

***Mi amor en vano* de Soledad Puértolas, le handicap comme vecteur de recomposition identitaire**

Christine DI BENEDETTO

Université Nice Sophia Antipolis (ComUE UCA)

Laboratoire LIRCES

Résumé : Dans *Mi amor en vano* (2012), Soledad Puértolas choisit comme personnage central une victime d'un accident de la route, dont le handicap, s'il est d'abord moteur, a des conséquences sur la conscience de soi et de l'autre. Ce récit de vie dans un contexte inconnu rend nécessaire et permet une (re)construction de l'identité. Les relations humaines, complexes et intenses, vont conditionner cette redéfinition de soi dans laquelle les limitations physiques déclenchent une acuité de l'écoute et du regard sur l'environnement.

L'auteure, qui s'est déjà intéressée au vieillissement et à la maladie, questionne dans ce roman le rapport au monde envisagé sous le prisme du combat contre la douleur et les entraves. L'invention d'un quotidien puis d'un avenir conduit à une nouvelle quête, lutter contre l'amertume et donner un sens aux choses simples, rejoignant ainsi l'univers narratif de l'auteure.

Mots-clés : Puértolas, roman contemporain, handicap, identité, espace

Resumen: En *Mi amor en vano* (2012), Soledad Puértolas elige como protagonista a una víctima de un accidente de tráfico cuya discapacidad, si es ante todo física, lleva consecuencias en la propia conciencia y en la ajena. Este relato de vida en un contexto desconocido hace necesaria, al mismo tiempo que permite, una (re)construcción de la identidad en la cual las relaciones humanas, complejas e intensas, condicionan esta redefinición de sí mismo.

La autora, que ya se ha interesado por el envejecimiento y la enfermedad, cuestiona en esta novela la relación con el mundo vista bajo el prisma de la lucha contra el dolor y los obstáculos. La invención de una vida cotidiana y luego de un futuro, conducen a una nueva búsqueda, luchar contra la amargura, dar sentido a las cosas sencillas, uniéndose así al universo narrativo de la autora.

Palabras clave : Puértolas, novela contemporánea, *hándicap*, identidad, espacio

Pour citer cet article/ Para citar este artículo :

DI BENEDETTO, Christine, «*Mi amor en vano* de Soledad Puértolas, le handicap comme vecteur de recomposition identitaire », in DI BENEDETTO, Christine, ROMON, Eugénie (ed.), *Narraplus*, N°1 - *Soledad Puértolas*, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2018. <http://narrativaplus.org/Narraplus1/Mi-amor-en-vano-le-handicap-comme-vecteur-de-recomposition-identitaire-Di-BENEDETTO.pdf>

La première phrase de *Mi amor en vano*¹ (2012) fait se croiser dans l'escalier de leur immeuble deux des personnages principaux du roman et crée dès l'*incipit* les circonstances symboliques d'un rapprochement égalitaire : Violeta, descendant, et le « je » du narrateur auto-diégétique, montant. C'est l'amorce d'une longue série de rencontres entre eux, d'abord occasionnelles puis régulières, dues au hasard, avant d'être recherchées. La structure du roman se profile ; trente chapitres au cours desquels vont alterner, de manière parfois tout à fait indépendante, les récits de vie de chacun des deux. Violeta, son environnement familial qui tourne autour de sa mère Dayana, son père El Piloto, et ses aventures amoureuses, d'une part ; le narrateur d'autre part, jeune et beau garçon solitaire, dont la première caractéristique immédiatement connue (ligne 4) est qu'il se déplace avec des béquilles, figurant une invalidité qui sera déclinée progressivement et permettra à l'auteure de mener une réflexion approfondie sur le handicap. Son nom, Esteban (Etienne), renvoie dans *Les Actes des Apôtres* au premier martyr du christianisme, arrêté pour ses enseignements, condamné parce qu'il résistait à ses juges et lapidé. Donner son nom au narrateur de ce roman place celui-ci sous le signe de la souffrance, mais aussi de la résistance et du combat.

Le corps du jeune Esteban, brisé suite à un accident de la route, est le déclencheur de la diégèse. Il déplace le personnage dans un nouveau chronotope qu'il lui faut faire sien, après qu'il a fait le choix de quitter l'espace connu de son environnement familial qui le rattachait à « un avant », désormais impossible à retrouver. Pour se créer un nouveau présent, voire s'autoriser à concevoir un avenir qui ne soit pas lié à une idée de perte, Esteban a en effet décidé de déménager dans un nouveau quartier où il peut vivre dans l'anonymat. Il y évolue majoritairement entre deux espaces qui deviennent ses références vitales : son lieu d'habitation, où se déroulent les rencontres avec ses nouveaux voisins et un centre de rééducation, où il effectue un entraînement quotidien. Ce n'est que progressivement, et comme si cela n'avait désormais qu'une très faible pertinence, que se glissent l'histoire d'avant l'accident et les

¹ PUÉRTOLAS, Soledad, *Mi amor en vano*, Barcelona, Anagrama, 2012. Dans le corps du texte, le numéro de la page concernée dans cette édition figurera immédiatement après la citation.

circonstances de celui-ci. Le présent de la vie occupe tout l'espace textuel, ne laissant filtrer une mise en perspective sur l'individu complet et la vie dans son entier que par des réflexions éparses qui demandent au lecteur une reconstruction.

Ce récit de vie dans un contexte de handicap nouveau rend nécessaire et permet une (re)construction de l'identité. Les réseaux de relations humaines, complexes et intenses, vont conditionner cette redéfinition de soi, dans le cadre de limitations physiques qui déclenchent paradoxalement une acuité de l'écoute et du regard sur l'environnement. Soledad Puértolas, qui s'est déjà intéressée au vieillissement et à la maladie dans *Con mi madre*² ou *Días del Arenal*³, questionne dans ce roman la rupture que constitue un changement de vie brutal et le rapport au monde envisagé sous le prisme du combat contre la douleur et les entraves. Le rêve de se refaire des rêves, l'invention d'un quotidien et l'espoir d'un avenir conduisent à une nouvelle quête, lutter contre l'amertume, donner un sens aux choses simples, rejoignant ainsi l'univers narratif de l'auteure.

UNE TEMPORALITE BOULEVERSEE PAR L'ACCIDENT

L'accident, qui va orienter la totalité du récit, est mentionné dès la deuxième page, avec l'emphase et l'implicite d'un article défini, mais seulement en ce qu'il entraîne un changement de vie devenue une lutte constante. Rien de concret ou d'anecdotique n'est évoqué jusque très avant dans le texte. Ce n'est qu'à la page 164 que le lecteur en apprend un peu plus sur cet événement que le narrateur n'a pas partagé, suggérant textuellement qu'il le considérait comme uniquement sien et qu'il devait le surmonter avant de pouvoir ne serait-ce que l'évoquer.

On découvre que, en voiture avec sa petite amie Laura qui conduisait, ils ont heurté un mur et qu'elle n'a pas survécu. On devine, accessoirement, qu'elle a une responsabilité dans l'accident, car conductrice experte, elle s'amusait à fermer quelques instants les yeux en conduisant, « ese pequeño, absurdo y terrible gesto suyo » (p. 164), une petite témérité pour avoir une montée d'adrénaline en

² PUÉRTOLAS, Soledad, *Con mi madre*, Barcelona, Anagrama, 2001.

³ PUÉRTOLAS, Soledad, *Días del Arenal*, Barcelona, Anagrama, 1992.

défiant la mort. Mais le récit ne s'arrête pas sur ce qui demeure une simple allusion ; une seule chose importe, Laura est morte et pas Esteban.

Ce oui-non radical, cette partition vie-mort deviennent perceptibles pour le personnage dès l'hôpital, à partir d'une métaphore spatiale qui figure une temporalité brisée : « En el hospital, había sentido que la vida era una cuesta resbaladiza a cuyo término estaba el abismo y que yo había resbalado y había corrido un gran peligro, pero, milagrosamente me había detenido unos metros antes de la cima. » (p. 165). L'impression d'être revenu à la vie à partir de l'obscurité et du vide donne au protagoniste une force qu'il ne comprendra que bien après, lorsqu'il saura qu'il n'ignore plus la vérité essentielle de l'humain, le basculement qui un jour se produit.

La stratégie dilatoire, souvent propre au trauma⁴, situe d'emblée l'enjeu du texte dans un présent où le personnage doit affronter la nouvelle condition d'invalidé. L'emploi réitéré de ce terme ne s'accompagne pas d'un champ lexical du médical, comme on pourrait s'y attendre. Les jambes sont touchées, c'est tout ce que l'on sait. « Invalide » reste une sorte de mot-valise auquel est plusieurs fois accolé le facteur augmentatif de la jeunesse de la victime : « más aún un inválido joven » (p. 13), par exemple.

Le monde de la médecine, vague et indifférencié, est laissé en marge, déplaçant l'enjeu sur le patient : « Uno de los doctores me había prevenido. El problema ya era enteramente mío, podía volver a andar, claro que ayudado de muletas, y podía hacer lo que yo quisiera, siempre que lo quisiera, siempre que me esforzara por hacerlo. Voluntad y deseo, todo dependía de mí » (p. 62). Le discours du technicien, à l'exception d'une allusion à l'aide éventuelle d'un psychiatre ou d'un sexologue, est absent ; il renvoie à la personne en situation de handicap la maîtrise d'elle-même, au prix d'une redéfinition de ses périmètres, enjeux et objectifs. Ce qui intéresse Soledad Puértolas, ce n'est pas le pourquoi du handicap mais le quoi, ce qui situe un individu sur l'une des marges de la vie : « A partir de ahora, pertenecía al amplio, disperso y dolorido grupo de los inválidos, de quienes luchan por incorporarse a la vida,

⁴ Dans le champ de la psychologie, nombreux sont ceux qui considèrent en outre qu'une incitation à parler d'une expérience traumatique enfouie sous silence n'est plus une nécessité, même dans la thérapie. Voir, par exemple, BEHAGEL, Sandrine, *Trauma et Narcissisme*, Paris, PUF, 2010.

sabiendo que eso es lo que harán siempre, luchar por incorporarse a la vida » (p. 28).

La problématique dépasse les circonstances individuelles d'Esteban. Lorsqu'il parle des invalides au pluriel ou avec un article indéfini, il élargit et questionne le regard sur le handicap. « Un » invalide, c'est visible. On peut se dire que son être est cernable facilement, « de un solo golpe de vista, con una simple ojeada » (p. 95), si on le réduit à cette seule condition. À de multiples reprises, le texte décrit douloureusement cette sensation d'invisibilité, de rejet, plus ou moins dissimulé. La bi-partition du monde qui court tout au long du roman se fait sur une essentialisation : les invalides *versus* les valides, favorablement appelés sains et auto-suffisants. Ce collectif apparaît fondamentalement antagoniste, voire hostile au premier, scrutant et jugeant. Esteban lui-même admet qu'il se situe « en un plano inferior, desventajoso, respecto a los otros » (p. 94). Dans les pensées et agissements du narrateur, égrenés dans le roman, la condition d'invalide semble dans un premier temps signifier une auto-limitation, un enfermement inéluctable. Le texte y revient de manière incessante, multipliant synonymes, périphrases explicatives et adjectifs péjoratifs : « un ser insignificante, peor aún, un inválido, lleno de debilidades y limitaciones e incapaz de olvidarlas y superarlas. Estaba encerrado en ellas » (p. 118). Mais dans une vie circonscrite à la lutte contre les barrières du handicap, entre lesquelles semblent interdites les illusions autorisées aux valides, l'audace serait de franchir un jour cette frontière ; Esteban le rêve et le crie : « Quería ser admitido en el mundo de los otros, de los que aman y son amados » (p. 107).

Le protagoniste évolue dans la temporalité bouleversée d'un monde duel, marqué par un avant et un après l'accident.

Ses réflexions sur l'avant, marginales, il les appelle des « elucubraciones » (p. 26). Elles le mènent pourtant jusqu'à son enfance, mais sont toujours mises en regard avec son présent : « los años de mi infancia serían recordados después del accidente como una oportunidad perdida » (p. 21), « cuando desperdiciaba mi capacidad para moverme de un lado para otro y viajar con la mente era mi ocupación favorita » (p. 27). Si Esteban oppose l'action à la rêverie, il le fait pour regretter les entraves désormais appliquées à la première. On voit se dessiner un enfant, puis un jeune homme, rêveur et singulier, cultivant une distance avec les autres basée sur

le refus de la médiocrité et de la vulgarité, mais aussi ignorant à quoi il servait dans le monde et où il voulait aller. Sa seule spécificité, mentionnée deux fois, était d'avoir lu les romans de Baroja. Il n'est pas sans fondement de rappeler ici que Soledad Puértolas, qui a fait sa thèse sur Baroja, réfléchit beaucoup dans ses romans aux questions d'utilité et d'inutilité, de détermination et de hasard.

Un va-et-vient se fait en permanence, de *ahora* à *entonces*, cherchant un lien caché que le personnage, brisé, interprète comme un besoin d'unité et de cohérence. Des articulations, construites sur *al recordar*, décrivent la discontinuité et la rupture inattendue, l'irruption brutale : « ese presente que había escapado a las aventuras de mi imaginación y que se me había impuesto con una contundancia que apenas dejaba lugar al asombro » (p. 47). Un nouveau sens s'impose à Esteban, qu'il va se répéter jusqu'à s'en convaincre ; il lui faut apprendre à vivre avec limitations et douleurs, en fait, à survivre. Le quotidien délié d'un quelconque passé et ignorant toute forme d'avenir — faire les courses, le ménage et le rangement, cuisiner — acquiert à ses yeux une noblesse insoupçonnée, mais n'occupe aucun espace textuel. C'est le changement d'échelle qui interpelle, pour ce personnage hors de la mort mais pas vraiment dans la vie, ce rescapé. La seule perspective se trouve dans la relativité ; il apparaît alors une chance unique, celle de valoriser l'émotion, de trouver un intérêt majeur dans ce qui est mineur :

[...] pedazos de vida que a veces obtengo, pequeños pedazos de vida insignificante, nada gloriosa, pequeños sentimientos de fugaz bienestar que de repente me atraviesan. Sí, también conozco un poco esto, esta vida que viene a mí y que me rescata por unos instantes de la muerte. (p. 48)

Dans cette routine salvatrice d'une lutte pour rester vivant, la perception du temps ne comporte ni centre ni rythme ; elle semble dépourvue de continuité. Des jours autonomes conduisent à l'évaporation même de la sensation de linéarité provoquée par les saisons. Les deux ans qui suivent l'accident produisent un effet de masse temporelle compacte.

Les regrets de la vie d'avant, pour ce qu'elle représentait de foisonnement, n'ont pas de place avant la page 162 ; c'est seulement lorsque la vie est suffisamment ancrée dans le présent qu'ils surgissent, dans un flot de paroles où les verbes dominent : « añoraba mi vida anterior, siempre abierta, que dejaba flecos por todos los lados, que se enredaba en los flecos de las vidas de los otros y te engañaba, te desconcertaba, te despistaba. » (p. 162-3). Le protagoniste reconnaît une protection dans l'immobilité et la limitation, face à ce qui était un territoire immense, inconnu et donc inquiétant. Très vite la réminiscence de l'avant-accident disparaît à nouveau, d'autant que la mort de Laura a induit la nécessité de décorrélérer les temporalités, comme s'il s'agissait de deux vies séparées par une haute barrière : « La muerte de Laura ya no contaba, pertenecía a un mundo que quedaba muy lejos. La decisión de dejarlo atrás ni siquiera había tenido que plantearse, era así, quedaba atrás desde el mismo momento en que yo había sobrevivido y Laura no. » (p. 163). La décision est catégorique ; ce temps nouveau exige concrètement un espace nouveau. Dans ce nouvel espace-temps, il n'y a pas de place pour les restes d'une vie passée.

L'ESPACE DE LA VIE D'APRES

Se trouver une vie puis la construire est l'axe thématique de toutes les parties du roman qui concernent Esteban. Le repérage initial marque d'abord le besoin de solitude, maintes fois revendiqué, par une réflexion concrète et quasi physique sur la raison : « Necesitaba palpar mi soledad, vivirla hasta el fondo. Eso era lo único que me remitía a la emoción que la vida podía producirme. » (p. 48). La conséquence en est l'exigence d'un changement de quartier afin que de nouvelles rencontres puissent y être envisagées, pour une « reconnaissance⁵ » de ce qu'il est. Paul Ricœur a en effet montré que la reconnaissance mutuelle apparaît rétrospectivement comme une condition de la reconnaissance de soi⁶. Sur cette voie, le

⁵ RICŒUR, Paul, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Stock, 2004.

⁶ ABEL, Olivier et POREE, Jérôme, *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Paris, Ellipses, 2009, p. 108 : « la reconnaissance de soi est l'*attestation* que l'on est bien le sujet

narrateur va alors investir trois lieux qui deviennent des espaces quasi étanches de rencontres spécifiques.

Dans le quartier d'avant, la famille, une voie sans issue

La présence de la famille dans la vie du narrateur, comme dans le texte, est très ponctuelle. Elle a visiblement en amont appliqué avec Esteban ce que Sandrine Behagel suggère dans *Trauma et Narcissisme*, « inviter la personne à réfléchir à l'aménagement d'un accompagnement et à la laisser choisir⁷ ». Aucune pression qui rendrait ses membres importuns n'est signalée. Au contraire il est fait mention d'un étrange nouveau respect qu'Esteban leur inspire, lors des rares visites qu'il leur rend, retours exceptionnels vers les vestiges du passé, presque des incursions. À l'inverse, il leur interdit l'accès à son monde, ne voulant aucun témoin à sa rigoureuse tentative de survie. Aucun personnage n'est donc construit dans la narration. Le groupe « famille », qui plus que tout autre le raccrocherait au passé, est peu individualisé. Seuls sont mentionnés sommairement un père, qui finance les dépenses, un petit frère, qui n'accepte pas l'éloignement et demande à connaître le nouveau lieu de vie, et la mère, qui trouve une manière pratique de l'aider un peu, en lui envoyant du personnel de ménage ranger son appartement lorsqu'il n'y est pas. Ces « êtres invisibles », sans nom et sans voix, sont les seuls autorisés à pénétrer dans le nouvel espace privé, l'appartement.

La relation familiale n'est pas fouillée, au contraire de celles qui se créent dans les nouvelles sphères de personnages.

Le quartier et l'immeuble, une relation plurielle entre handicapé et valide

Le nouveau lieu de vie s'annonce comme essentiel; plusieurs passages lui sont consacrés dès le début de l'œuvre. Le choix est explicité longuement, dressant la cartographie mentale d'Esteban : son père lui ayant proposé des appartements dans divers endroits, il

de ses expériences, de ses paroles ou de ses actions ; la reconnaissance mutuelle enfin relie cette attestation à son *approbation* par un autre ».

⁷ BEHAGEL, Sandrine, *Trauma et Narcissisme*, Paris, PUF, 2010, p.192. Précisons que corps et identité étant deux éléments fondamentaux des recherches et pratiques en psychologie, on trouvera logiquement des points de convergence entre des enjeux de cette discipline et l'analyse littéraire que nous souhaitons mener ici, mais qu'elles ne sauraient être confondues. De nombreuses citations du roman permettront de donner à lire la matérialité du langage.

en a choisi un qui réunissait les qualités qu'il avait jugées nécessaires, un quartier d'un certain standing mais un peu périphérique, près d'une bretelle d'autoroute, avec des rues finalement pas si différentes de celles du quartier de sa vie d'autrefois. Mais la situation est pourtant tout autre, creusant l'idée d'unité dans le changement, symptomatique de l'état d'esprit du protagoniste et de sa nouvelle et étroite condition : alors qu'il vivait dans un appartement en limite de la ville avec une vue ouverte sur la montagne, il en a choisi un autre, coincé entre d'autres bâtiments, où « el invierno irrumpía a ráfagas, casi por sorpresa » (p. 28).

Un détail souligné renvoie à la difficile acceptation de la différence au sein d'une communauté ; pour les habitants du lieu, pas d'inquiétude, le père est le propriétaire de l'appartement et Esteban dispose d'un véhicule spécialement adapté, ce qui dénote une situation matérielle aisée. Que la différence ne constitue au moins pas un danger économique pour les habitants de l'immeuble, ironise le texte. Ceux-ci forment un premier, mais essentiel, niveau de relation au monde, « como si formaran una delgada pero apretada red cuyo objeto fuera sostenerme sobre la nada, el temor a ser nada, a desaparecer » (p. 13). Leur regard envers lui est spécifique, fait ni d'ignorance, ni d'agression, mais de petites attentions aimables (ébauche de sourire, ouverture de porte, petit mouvement de côté...) que le narrateur prend la peine de décrire une à une. La place qui leur est faite dans le texte est proportionnelle à la valeur qu'il leur accorde. Par la sensation d'exister en dépit de sa différence qu'elles lui procurent, il éprouve l'ébauche de la normalité qu'il espère trouver.

Sur cette voie essentielle, le narrateur ne se contente pas d'un premier constat satisfaisant. Il scrute l'attitude du nouveau groupe en marge duquel il s'installe, dans le cadre de la bi-polarisation du monde – « la grande vérité », dit-il –, énoncée initialement comme une sentence : « todos la veíamos y nadie la debía mencionar : ellos, los no inválidos, se encontraban en mejores condiciones que yo » (p. 14). Sa clairvoyance s'applique à son environnement comme à lui-même, dans des limites clairement posées : « un inválido (...) no es alguien a quien haya que compadecer siempre, a quien haya que tratar siempre con exagerada consideración » (p. 14). Après le constat superficiel de l'amabilité à son égard des gens qui se considèrent « normaux et addicts à la normalité » (p. 14), il observe des nuances, gêne, sourires embarrassés et regards qui se

détournent. Et il raisonne lucidement : l'imperfection effraie, encore plus quand s'ajoutent l'ignorance et le mystère de la réalité de l'invalidité. Ainsi le texte décortique les enjeux de micro-situations, qui, cumulées, construisent le nouvel être au monde d'Esteban.

On ne sait rien de l'espace intime de son appartement, une chambre – avec livres, musique, ordinateur –, mais rien qui fasse spécialement sens pour un personnage qui ne sait plus qui il est. En revanche une série de « non-lieux », comme les appelle Marc Augé⁸, reviennent dans le récit ; des espaces publics, ouverts, qui se révèlent propices aux rencontres – la cage d'escalier, les rues, le bar El Mercurio –. Dans ces lieux neutres ressortent de la masse anonyme deux personnages féminins, Violeta et Dayana, auprès desquels l'envie de se dire et la capacité à écouter interrogent le personnage solitaire.

Violeta est une exception au sein du voisinage car entre eux s'installe une relation spéciale forgée sur de petits moments de rencontre dans l'escalier où elle raconte toutes sortes de choses ; le lien est d'abord verbal, mais immédiatement dense, faisant remarquer à Esteban : « me asombró la velocidad con la que se instaló entre nosotros esa confianza que tantas veces había buscado en vano en mis viejos amigos » (p. 10). Violeta aime coudre, fabrique des bijoux et des vêtements qu'elle vend. Personnage égocentrique, elle ne parle que d'elle-même, de ses activités et de ses jeunes parents, traduisant une indifférence totale pour l'autre, qui l'éloigne de tout questionnement. C'est justement ce qui produit la tentation inverse sur Esteban, un désir presque insurmontable de lui parler de lui⁹. Mais la communication sur ce point ne se déclenche pas ; leur relation sera inégale et la confession unidirectionnelle. En revanche, l'auto-analyse¹⁰ se poursuit dans un dialogue que le personnage instaure avec lui-même. L'envie de se dire, en premier lieu de relater

⁸ AUGÉ, Marc, *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

⁹ LEBIGOT, François, *Annales médico-psychologiques*, Paris, 149, 1991, p. 139. On peut voir ici le surgissement spontané d'un besoin de verbalisation, pour une amorce de dépassement du problème, qui est théorisé dans le travail thérapeutique : « Ce qui est à viser est plutôt de l'ordre de l'instauration d'un trou, d'une coupure, d'un manque. C'est dans la non-réponse [...] que le patient va pouvoir produire ses signifiants, et s'aventurer à les articuler ».

¹⁰ On ne trouve pas dans le roman de parallèle avec une cure psychanalytique, car aucun tiers n'est mobilisé pour ce faire. Les situations de communication où se trouve le personnage relèvent toujours de la réception et le cheminement intérieur se fait par l'organisation de la narration.

les circonstances de l'accident, est aussitôt contrebalancée par le refus intérieur de s'exposer, d'afficher sa douleur, de se plaindre. Faisant écho avec l'histoire du compagnon d'école Fermín (p. 16 et 50), un souvenir d'enfance lancinant commenté à deux reprises par l'adulte, le refus est catégorique de s'appuyer sur sa propre faiblesse et ses limitations pour en tirer avantage. En effet, après l'accident et la réalité d'une situation d'invalidité devenue définitive, la lutte se porte sur l'objectif inverse : « no ser un inválido que se queja [...] si quería mantener dentro de mí algo que me diera fuerzas y seguridad » (p. 16). De tentations en rejets, le cheminement se fait par rapport à un passé à effacer de la mémoire, « como si mi verdadera vida empezara en ese momento y todo lo anterior hubiera sido un preámbulo sin importancia alguna » (p. 17). Dans l'espace textuel, ce préambule d'une vingtaine d'années de vie n'occupe effectivement que peu de place.

La narration s'organise en une sorte de triple récit-cadre, à l'intersection des axes duquel se trouve le personnage d'Esteban. Son envie et sa capacité à écouter augmentant, il reçoit les histoires d'abord de Violeta, puis de Dayana, romanesques « personajes barojianos » (p. 23) à ses yeux. Il devient « receptor de sus fragmentarias crónicas familiares » (p. 15), ouvrant deux nouveaux axes diégétiques, rendus en style indirect libre avec une intervention minimale de sa part. Les morceaux de ces vies qui se superposent dans un même immeuble sont figurés par un effet de collage, les chapitres 3, 4, 8, 21, 26 étant entièrement consacrés à Violeta et les chapitres 9, 11, 13, 16, 19, 27 à Dayana. La narrativité de leur relation produit sur le confident l'effet d'une seconde naissance : « No esperaba nada concreto de esa mujer, sino permanecer a su lado, allí donde estábamos, un rato más, y que ella me contara cosas, como los niños piden a sus madres y nodrizas que les cuenten cuentos. » (p. 62). Pour le narrateur, l'oubli de soi s'opère par le récit des autres. La transposition de l'oralité, sans intervention de sa part, s'avère protectrice et parfois féconde. Par moments, les histoires se croisent, comme lors d'une rencontre, à partir d'une conversation qui fait écho à ses propres préoccupations ; le narrateur insère alors une réflexion qui lui redonne un espace d'expression ou réoriente le récit vers lui.

Les histoires de ces femmes constituent donc également des récits seconds, non linéaires, qui ont pour résultat dans le récit premier de conférer une place spécifique à Esteban au sein de la petite société où il commence sa nouvelle vie. Ainsi, dès le deuxième été, il se sent réellement devenu un habitant du quartier avec enfin une sensation d'appartenance à son territoire, élargi au *Centro de Rehabilitación* où il se rend quotidiennement, « con todos mis dolores a costas » (p. 48), dit-il.

Le Centre de Rééducation, la fréquentation de personnes en situation de handicap

Alors qu'il lutte déjà pour son identité, pour être lui-même sachant qu'il est devenu autre, pour retrouver une *mêmeté* dans l'*ipséité*, selon les termes de Paul Ricœur ¹¹, il partage au Centre son combat physique avec des « mêmes » que lui, qu'il reconnaît comme tels par une caractéristique commune : ce sont des personnes de toutes sortes mais également condamnées, pour une raison ou une autre, à lutter et à se dépasser. La rencontre avec elles, dans une étrange familiarité, permet de reconnaître la nouvelle catégorie dans laquelle il s'installe, en même temps qu'elle permet une redéfinition du terme générique d'invalidé, utilisé depuis le début :

Allí éramos todos víctimas, todos seres más o menos incapacitados – o discapacitados – y con una sarta de limitaciones, trabas y penalidades a nuestras espaldas. En este ambiente, todos se desahogaban y se despachaban a fondo, compitiendo en dolores y problemas. (p. 49)

À mi-chemin entre la protection d'une communauté de destins et le danger de l'absence d'unicité, le personnage affirme la revendication de sa différence, qui avait déjà été niée par le collectif des valides :

Nos mirábamos unos a otros con profunda complicidad y sin duda experimentábamos también cierto rechazo mutuo, porque nadie quiere – y un inválido, menos que nadie – hacerse cargo de las molestias y las lesiones de los otros, nadie quiere que su dolor caiga en un saco y acabe por ser indiferenciado y común. (p. 47)

Ces personnes en situation de handicap, qu'il fréquente par obligation, provoquent en lui des réactions contradictoires qui

¹¹ RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

constituent pour le narrateur une manière de se dire. S'il reconnaît la « *mêmeté* », il les ressent comme étrangères et antipathiques. La difformité des corps, exhibée sans retenue, lui inspire en effet le rejet, et plus encore par ce qu'elle sous-entend de complaisance pour l'horreur, de possibilité de tirer profit de ses faiblesses, d'utiliser la culpabilité et les remords des autres. Le Centre de Rééducation n'est donc paradoxalement pas l'espace de l'échange. L'observation des autres patients reste extérieure. Le personnage ne noue aucun lien et n'éprouve pas non plus le besoin de s'épancher. Le récit en focalisation interne relègue les autres patients au rang de collectif sans individualités.

Seule une femme échappe à cette masse à fuir. La première rencontre a lieu page 50 où il remarque ses yeux gris pleins de larmes. En discours indirect libre, le narrateur rapporte d'abord quelques faits sur la situation médicale de ce personnage, Teresa : des douleurs insupportables constantes, l'impossibilité de s'appuyer sur la jambe gauche, vertèbre tassée, hernie – discale, peut-on imaginer –. Mais pas de jargon technique ; seules la douleur et l'entrave sont mises en évidence. Il s'agit d'une femme mariée, mère de quatre enfants, ayant renoncé à son travail dans le marketing suite à une série d'opérations ratées, avec des conséquences délétères sur son moral. De nombreux passages vont alors lui être consacrés ; à l'instar de Violeta ou Dayana, elle choisit Esteban pour interlocuteur silencieux. Sans le connaître, elle lui raconte longuement ses souffrances et leurs conséquences psychiques.

Le texte s'enrichit d'un autre point de vue sur la douleur provoquée par un corps souffrant. Aucune différenciation entre cause accidentelle et pathologique n'est faite. La voix de la femme mûre, mariée et mère de famille, complète la vision provenant, jusque là, de l'homme jeune et célibataire. Le récit, allusif et pudique lorsque le narrateur prend en charge la transcription de sa propre condition, s'étend longuement dès qu'il s'agit des « *asuntos íntimos y personales* » (p. 51) de la jolie femme blonde en justaucorps noir.

UN RAPPORT AU MONDE ENVISAGE SOUS LE SIGNE DE L'ENTRAVE ET DU COMBAT CONTRE LA DOULEUR

Le champ lexical de la souffrance est omniprésent. Les occurrences se déclinent quasi exclusivement à partir de la seule racine *dolor* (du latin *dolor, oris*), qui saturent le texte. Elles rendent palpable un malaise polymorphe, dans au moins deux directions que précise le dictionnaire de la RAE¹² : « Sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior » et « Sentimiento de pena y congoja ».

Le prisme de la douleur colore toutes les réflexions. Ainsi, l'enfance est définie par rapport à son absence : « por aquel entonces no me dolía nada, eso era lo que, al recordarlo, más me asombraba después del accidente. Estaba libre de dolores » (p. 47). Ce terme, tellement courant que son emploi en devient banal, demande donc une gradation pour être nuancé. Les malaises vécus dans la vie d'avant sont mis en perspective, mais la conclusion est qu'ils n'ont rien à voir avec la douleur permanente ressentie désormais et qui divise ainsi la vie en deux époques. Dans l'après, elle est devenue essentielle et envahissante, tout le reste paraissant accessoire et supportable. Les assertions s'accumulent, qui visent à définir la réalité de l'impact, l'aspect physiologique et ses conséquences psychologiques. Dans un effet totalisant, la douleur produit la sensation de malheur et questionne le sens même de l'existence : « Vivir no podía ser esa tremenda, agotadora lucha contra el dolor. Estoy dentro de la muerte, me decía, en su morada, de manera que es innecesario que desee morir » (p. 48).

L'apparition de Teresa constitue une charnière dans le récit. Le rendu de son état constitue un nouvel axe narratif qui s'expose, sans quasiment aucune intervention du narrateur, comme s'il lui laissait cette parole qu'elle revendique. On y apprend longuement sa propre lutte contre la douleur avec des médicaments, le supplice de la souffrance constante, la sensation d'être inutile et même en trop, les efforts énormes mais non reconnus, la litanie du « occupe-toi de toi », alors qu'on a besoin que d'autres s'occupent de vous, la difficile relation avec le conjoint du fait de l'impératif besoin d'être aimée plus qu'on ne s'aime soi-même, le sentiment d'injustice, de vide... Elle évoque l'angoisse existentielle, la prescience de la fin irrémédiable et

¹² <http://dle.rae.es/?id=E5oQXDN> (consulté en février 2018).

de l'intime échec. Teresa dessine une solitude plus intense encore que celle d'Esteban, plus violente. Elle confirme les notions de limitation et de repos impossible, qu'il martelait déjà. Sa tentative de définition du terme est également nourrie par une adjectivation hyperbolique, et fondée sur des comparaisons ayant trait aux conséquences : « dolor como limitación tremenda, desgarró continuo, absoluta desgana » (p. 88). Mais elle ne réduit toutefois pas son être entier à cette douleur et apporte une complexité qui n'avait pas été pertinente pour lui, en affirmant qu'elle n'est pas seulement une invalide. Dans sa souffrance, elle trouve la possibilité de jouir de moments de joie intense, de flottement, de bonheur, lorsque la douleur cède, des instants que seuls ceux qui sont condamnés à souffrir ainsi peuvent connaître, affirme-t-elle. En outre son corps représente la séduction et l'exhibition.

Mais Teresa reconnaît la même bi-polarisation du monde et justifie la cohabitation impossible entre valide et non-valide, faisant écho au choix de solitude d'Esteban. Elle examine un à un les membres de son entourage, à partir du postulat que vivre à côté d'une personne qui souffre mine la patience et, à terme, l'amour. Elle scrute son mari, d'abord, dont l'incompréhension est totale, lui qui ne peut ni imaginer ni tolérer la douleur, mais pas non plus les états de bonheur impromptus qui peuvent survenir ; les enfants, ensuite, dont l'attitude détachée les conduit à choisir le camp du père, sain et fort :

como es natural, rechazan la enfermedad, los niños no quieren saber nada de los enfermos, no quieren sentirse impresionados ni preocupados. [...] ¡Pobre mamá! Nadie puede querer a una pobre mamá, todo el mundo se harta de una pobre mamá. (p. 89)

Finement, elle met en évidence le paradoxe du besoin criant d'un amour, impossible parce que surhumain :

[...] te has convertido en una persona extraordinariamente fuerte, porque alguien que padece dolor de forma continua debe ser muy fuerte, es una persona que ya no pide nada. Ahora exige, lo exige todo, no quedarse fuera de juego, reclama atención absoluta, incondicional, y nunca se da por satisfecha, ya que su cuerpo le dice todo el tiempo que no puede más, que no reúne las condiciones necesarias para el juego. (p. 122)

L'étonnante lucidité sur les autres se couple d'un regard honnête sur soi. Et le narrateur, réceptacle de ces considérations, tire à son tour des conclusions, hors de tout jugement de valeur ou moral. Elles expliquent ce qu'est devenue la femme qui, par sa force de vie, va faire renaître en lui un sentiment oublié :

Cuando ella se quejaba, cuando hacía el recuento de sus dolores y su mala suerte, las operaciones fallidas, los errores médicos, la incomprensión del marido, la letanía de los hijos, yo callaba. Me sabía de memoria toda esa sucesión de calamidades que habían tratado de amargar la vida de Teresa, que la habían convertido en una mujer rebelde, egoísta y algo cruel y, a la vez, tremendamente vitalista, porque no había sucumbido a la amargura. (p. 171)

À l'autre bout de la chaîne, dans le Centre de Rééducation, se trouve le personnel médical. Aucune précision n'est jamais donnée, comme s'il s'agissait d'un simple outil au service des patients, eux-mêmes réduits à des êtres en souffrance. La seule exception est la rencontre avec un kinésithérapeute, mais elle se déroule dans un autre lieu. Lorsqu'Esteban fait la connaissance de Julio, c'est en tant qu'ami de Violeta. Après un échange verbal, une étrange démonstration se déroule : un massage rapide sur un tabouret du bar El Mercurio. Pour la seule fois du roman, le point de vue d'un soignant est apporté. Dans ce sens aussi la vision est partielle ; on ne parle jamais de personnes. Le corps est vu dans sa matérialité, presque personnifié, tant il semble autonome et compréhensible. Julio, avec exaltation et subjectivité, s'enflamme pour le corps à corps qui se joue dans le massage. Il évoque des corps qui parfois vous sont étrangers, auxquels on résiste ou qu'on rejette, d'autres pour lesquels on ressent une prédilection, choses que le patient ne doit jamais savoir :

Los cuerpos dóciles son un regalo, pero a la vez son agotadores [...] se trata de cuerpos muy doloridos y necesitados, cuerpos que quieren confiar en tus manos porque en ello les va la vida. Se han defendido durante años y han acumulado muchas tensiones, pero están hartos de defenderse y saben que, si no se entregan, el dolor irá creciendo y acabará por vencerles. Estos cuerpos justifican mi oficio. (p. 179)

Sur recommandation d'Esteban, Julio, en recherche d'emploi, est engagé au Centre, ce qui donnera lieu, à terme, à une rencontre

amoureuse avec Teresa, donc à une relation entre valide et non-valide. Son personnage constitue ainsi un pont entre deux des quatre personnages de femmes qui occupent la vie d'Esteban et fait un lien entre les deux lieux où se déroule le quotidien de ce dernier, son immeuble et le Centre, devenus espaces de son cheminement intérieur.

Lorsque le Centre est fermé en août, cet espace de socialisation disparaît pour lui. Il passe les après-midis dans son appartement à somnoler devant la télévision et la sensation que le monde suit son cours à l'extérieur, alors que lui reste terré et caché et que personne ne le voit, est décuplée. Il est alors en mesure de lancer ce cri de révolte et l'ancre dans un réel qui dépasse l'étape initiale de solitude absolue : « nadie sabe cómo transcurre mi vida, pero estoy, estoy. » (p. 107). Rébellion, rage et désir aboutissent à une nouvelle affirmation de son existence par-delà l'invalidité : « me rebelaba contra mis limitaciones, y maldecía mi cuerpo y maldecía, sobre todo, las muletas, pero quería ser amado tal como era ahora » (p. 107). C'est la deuxième étape d'acceptation de sa nouvelle condition.

DE NOUVELLES RELATIONS POSSIBLES

Teresa, la possibilité de l'amour et du désir

Le handicap moteur, qui, on l'a vu, a des conséquences sur la conscience de soi et de l'autre, va trouver un dépassement dans l'histoire initiée avec Teresa. La présence nouvelle de cette femme remarquée au Centre, qui devient l'espace de la réalisation du désir pour Esteban, redonne un sens à sa vie. Cette éventualité, qui s'était faite jour au chapitre 5, va rapidement occuper plus d'espace dans le récit à partir du chapitre 6, à l'instar du personnage qui prend une place croissante dans la vie et l'esprit du narrateur. « La » femme s'appelle désormais Teresa. Face à elle, les sentiments du narrateur s'exposent, deviennent intenses, exacerbés, lyriques, même ; il se dit qu'il peut désormais aussi bien envisager de mourir que de vivre, pourvu que ce soit pour quelque chose. Par des analepses récapitulatives, il fait le bilan de son état mental dans le présent post-accident : « Teresa me ha cambiado, comprendí. Antes de conocerla, yo sobrevivía como si fuera un deber, pero mi soledad ha empezado a abrimse. » (p. 150).

Tout au long du roman, la solitude et l'illusion de l'amour se construisent simultanément, la réapparition de l'idée d'une relation amoureuse interrogeant même une sexualité occultée qu'Esteban va dérouler avec Teresa, qui produit immédiatement en lui une excitation inexplicable, se construit dans un processus analytique autour des deux acteurs. Et comme chaque nouveauté dans la vie du narrateur est mise en perspective et induit une comparaison avec la réalité d'avant l'accident, il s'avoue qu'une rencontre entre eux aurait été inconcevable auparavant, car ce type de femme aurait été hors de sa portée, ce qui connote positivement son changement d'état.

Comme Violeta, Teresa le choisit pour interlocuteur avec une confiance et une sincérité qui le surprennent. De son côté, il reçoit tel un trésor les confidences de Teresa, « un maravillo perfume contenido en un frasco frágil, sumamente delicado, que al menor movimiento se podía romper » (p. 89). Une norme implicite s'instaure entre eux, faite d'échanges verbaux quotidiens qui marquent l'ébauche d'une relation particulière. L'approche concrète en direction de Teresa est progressive, celle-ci se montrant changeante, selon l'état de sa douleur, soumise qu'elle est à analgésiques et calmants : « Teresa era muchas voces, y eso era lo que desconcertaba, porque imaginaba que si yo respondía a una de ellas, Teresa, de pronto, recurriría a otra, y yo no sabría qué hacer. » (p. 76).

En parallèle, Esteban libère son imagination autour de cette femme et s'observe à chaque étape. Il se voit évoluer dans son attente de l'autre : après le rêve de possession du corps, il souhaite posséder son esprit, sa vie, ses enfants qu'il jalouse et à la fois aimerait siens. Sur de longues lignes, le narrateur expose cette excitation nouvelle, mentale mais aussi physique, alors que dans le corps de la femme il peut voir, certes, la douleur et les marques des grossesses, mais aussi la beauté incomparable transparaissant dans un regard : « ofrecía esa vida anterior de felicidad que había sido interrumpida y que aún guardaba en su interior » (p. 68).

Teresa passant de la confiance au mutisme, l'attitude d'Esteban varie. Il évoque tour à tour l'exaltation ou le ridicule et la honte d'avoir espéré un amour. Dans ce cas, l'effet délétère est profond, comme si sa vie redevenait duelle et que les illusions n'y avaient pas de place. Il retrouve périodiquement son renoncement initial et la solitude absolue qu'il avait choisis comme seule manière de rester en vie, et

le texte s'en fait écho, enfermant le lecteur dans une réalité qui semble sans issue. La fragilité de l'espoir équivalant à la sensation de sauter une barrière interdite, d'avoir perdu la raison, l'accès au bonheur ne paraît pas offert à l'invalidé, énorme frustration, mais aussi seul gage de calme, est-il immédiatement rappelé.

Avec les congés d'août et la fermeture du Centre, puis l'absence de Teresa jusqu'à mi-octobre, le désir d'Esteban croît et même la peur cède, se manifestant par des exclamations intérieures dans un flux de pensées : « estaba dispuesto a aceptar la conclusión de la historia, pero ¡que empezara, Dios mío, que empezara! » (p. 117). Lorsqu'à son retour elle lui annonce qu'elle se sépare de son mari, cela déclenche l'espoir, la possibilité d'une histoire. Alors l'idylle commence, d'abord selon un cheminement stéréotypé : un premier rendez-vous, avec un simple « je t'attends dehors » (p. 117). Un deuxième, avec la proposition « d'un verre à la maison » (p. 123). C'est lors de la troisième étape qu'une spécificité apparaît dans leur relation, autour de la revendication du corps, avec un jeu où la sensualité le dispute à l'excitation ; Teresa lui montre son trésor, sa lingerie et, devant lui, s'offre le plaisir de longs essayages. Le schéma se répète avec différents modèles de sous-vêtements qu'il a seulement le droit d'effleurer. Esteban, en position de voyeur, lui appartient et c'est elle qui décide de conclure la rencontre avec une tasse de thé, avant l'acte sexuel espéré. Poursuivant dans le même temps l'analyse de ce que constitue le handicap, il observe que Teresa a besoin de s'aimer elle-même, qu'on la regarde et qu'on aime son corps, et qu'elle se sert de lui et de son envie comme instruments. Caresses et regards, complicité et appui, il est disposé à l'aimer comme elle le demande dans ce jeu de rôles. Il accepte un exhibitionnisme qui exacerbe en elle la tension physique, malgré la douleur et l'épuisement :

[...] ese dolor que aún recorría su columna vertebral y se extendía por todas las células de su cuerpo, percibía a la vez el extraño e invisible soporte que la hacía mantenerse erguida y que asomaba a sus ojos grises, azulados, translúcidos, en forma de un brillo casi perverso. (p. 143)

À ce stade, Esteban sait écouter et regarder, puisqu'il a relevé par deux fois le défi de changer pour en être capable. Il ne se considère plus comme un rêveur puisqu'il ne constitue plus le centre de ses propres rêves ; il se situe dans l'action, invente les rêves d'une autre.

Pour lui, le renoncement devient inconcevable ; l'être et son corps ne s'affrontent plus :

[...] quién sabe si no la amo precisamente por su capacidad de crueldad y su impudor, quizá sea la única mujer a quien puede amar una persona como yo, un inválido, quizás sea precisamente la mujer que necesito, una persona cruel. (p. 142)

En parallèle, il développe une attitude extrêmement réflexive pour ce qui le concerne ; la conscience d'avoir un corps autre que souffrant en vain se superpose à la conscience de la capacité d'aimer et de désirer, qui, en elle-même, signifie la précieuse possibilité d'exercer un choix.

L'infirme, cet être partiel décrit jusque-là, s'autorise la passion avec un sentiment de résurrection. Une force inattendue jaillit à partir du corps qui s'accepte et que le texte s'efforce de révéler : « Era un amor febril, enfermizo, que surgía desde las cicatrices y el dolor, desde mis penosas limitaciones, desde todas mis carencias » (p. 107). Le personnage interroge chaque conséquence entrevue et accepte le bouleversement dans le rythme des journées qu'il avait eu tant de mal à établir. La relation amoureuse, en dépit du risque de son résultat hypothétique, permet dans tous les cas de chasser l'inutilité de la souffrance, la vacuité du seul objectif de survie dans le cadre de ses limites : « El dolor que presentía [...] no era un obstáculo sino casi un motivo más para la entrega, ¡sufrir por algo, por alguien ! » (p. 116).

Tout au long du roman, la solitude et l'illusion de l'amour se construisent simultanément, la réapparition de l'idée d'une relation amoureuse interrogeant du même coup une sexualité occultée. Il reconnaît le besoin de l'autre, dont il s'isolait, du contact physique et du jeu érotique. Le corps abîmé, loin de toute conception rédemptrice de la douleur, permet un ressenti physique des émotions, déplace l'enjeu vital : « No me dolía el cuerpo, no me preocupaba ni me pesaba el dolor, sino el corazón, lo que había dentro del corazón, no los músculos, sino la sangre. Literalmente, sentía el fluir de la sangre en el interior de las venas. Me quemaba » (p. 55). Avec l'emphase mise sur la perception, l'imagination parcourt les sentiers de la sensualité : « Yo era un cuerpo deforme, imperfecto, inválido, pero estaba lleno de deseo, de exigencias y reclamaciones, era un febril cuerpo imperfecto » (p. 108). La sensualité exacerbée lui permet de

rejoindre les valides dans ses aspirations. Le corps parle dans deux directions, désormais, et le narrateur assume l'autre douleur aiguë et intense, celle du désir : « deseaba, con una intensidad que no recordaba haber conocido cuando mi cuerpo era como el de los demás, sano y fuerte, acariciar y disfrutar el cuerpo de la mujer, poseerlo, a pesar de mi invalidez o discapacidad » (p. 62). Ce n'est qu'ensuite que surgit, euphémisée, la question technique de la sexualité, interrogation furtive du jeune homme : « No sabía — nadie lo sabía, ni los médicos que me habían atendido — si el accidente me había dejado absolutamente fuera de combate en esa clase de asuntos, si, en suma, no podía ya permitirme el deseo de una mujer porque no podría satisfacerlo nunca. » (p. 62).

À partir de ce moment, dans le récit, les antagonismes sont moins clairs. Esteban, entre doute et crainte, envie et enthousiasme, cultive l'émotion qu'il ressent auprès de Teresa et apprend à vivre à l'ombre de cette émotion. En même temps, il se concentre sur sa propre lutte pour la vie, sa vie hors d'elle. Teresa, pourtant peu concernée par l'état psychique de cet admirateur/ami/amant, lui permet d'assumer la sensation de bonheur par une simple série de questions qui suggèrent de refuser la comparaison avec l'avant et de jouir entièrement à partir de ce qui est : « ¿qué importa lo que eras antes del accidente ?, ¿por qué tienes que nombrar el accidente una y otra vez ?, ¿por qué necesitas tenerlo tan presente, ¿por qué estás seguro de que los sueños que entonces concebías eran mejores que los que tienes ahora ? » (p. 141).

Cette affirmation de la primauté du présent, qui pourrait ressembler à un rejet du passé, conduit en fait à briser la frontière entre les deux et à permettre d'envisager un avenir.

Laura et Teresa, l'unité retrouvée

Dans le cadre des réflexions qu'il mène sur l'amour unique et très différent qu'il ressent pour Teresa, le narrateur va se retrouver en mesure de réunir les deux parties de sa vie qui jusque-là s'excluaient. Les récits s'alimentent et le nom de la personne aimée avant l'accident, Laura, apparaît enfin. Il peut d'abord penser à elle parce qu'elle ne fait plus partie de cet ancien monde qu'il avait oublié de manière si radicale. Puis le personnage retrouve par ces deux femmes une nouvelle unité ; il se reconnaît un même goût pour « las mujeres de pasos firmes » (p. 163). Peu après, il devient capable de

réfléchir à cette Laura qui lui paraissait si forte et il admet son erreur de jugement ; il ne l'avait pas réellement connue, drapé comme il l'était dans sa distance avec les autres. La comparaison avec Teresa déclenche la compréhension *a posteriori* ; ce qui l'avait attiré en elle c'était le soupçon de sa vulnérabilité et il cherchait en fait quelque chose pour lui-même : « ese núcleo de inseguridad en su interior, de poderla proteger, de vencer mi inseguridad en ese tránsito » (p. 165).

Dans le handicap, le personnage acquiert, outre la capacité d'écouter et de voir, celle de comprendre. Il n'éprouve pas de « nostalgie de l'unité perdue ¹³ », mais au contraire un déploiement de sa personnalité qui va se manifester par une ouverture aux autres.

L'ouverture

Avec l'apparition de Teresa et les multiples réflexions qu'elle déclenche dans le récit d'Esteban, les vannes de la communication s'ouvrent.

Il signalait un contact minimal, empreint de défiance, avec les autres malades du Centre de Rééducation ; il remarque que le silencieux et ombrageux jeune homme qu'il était, à partir du moment où il s'autorise à croire que ses rêves peuvent se réaliser devient « comunicativo, caluroso, afectuoso » (p.90), qu'il ressent un véritable besoin de saluer. En une espèce d'explosion, la parole se déverse face à un auditoire multiple et non individualisé. Une phrase longue, avec des incises, figure ce flux de communication jubilatoire, dans un processus de « renarcissisation ¹⁴ » massive, selon l'expression du psychiatre Christian Navarre :

Se contaron muchas cosas aquella mañana, se airearon muchas intimidades, y yo, desde luego, participé en la orgía verbal activamente, hablé como el que más, no sé qué conté, qué experiencias pude relatar, pero que allí, en ese momento, no tuve ningún cuidado en vigilar el muro que separaba mi vida actual de la anterior al accidente, me parece que allí todo se volvió a mezclar. El derrumbe de mi propio muro había propiciado la caída de todos los de los otros. Se esfumaron. Volaron. Por eso podíamos hablar de esa separación, porque ya no teníamos que vigilar nada, ahora

¹³ PIRLOT, Gérard, *Déserts intérieurs*, Toulouse, Ed. Erès, 2009, p. 138.

¹⁴ NAVARRE, Christian, « *Psy* » des catastrophes : dix années auprès des victimes, Paris, Imago, 2007, p. 264.

podíamos mirar hacia atrás con tranquilidad. Decíamos : Así era yo antes de la enfermedad o del accidente. [...] Mezclábamos el ahora con el antes, íbamos de un lado a otro de nuestra vida marcada como si todos esos movimientos fueran fáciles, como si pudiéramos efectuarlos con toda naturalidad, pero en aquel estallido había algo de extraordinario, algo que revelaba nuestro asombro. (p. 91)

Les voix s'élèvent et se mêlent, dans une ivresse de joie, d'enthousiasme et de passion ; le « je » glisse vers un « nous » enfin reconnu :

[...] durante un rato eterno me liberé de la penumbra y el dolor de mi vida, y vi toda aquella pasión, toda aquella alegría que habitualmente arrastrábamos con temor al fondo de nosotros mismos, que no nos atrevíamos siquiera a atisbarla porque creíamos que ya no teníamos ningún derecho sobre ella. (p. 91-2)

Dans cette scène tonitruante : « reíamos, gritábamos, estábamos necesitados de estridencia, de barullo, de desbarajuste, queríamos palpar ese desbordamiento de nuestras voces que presagiaba mayores y más profundos estallidos » (p. 92), ni nom ni personnage individualisé ; Esteban exprime la complexité émotionnelle de ceux qui sont pour toujours des malades ou des convalescents et qui pourtant découvrent qu'ils ont en eux ce que Soledad Puértolas appelle des « réserves de vie ». On entrevoit pour le handicapé la possibilité de trouver une cohérence et, par voie de conséquence, d'avoir l'audace de se penser un avenir, par une prémonition de vie qui s'affirme dans toute la suite du roman.

Aussi, lorsqu'au chapitre 24, le lointain « avant » fait irruption dans la vie « d'après » par le biais d'un appel téléphonique de Selina, une amie de Laura, le narrateur est en mesure de répondre à cette sollicitation du passé. Même si la tentation initiale est d'annuler le rendez-vous, il entrevoit une vérité à partir d'un doute essentiel sur lui-même, qui le fait aller de l'avant : « Podía haberme alejado de ese mundo, pero no podía eliminarlo » (p. 184). La situation de blocage du narrateur dans un présent décorrélé de tout va pouvoir se défaire. Isolé par ses choix de solitude et d'éloignement, il n'est d'abord pas prêt à entendre prononcer le nom de Laura à laquelle il ne repense que depuis quelques mois, et à revivre la scène de l'accident dont il ne parle jamais avec personne. Puis il dépasse l'obstacle et, si son

espace est désormais occupé par d'autres personnes, il accepte pourtant un rendez-vous hors de sa zone de protection. Ainsi, deux ans après leur dernière rencontre à l'hôpital, deux ans étant le temps du deuil aux yeux de Selina, au chapitre 25, il la retrouve dans un bar où il n'était jamais allé avec Laura. C'est sa première incursion dans le monde des valides « d'avant ». Elle lui reparle d'abord de l'accident comme s'il avait eu lieu la veille, de la réaction des amis et cela fait le lien entre passé et présent.

Selina devient le quatrième personnage de femme du roman qui déverse son histoire sur Esteban. Elle raconte sa propre vie, son fiancé Tomás. L'échange entre eux, tissu de confidences, de gestes ébauchés et de possible complicité, fait s'évaporer l'ombre de Laura et du passé qu'elle représente. Marquant un effet de circularité dans l'œuvre, un nouveau présent s'ouvre mais, cette fois, il reste à construire.

Dans le restaurant puis la boîte de jazz où ils se rendent, on retrouve les mêmes réactions que lorsqu'Esteban était arrivé dans son nouveau quartier. On le remarque ici aussi ; personne non plus n'utilise de béquilles. Une nouvelle fois, dans le regard que le narrateur porte sur le monde des gens supposés normaux, on relève l'ironie. Après le clin d'œil sur les moyens financiers de son père, évoqués initialement, celui-ci se porte sur les béquilles qui servent de sauf-conduit. Elles permettent qu'un jeune homme passe une soirée avec une jeune femme fiancée sans que la société ne s'en émeuve ; elle sort avec un ami qui ne pourrait pas être un amant, puisqu'il est invalide...

Le narrateur lui-même a pris de la distance sur la situation par rapport au début du roman. Dans ce nouvel espace à apprivoiser, il ne s'interdit ni effleurements légers ni promesses ambiguës, jusqu'à ce que, de retour dans la rue, la magie s'évapore. Mais il peut maintenant exister dans un présent qui n'a plus à craindre du passé. Aucune nouvelle rencontre n'est prévue mais les échanges par messages se poursuivent, ouvrant sur un avenir à imaginer. S'il fait silence auprès de Selina comme de Teresa sur ses relations avec l'une et l'autre, c'est bien que ces échanges de messages portent une potentielle histoire future.

Au terme de cet itinéraire de connaissance de soi, d'acceptation d'un corps souffrant et aimant à la fois, les pans d'une vie brisée se

rejoignent et le narrateur renonce à une intransigeance qui désormais ne lui est plus nécessaire. Il entre dans un apaisement lumineux qui lui permet de réaliser un à un les bilans de ses relations et, à chaque fois, il fait le point sur lui-même.

Il révisé l'attitude qu'il a adoptée vis-à-vis de ses parents, conscient de s'être séparé intimement d'eux, d'avoir cédé à l'égoïsme facile de ne les voir que comme des personnes dont la mission serait de résoudre ses propres problèmes : « quizá yo había efectuado una separación demasiado tajante. Y por tanto, falsa, irreal. [...] ¿No podían ser parte de mi nueva vida? Eso era algo que quedaba pendiente, que se me revelaba como una posibilidad completamente nueva. » (p. 183).

Vis-à-vis de l'intermittente Violeta qui, épuisée de lui avoir raconté sa vie, s'endort un soir sur son lit, Esteban sait ressentir une émotion sereine : « En aquel momento, la amaba. Era un amor dulce, placido que no me desgarraba, que me hacía sentirme como un dios benévolo y compasivo. » (p. 149). Grâce à toutes les sensations découvertes avec Teresa, il est capable de veiller sur elle, de sortir de lui-même pour être là pour quelqu'un : « He sobrevivido a lo terrible, me dije. Entré y salí de lo terrible, o lo terrible entró y salió de mí, ahora puedo sonreír al infinito, puedo brindar mi protección a alguien, porque hay algo que me sobra, algo que no me cabe en las manos. » (p. 151). Dans les deux cas, il évoque un prolongement qui annule les effets de fermeture et de restriction qui dominaient jusqu'alors ; tous les mots disent cet incertain mais aussi ce possible à construire.

La force nouvellement acquise et comprise lui permet de résister à la fin de son aventure avec Teresa. Le texte construit ici aussi un parallélisme : elle avait permis indirectement à Esteban d'oser entrer dans son propre avenir ; sans qu'il l'ait décidé non plus, il lui apporte une issue dans sa situation physique et affective bloquée, grâce au kinésithérapeute Julio qu'il a fait recruter. Au Centre, elle démarre un flirt avec celui-ci, qui conduit, tout au long du chapitre 28, à l'éloignement avec Esteban. Ce dernier se retrouve expulsé de leur histoire aussi discrètement qu'il y était entré, sans qu'elle y fasse la moindre allusion ; elle se contente d'annoncer qu'elle va se remarier avec Julio et avoir un enfant. Elle sort ainsi de la soumission à l'infirmité, quitte le Centre pour rejoindre celui dont elle est

maintenant capable d'accepter l'aide ; la frontière entre valide et non-valide n'est plus étanche.

Esteban, pour sa part, reconnaît douloureusement la décision, car il se sait le plus invalide. Il y a donc un retour à la situation initiale au chapitre 29. Le *happy end* attendu d'un amour entre invalides n'a pas lieu. Mais la circularité n'est que de surface. Si Esteban demeure ce qu'il est au début du livre, handicapé et seul dans un quartier où il a choisi de s'isoler, il a acquis la connaissance de la possibilité d'une acceptation de soi.

Lorsqu'au chapitre 30, il se rend chez Dayana à quatre heures du matin pour y trouver du réconfort, inversant le rapport de leur relation, et qu'il s'y endort en écoutant un enregistrement qu'elle a fait d'une de ses chansons, il accepte sa protection mais sans s'y perdre : « Cuando viene hasta mí el recuerdo de esa noche, tengo la impresión de haber actuado, por una vez, al exacto dictado de mis sueños » (p. 225). Contrebalançant l'impression d'échec qui pouvait dominer, la dernière phrase du roman amorçe enfin la possibilité d'une relation équilibrée.

Conclusion

La modification sensible qu'a subie le corps accidenté du personnage principal semble définir en lui deux personnes différentes vivant dans deux mondes et deux temporalités différents¹⁵. Tout au long du roman, l'évolution spatiale et relationnelle de cet Esteban, chargé pour toujours d'un handicap avec lequel il apprend à vivre, fait de *Mi amor en vano* l'itinéraire d'une recomposition identitaire. Par une plongée dans l'univers complexe des handicapés et des malades au long cours, le roman permet une mise en perspective sensible des enjeux, tant pour l'invalide que pour le valide, que représente l'infirmité, quand l'auto-limitation s'ajoute aux entraves physiques, quand le corps devient signe. Peuplé de personnages attachants, ce roman place en son centre un narrateur réflexif, dont la psychologie évolue et qui, à partir d'un discours minimal sur la physiologie du corps, élabore pas à pas, en dépit des résistances et des pesanteurs, un hymne à la vie et une défense de la différence.

¹⁵ Détournement de la citation de J. Zay, citée par Saverio Tomasello dans *Renaître après un traumatisme*, Paris, Eyrolles, 2015, p. 70 : « À partir de ce moment-là, il devient comme deux personnes vivant dans deux mondes différents et partageant le même corps. »

Bibliographie citée :

- ABEL, Olivier et POREE, Jérôme, *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Paris, Ellipses, 2009.
- AUGÉ, Marc, *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- BEHAGEL, Sandrine, *Trauma et Narcissisme*, Paris, PUF, 2010.
- LEBIGOT, François, *Annales médico-psychologiques*, Paris, 149, 1991.
- NAVARRE, Christian, « *Psy* » *des catastrophes : dix années auprès des victimes*, Paris, Imago, 2007.
- PIRLOT, Gérard, *Déserts intérieurs*, Toulouse, Ed. Erès, 2009.
- PUÉRTOLAS, Soledad, *Días del Arenal*, Barcelona, Anagrama, 1992.
- , *Con mi madre*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- , *Mi amor en vano*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2012.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- , *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Stock, 2004.
- TOMASELLO, Saverio, *Renaître après un traumatisme*, Paris, Eyrolles, 2015.