procédés littéraires permettant à l'auteur de créer un « effet cruel » révélateur de ses intentions, et susceptible d'impressionner le lecteur.

2. L'effet cruel, point nodal de la poétique du sang et de la réception.

C'est à partir des considérations que doña Emilia avait faites au sujet des nouvelles de Mérimée que nous avons pu souligner combien, à ses yeux, la concentration et la recherche du mot juste étaient précieuses pour l'élaboration du récit courts. Parce que Pardo Bazán souhaite impressionner le lecteur, elle s'attache ainsi à la création d'un « effet cruel ». Nous nous sommes d'abord intéressés aux « mots de la cruauté », c'est-à-dire aux vocables employés pour évoquer cette notion. Nous avons ainsi pu observer, à travers de nombreux recensements lexicaux effectués sur quelque 450 récits courts, que le terme « sang » témoignait tout à la fois de la vie et de la mort, qu'il désignait le « *sanguis* » vital et le « *crucior* » annonciateur de la mort, que le sang des hommes rejoignait bien souvent celui du Christ, et que nombre de verbes et d'images étaient employées pour évoquer l'épanchement

du fluide. La problématique de l'inhumanité, de la férocité, de la barbarie, soulignée dans le premier temps de l'étude, devient très intéressante lorsqu'elle est éclairée par des recensements lexicaux : le lecteur observe en effet que les termes « ferocidad », « barbarie », « salvaje » sont souvent employés comme des synonymes de « crueldad », « cruel », et qu'ils ne servent pas uniquement à décrire les habitants des campagnes : tant la ville que l'espace rural sont en proie à une sauvagerie qui semble inévitable.

Forts de ces recensements et de ces premières considérations sur la cruauté, nous poursuivons cette étude en soulignant que la cruauté est omniprésente et qu'elle occupe toutes les sphères de l'univers fictionnel des récits courts : tous les espaces naturels semblent annoncer le drame par la présence d'éléments (qu'il s'agisse du froid, de la chaleur, la terre, l'eau) qui poussent sans cesse le personnage vers sa perte. Les scènes d'intérieur ne laissent pas davantage de répit aux êtres de papier : rien ne semble tenir du détail inutile dans la description des objets du quotidien et dans l'évocation des édifices religieux. En effet, dans le récit court, où aucun mot ne devrait être étranger au dessein de l'auteur selon Poe, tout semble concorder pour que le personnage soit prisonnier du décor qu'a planté doña Emilia lors de descriptions qui sont autant d'antichambres de la tragédie.

Nous poursuivons notre réflexion sur la description, mais cette fois, sur tous les passages qui concernent l'évocation de la blessure. Nous soulignons la volonté de décrire le personnage par le prisme de la médecine, d'évoquer les plaies comme le ferait un médecin. Ne souhaitant nullement représenter les meurtrissures et les plaies avec distance et une froideur toute médicale, l'auteur insiste au contraire et offre des pages où le sang coule en abondance. Le luxe des détails côtoie le mauvais-goût et la surenchère. Ce besoin de faire sourdre le fluide vital jusqu'à la dernière ligne se traduit par les nombreuses clauses sanglantes qui témoignent à la fois d'une fascination pour la vue du sang et d'un désir d'émouvoir le lecteur. Parce que l'auteur touche à la notion d'écart, celui de la représentation et celui du bon goût, il contribue à renforcer l'aspect cruel de son récit. Chercher à atteindre le lecteur requiert la mise en œuvre de techniques scripturales précises, parfois presque grossières, qui tiennent de la distorsion. D'autres procédés peuvent servir un même projet : la lecture de l'ensemble des récits courts nous a prouvé qu'à l'instar de l'insistance pour décrire la plaie, le contraste, et même le grotesque - qui est le dernier degré de la distorsion - peuvent également contribuer à la création de l'effet cruel dans les récits courts de doña Emilia. Afin d'étayer notre raisonnement nous avons travaillé sur la rupture de l'horizon d'attente du lecteur dans le choix des titres, sur le contraste au cœur du texte et entre les différentes voix narratives, sur l'opposition des perspectives dans les récits encadrés ou enchâssés, et enfin sur les distorsions de la réalité visant à révéler la laideur de la vérité.

Dans les deux derniers chapitres de cette seconde partie, nous nous sommes intéressés sur le personnage et avons souhaité fuir la dualité d'un schéma qui voudrait que le récit oppose simplement une victime à son bourreau. Si le schéma actantiel permet de dégager quelques invariants il ne rend pas compte de l'intention de l'auteur qui complexifie les relations humaines dans « les récits de la confrontation ». Si l'opposition manichéenne est présente, et qu'elle permet de susciter un sentiment d'indignation nécessaire pour condamner vices et violences, il faut comprendre que le personnage est avant tout un personnage-pion, victime d'un bourreau protéiforme. La force du milieu se conjugue avec la superstition, l'ignorance, l'inflexibilité des relations de pouvoir pour que nombre de personnages soient victimes. Ainsi aurait-on tort de considérer que l'homme cruel n'est que bourreau, il peut également être soumis à un code de l'honneur envahissant qui le pousse à faire couler le sang. L'auteur malmène ses personnages, et le désigne dès les premières lignes du récit à subir les affres de l'existence : à preuve le code de l'onomastique que nous avons évoqué dans ce chapitre et qui vise à signifier au lecteur, parfois de façon très subtile, quelle est la véritable nature des êtres de fiction. Le personnage est ensuite considéré dans sa dimension au sacré : le sang ne semble pas couler en pure perte, il semble voué à racheter le péché, et le personnage n'est plus simple victime, il devient martyr. Une fois encore, nous choisissons de procéder à un recensement lexical, à confronter le récit pour prouver que le sang du Christ dolent imprègne nombre de personnages condamnés d'avance.

Réduire les différentes manifestations de la cruauté à une volonté de condamner (le désastre de 1898, l'augmentation de la criminalité, les violences faites aux femmes) est une lecture possible de l'évocation du sang et de la souffrance. La cruauté sert un autre projet, celui d'impressionner durablement le lecteur. L'image du sang, de la plaie ouverte est convoquée si souvent que l'on ne peut nier qu'elle exerce un pouvoir fascinant sur l'auteur. Le sang est philtre d'inspiration intarissable : cette attirance ne peut, selon notre lecture, être expliquée par le seul goût de plaire à un lecteur avide. Cette meurtrissure constante des corps est aussi une manifestation, dans la surface que représente le texte donné à lire, de questionnements profonds et intimes. Afin d'explorer ce nouveau territoire, il est utile de travailler avec l'outil psychanalytique : cette nouvelle approche du texte nous engage à démontrer que la cruauté dans les récits courts d'Emilia Pardo Bazán est révélatrice de plusieurs fantasmes.

3. Une approche psychanalytique de la cruauté dans les récits courts.

Afin d'introduire cette troisième partie, nous nous appuyons sur les textes de Freud, sur les apports de la textanalyse de Bellemin-Noël et des réseaux de métaphores de Charles Mauron pour expliciter notre démarche : le texte littéraire reste le point de départ de nos

observations, l'outil psychanalytique permet d'aller au-delà des interprétations fournies dans le second temps de cette thèse de doctorat et de vaincre certaines résistances. Travailler sur la cruauté, depuis la psychanalyse, requiert d'abord un travail de définition des pulsions engagées dans l'écriture ou la manifestation de la cruauté : les pulsions d'emprise, de vie, de mort se côtoient autour du sang qui coule, la pulsion épistémophilique ou « du chercheur » est également présente dans tous les récits où le personnage cherche à connaître ce que recèlent les profondeurs de la terre, ou s'emploie à fouiller les secrétaires. Ce sont les manifestations de la pulsion du chercheur qui ont fait l'objet du premier chapitre de cette troisième partie, nous relevons la présence d'images récurrentes, l'évocation d'un « *allá dentro* » présent dans un grand nombre de textes, ainsi que la récurrence du verbe « *destripar* », tant au sens propre qu'au sens figuré. Nous prouvons ensuite, grâce à l'analyse plus détaillée de trois récits que la recherche se solde toujours par un châtiment, la recherche du mystère de la sexualité et de la matrice semble toujours conduire le personnage vers de nouvelles souffrances. Forts de ces considérations, nous nous intéressons ensuite aux imagos parentales et aux cruautés paternelles et maternelles. Les premières rappellent que le père est avant tout détenteur d'une loi cruelle : outre l'évocation des punitions infligées par Dieu, dans les récits courts, de nombreux pères ont droit de vie et de mort sur leur progéniture. Le père est aussi l'agresseur de la scène originaire, et de nombreuses scènes de crime semblent rejouer le scénario fantasmatique de l'observation des ébats parentaux. Pourtant, pour peut que l'on s'attache à la lettre du texte, le père semble bien souvent disculpé et l'ombre de la mère plane sur le méfait... Nous examinons ainsi les différents avatars de la mère cruelle et soulignons combien forces naturelles, lionnes, bêtes fauves, déesses sanglantes, marâtres, sorcières, sont autant d'avatars de la « mauvaise mère ». Notre réflexion est étayée par les écrits de Mélanie Klein et c'est à plusieurs reprises que nous relevons, dans les textes de *doña Emilia*, des diffractions d'imagos maternelles témoignant d'un besoin de représenter et de rejouer une scène cruelle de privation.

Parce que le sang est fluide vital et qu'il génère nombre de fantasmes se rejoignant autour des notions d'introjection et d'incorporation, nous choisissons ensuite d'appréhender la cruauté des imagos maternelles grâce aux manifestations vampiriques et aux nombreux engloutissements présents dans les récits courts. Nous observons ainsi que les rapt de sang et de corps sont des rapt de vie, et qu'ils permettent de rejouer un scénario fantasmatique dans lequel la mère pourrait reprendre à tout moment ce qu'elle a donné : la vie. Afin de souligner la prégnance du fantasme, nous procédons à divers recensements visant à prouver qu'il s'agit d'un invariant dans la production fictionnelle de *doña Emilia*.

Nous terminons cette étude en évoquant le secret de famille de *doña Emilia*, récemment découvert par une équipe de chercheurs espagnols, qui confirme beaucoup de nos

intuitions : honneur, arme blanche, violences domestiques, ambiguïté de la figure maternelle se rejoignent dans ce drame enseveli dans une efficace *damnatio memoriae*. La grand-mère paternelle de doña Emilia, qui aurait commandité un meurtre, a été égorgée par son second mari Juan Rey Perfume. Ce dernier, qui laissa une lettre avant de se tuer d'un coup de révolver dit avoir agi par honneur. Afin de ne pas tirer de conclusions hâtives, nous avons choisi de travailler sur le secret à partir des travaux de Nicolas Abraham et de Maria Torok, mais aussi à partir des études de Serge Tisseron et d'Anne Ancelin Schützenberger. Cette approche, visant à cerner les notions de crypte et de fantôme, nous ont permis de trouver dans les récits courts de nombreux passages dans lesquels doña Emilia codifie et révèle à la fois un drame familial.

Bien que le vécu familial ait une incidence sur l'écriture de doña Emilia, nous rappelons enfin que toute lecture univoque du fantasme serait erronée : s'il est certain que le travail du fantôme est précieux pour expliquer la fascination de la cruauté chez l'auteur, il convient de rappeler que l'expression du secret supporte d'autres fantasmes liés à la question des origines. Aussi la cruauté présente dans les récits courts ne se justifie-t-elle pas simplement par la volonté de taire un lourd secret ; le récit court cruel est un creuset qui parvient à mêler la figure du vampire à celle de la mère punitive, en même temps que le désir de percer la peau et de fouiller les corps à l'ouverture des cryptes familiales. La cruauté est bien plus qu'un thème : c'est la veine qui sous-tend la création d'une très grande partie de récits courts.

