

Quini et Josemari, les frères ennemis de *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes

EUGENIE ROMON

UBO

Laboratoire HCTI

Résumé : Si l'opposition entre Quini et Josemari peut paraître anecdotique de prime abord, elle s'avère significative et révélatrice de l'intrigue. Les deux frères incarnent la bourgeoisie franquiste et ses contradictions en cette période de changement : ils sont affectés par la mort imminente de Franco et s'apprêtent à se rassembler autour de leur grand-père à l'occasion de son soixante-quinzième anniversaire dont la célébration coïncide avec la fin prochaine d'une dictature qui a duré quarante ans. Chacune des générations concernées va pouvoir donner son point de vue, exprimer ses craintes ou ses ambitions. Un travail sur la présence de Quini et Josemari au sein de la famille Ricart apporte de nombreuses clés de lecture pour la compréhension de ce texte très symbolique et permet de le mettre en lien avec *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité, qui est un texte admiré par Rafael Chirbes.

Mots-clés : Caída, Madrid, Rafael Chirbes, Carmen Martín Gaité, famille

Resumen: Aunque la oposición en el seno de esta conflictiva pareja de hermanos pueda parecer anecdótica en un primer momento, resulta ser significativa e indicativa en la trama. Los dos hermanos son la encarnación de la burguesía franquista y sus contradicciones en este periodo de cambio: afectados por la inminente muerte de Franco, se disponen a reunirse en torno a su abuelo con motivo de su septuagésimo quinto cumpleaños, que coincide con el inminente final de una dictadura que ha durado unos cuarenta años. Cada una de las generaciones afectadas podrá dar su punto de vista, expresar sus temores o sus ambiciones. Un trabajo sobre la presencia de Quini y Josemari en la familia Ricart aporta muchas claves para entender este texto de gran carga simbólica y lo relaciona con *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité, texto admirado por Rafael Chirbes.

Palabras claves: Caída, Madrid, Rafael Chirbes, Carmen Martín Gaité, familia

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : ROMON, Eugénie, « Quini et Josemari, les frères ennemis de *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes », p. 137-152, in DI BENEDETTO, Christine et SAGNES-ALEM, Nathalie (coord.), *Narraplus*, N°8 – Rafael Chirbes – Journée d'Étude *La caída de Madrid*, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), janvier 2025.

<http://narrativaplus.org/Narraplus8/Quini-et-Josemari-les-freres-ennemis-de-La-caida-de-Madrid-de-Rafael-Chirbes-ROMON.pdf>

La relation fraternelle conflictuelle pose la question de la haine du proche, du semblable, d'une personne qui appartient au même clan. Qu'ils soient complices ou ennemis, la relation entre frères est toujours complexe car elle pose la question de la différence et l'inégalité au sein d'une même famille. L'inimitié, la haine fraternelle est un sujet récurrent dans la littérature déjà très structurant dès *La Bible* : elle permet de poser la question de la singularité malgré la ressemblance.

Comparés à Caïn et Abel dans le chapitre 10¹, José María y Joaquín, les deux frères sont présentés dans la sphère de l'intime puisqu'ils sont nommés le plus souvent par leurs surnoms dans le roman. Fils d'Olga Albizu et de Tomás Ricart, ils font partie de la génération des héritiers, de ceux qui ont subi les conséquences d'un conflit qu'ils n'ont pas vécu directement, pas même en tant qu'enfants, contrairement à leurs parents. Conformément aux figures bibliques auxquelles ils sont comparés, leurs portraits sont construits en contrepoint et ils sont systématiquement opposés. Le recours à ce duo semble permettre à Rafael Chirbes de souligner les différences entre les deux camps présents mais nous verrons que cela va bien au-delà des apparences.

Ainsi donc nous allons nous interroger sur le rôle de ces frères ennemis dans le déroulement de l'intrigue afin de découvrir ce sur quoi ouvre la focalisation sur ce binôme fraternel.

Nous centrerons notre étude sur l'hostilité caricaturale qui oppose les membres de cette fratrie puis sur la métaphore des corps pour finalement aborder la question très révélatrice de l'héritage.

UNE HOSTILITE CARICATURALE

L'hostilité caricaturale créée permet de proposer une photographie, un instantané de l'Espagne de cette époque impliquée dans un conflit qui concerne plusieurs générations qui ne se comprennent pas toujours et pas forcément. Des explications seraient nécessaires mais tous les personnages ne souhaitent pas revenir sur le passé ni

¹ Olga, leur mère, déclare en effet : «Tienen casi la misma edad, están afirmando su personalidad, los hermanos son los peores rivales, ya sabes, Caïn y Abel, o esos muchachos de la película de James Dean.» CHIRBES, Rafael, *La caída de Madrid*, Compactos Anagrama, 2000, p.170. Les références à l'œuvre se feront désormais sous la forme (*LCM*, 170).

expliciter des attitudes qui appartiennent désormais à un autre temps même si leurs conséquences sont palpables dans le présent de la narration. En ce sens, Josemari et Quini représentent deux visions opposées d'une même histoire familiale. Ce microcosme est construit de la même façon que la patrie dont le père serait alors Francisco Franco.

Josemari², le Nationaliste

Convaincu d'être du bon côté et que son frère se trompe de voie, Josemari représente les Nationalistes dans leur modalité la plus extrême et la plus violente puisqu'il est phalangiste. Il essaye de légitimer son combat comme celui de quelqu'un qui défend la famille et ses valeurs. Il a vingt-trois ans, pèse quatre-vingt-dix kilos, est doté d'un physique imposant et d'une intelligence pratique. Il ne fait pas de longs discours, est brutal et semble s'en prendre à ceux qui n'ont pas la même opinion que lui comme l'indique le fait qu'il parle d'«esgrimir la dialéctica de los puños y las pistolas» (*LCM*, 18), ou encore ait une batte dans sa chambre. Il est loyal à la cause nationaliste et ne comprend pas que son frère puisse souhaiter un changement alors qu'ils mènent une vie confortable grâce au *Caudillo*. Josemari se place également en tant qu'héritier de Franco quand il est choqué du manque de respect de Quini et ses amis vis-à-vis de ce dernier ou qu'il parle de défendre l'Espagne. Marga qui le connaît depuis l'enfance voit Josemari comme un héros un peu stupide. Elle pense à lui comme un : «fornido héroe que yergue orgulloso la cabeza sobre los hombros porque no la aplasta el peso del cerebro.» (*LCM*, 234). Elle sait qu'il voit la femme comme le préconise la doctrine franquiste et que, pour lui, elle doit rester à la maison. Olga, quand elle parle de ses fils avec Tomás, déclare : «Es normal que ellos se lleven como el perro y el gato.» (*LCM*, 170). Ainsi donc si Quini est le félin – comme indiqué par plusieurs personnages –, Josemari serait le canin justement par sa fidélité à la cause franquiste. La couleur bleue le caractérise. Il semble moins communiquer avec sa famille sur ses activités et amitiés que son frère, on sait à quel groupe il appartient mais il ne présente personne et la narration ne lui consacre pas non plus de chapitre. Son portrait

² On peut voir, dans ce prénom, l'attachement à la religion catholique marqué par l'alliance des prénoms des parents de Jésus et un clin d'œil à José María Aznar, ancien président du PP et président du gouvernement de 1996 à 2004 (deux mandats).

est moins approfondi que celui de son frère, il a moins d'occurrences dans le texte et on ne connaît pas ses relations qui ne sont pas nommées. Il ressemble physiquement et psychologiquement à son père qui ne lui fait pas de reproches même lorsqu'il n'est pas d'accord avec ses pratiques. Pour Rafael Chirbes, il incarne la continuité, la fidélité au régime et joue le rôle de contrepoint à son frère.

Quini, le militant antifranquiste

Quini n'est pas moins engagé que son frère dans la lutte pour ses idées : il participe à de nombreuses manifestations antifranquistes, fait partie de ceux qui les organisent et défend les idéaux communistes et marxistes. Il débat avec les autres personnages, lit les auteurs les plus influents. Passionné d'art comme sa mère, il lie art et combat politique. C'est un séducteur intransigeant vis-à-vis de Marga³ qui appartient à la fois à son milieu social et amical et partage donc les mêmes incohérences que lui : il lui fait probablement payer cette ressemblance. Lucas représente, d'une certaine façon, son *alter ego* ouvrier mais il ne parvient pas à séduire Marga. Joaquín porte le passé familial dans son prénom puisqu'il s'appelle ainsi en l'honneur de son parrain Joaquín Ort dont il ne sait rien, si ce n'est que c'était un grand ami de son grand-père, qu'ils ne voient plus. On peut imaginer qu'il n'a pas fait les mêmes choix que José ou, du moins, qu'il y a eu, à un moment, des divergences entre les deux hommes. La couleur rouge de son écharpe caractérise ses idées mais il porte une veste bleue qui indique son appartenance à la bourgeoisie franquiste malgré les idées qu'il défend, ce qui souligne son ambiguïté. Ce personnage joue un rôle important à la fois dans la famille et dans le roman puisqu'on y découvre ses amours, ses amitiés, ses ambitions et même ses incohérences. Il est le véritable héritier du grand-père qui le trouve intelligent, en prise avec son époque et voit en lui l'homme de la Transition, sans jamais lui en parler dans la diégèse, mais il le confie à Tomás. Tous deux semblent bien communiquer au sein de la famille. En accord avec la sensibilité qu'ils partagent, sa mère le préfère, bien consciente que cette prédilection est : «exactamente lo contrario de la igualdad que

Quini predicaba» (LCM, 39). Elle montre ainsi sa propre ambiguïté rappelant ainsi que Quini est son double et fait également peu de cas de ses idées politiques comme le souligne la phrase :

[...] («Claro que una cosa es predicar y otra dar trigo», pensaba de su hijo menor, «igualitario, sí, un poquito comunista, vale, pero con sus *Cantatas* de Bach y sus discos de Coltrane traídos de América») [...]. (LCM, 39)

Cette opinion de sa mère souligne le fait qu'il lui semble assez facile de défendre des idées communistes quand on ne manque de rien et mène une vie confortable. Comparé à un chat par le professeur Bartos qui admire son agilité, Marga le voit aussi comme un félin domestique soulignant ainsi un côté rebelle chez un personnage tout à fait intégré dans une société qui lui correspond.

Les points communs malgré les oppositions

Les deux frères se chamaillent mais parviennent à maintenir un certain *modus vivendi* puisqu'ils ne se battent pas ; Caïn ne tue pas Abel dans cette histoire. Ils parviennent à vivre dans la même maison et sont tout à fait motivés par le fait d'hériter de l'affaire familiale. Ils sont surprenants également puisqu'on pourrait imaginer que Quini soit le plus proche des ouvriers de son père mais ce n'est pas le cas, il les tient à distance, ne parvient pas à les aborder malgré ses idées et idéaux tandis que Josemari leur semble accessible, amusant, intéressé. Paradoxalement, tous deux prétendent défendre le grand-père et son héritage. Ainsi, l'ambiguïté de José est portée par ses deux petits-fils à qui personne n'a expliqué clairement les choix opérés par le chef de famille⁴. Ces frères – qui sont les reflets de leurs parents puisqu'Olga et Quini se ressemblent, tout comme Josemari et Tomás – sont ainsi une répétition et la prolongation d'une opposition ancrée dans ce microcosme. Une fois leurs fils devenus adultes, Quini se demande ce qui rapproche deux personnes aussi différentes, voire opposées, qu'Olga et Tomás mais, en réalité, les différences se sont accentuées avec le temps.

⁴ Tomás semble vouloir raconter l'histoire familiale à Josemari quand il lui dit : « Algún día te contaré la historia completa de tu familia. » (LCM, 168), mais il ne le fera jamais.

Obsédés par la politique, par l'avenir de leur pays, ces enfants de grands bourgeois incarnent le futur, représentent la jeune génération et les problématiques qui la traversent. Tous deux sont des héritiers qui ne souhaitent pas laisser leur place malgré leurs idéaux :

[...] los dos socios, los felices hermanos Ricart, hablando de negocios, encendiéndose el cohíbas el uno al otro, cruzando las piernas, los muslos de pollo de Quini frente a los muslos de hipopótamo de su hermano Josemari, hablando de inventarios, de reparto de beneficios, y echando humo por las narices, por la boca. (LCM, 284)

Leur opposition physique contraste avec une certaine harmonie dans l'attitude qui peut même apparaître comme une complicité avérée. Ces deux personnages sont dépendants pécuniairement de leur père et ne comptent pas s'affranchir de sa protection. Ils ne cherchent absolument pas l'indépendance, bien au contraire, ils voudraient plutôt le convaincre qu'ils ont raison de faire ce qu'ils font probablement afin de pouvoir exiger de lui un soutien matériel pour leur cause. Malgré leurs dissensions, les deux fils reprochent à leur père de ne pas être à la hauteur des combats menés par le grand-père.

L'opposition entre ces deux frères se comprend davantage à la lumière de la métaphore du corps, employée dans tout le texte qui nous occupe.

LA METAPHORE DU CORPS

Pour décrire, décrypter la situation et expliciter le rôle de chacun dans la société, qu'il s'agisse du microcosme constitué par la famille Ricart ou de l'Espagne, on peut avoir recours à la métaphore du corps⁵.

Familial

La tête de la famille Ricart correspond au grand-père, souvent évoqué, fondateur de l'entreprise familiale. Il occupe cette place non

⁵ Chère à Platon, Tite-Live mais aussi Rousseau ou encore Hobbes.

seulement en tant que patriarche mais aussi parce qu'il est le créateur de la société qui les fait tous vivre, qu'il est parvenu à assurer la bonne santé financière de cette entreprise qu'il a créée en s'adaptant à la politique du pays et en profitant des avantages apportés par le franquisme aux complices du régime tels que la corruption, le marché noir, le bénéfice du travail forcé. La grand-mère qui souffre de la maladie d'Alzheimer peut jouer le rôle du cerveau dans ce corps car, pour mieux vivre, cette famille a renoncé à ses idéaux, à ses pensées profondes, à ses convictions ; en ce sens, qu'elle soit atteinte de la maladie d'Alzheimer est tout à fait significatif. Tomás, chef d'entreprise à succès, héritier de son père, est l'estomac car il est obsédé par le fait de faire fructifier l'affaire familiale et ne pense qu'à la prospérité de son entreprise pour sa famille, ce qu'il parvient à faire avec brio. Les deux héritiers, les frères ennemis, symbolisent les deux camps qui divisent l'Espagne depuis de nombreuses années désormais. Josemari est donc le bras droit ou le côté droit tandis que Quini est le bras ou côté gauche. Opposés au sens photographique, presque radiographique du terme, puisqu'ils perçoivent l'autre comme sur un négatif en noir et blanc et sans nuances.

Cette cellule familiale est conforme aux postulats du franquisme et donc le patriarche y joue un rôle important car il est la référence familiale par rapport à laquelle tout le monde se jauge.

National et religieux

Au niveau national, cette métaphore est opérante et opératoire puisque le dictateur Francisco Franco est la tête de l'État depuis 1939 et s'est toujours considéré comme le père de la nation qui serait, selon lui, une grande famille catholique. Son titre officiel, frappé sur les pièces de monnaie, était « Caudillo por la Gracia de Dios ». L'origine du mot « caudillo » soutient cette interprétation puisqu'il viendrait du latin tardif *Capitellum* dans lequel on reconnaît le diminutif de *capitulum* qui signifie « tête, petite tête, chapiteau ». «El caudillo es el "Héroe hecho Padre"», dira Francisco Javier Conde avec des mots empruntés à José Antonio Primo de Rivera. Son titre de « Generalísimo » le définit comme le superlatif du General. Toutefois, il n'a pas d'héritier pour lui succéder, aucune continuité n'est garantie et donc le corps national risque de se retrouver sans tête : le retour au conflit est alors tout à fait possible et

cela inquiète la jeune génération de la bourgeoisie représentée par Josemari qui ne veut pas perdre les privilèges acquis durant cette période ; d'autres y voient plutôt un espoir de changement comme le souligne l'existence de la cellule *Vanguardia Revolucionaria*. La lente agonie du dictateur⁶ est l'occasion de poser ces questionnements et de faire le bilan.

Les différentes parties du corps national sont moins incarnées mais on retrouve le bras armé de l'État qui est, bien entendu, la Police, représentée dans le texte dans sa dimension la plus sombre à travers Maximino Arroyo, commissaire et aussi Guillermo Majón et Leonardo Carracedo, deux policiers de la Brigada Político-Social franquiste. La religion catholique incarnée par l'Église était l'autre soutien du Caudillo. Les membres de la Brigada Político-Social franquiste souhaitent reproduire la mort du Christ lors du décès du « Caudillo », c'est pourquoi Roda sera sacrifié comme le second voleur crucifié aux côtés de Jésus : cela prouve l'importance de la symbolique et de la religion catholique à leurs yeux.

D'après ce que l'attaché de presse de Franco déclare sur procès-verbal, la purge qui s'est opérée durant toutes ces années de répression visait à éradiquer le cancer du marxisme du corps espagnol⁷.

La génération de ceux qui étaient enfants dans l'après-guerre, qui souhaite éviter un nouveau conflit, est le corps de l'Etat et préfère ne pas envisager l'éventualité d'un changement (la génération de Tomás et Olga) tandis que leurs descendants voient dans cette mort l'opportunité de régler des comptes avec le camp adverse comme le démontrent aussi bien les propos de Josemari que de Quini, qui se trouvent aux extrémités opposées de ce corps. Il faut noter que cette génération n'a pas tous les éléments à propos de ce conflit qu'elle n'a connu qu'à travers le discours officiel inculqué à l'école, même si nous pouvons voir dans le roman qu'en 1975 certains cours dispensés à l'université pouvaient être considérés comme subversifs par le régime.

⁶ Les Ricart savent par les relations du grand-père qu'il est mort cliniquement à *La Paz* mais rien n'est officiel.

⁷ Antony BEEVOR, « Der Spanische Bürgerkrieg : Interview », *Die Welt*, 15 juillet 2006.

Symétries et parallélismes

Cette double métaphore du corps permet de mettre en place des symétries et parallélismes qui sont permanents dans ce roman, à l'image de la dualité entre Quini et Josemari. Les derniers instants de la lente agonie du Caudillo correspondent à l'organisation de l'anniversaire de José Ricart : une célébration importante se prépare dans la famille alors qu'on ignore tout de l'avenir de la nation. Un parallélisme s'opère alors entre deux têtes ; le père de la nation et José Ricart dont l'opportunisme s'est avéré payant. Dans les deux cas, c'est l'heure du bilan. Le stratagème narratif consistant à faire coïncider l'anniversaire de José avec la mort du dictateur est intéressant car il permet de rassembler différents acteurs de cette famille, ou en lien avec elle, à un moment politique-clé et ainsi mettre en place des dialogues commentant la situation du pays à cet instant précis. Cela rend possible également le fait de faire se rencontrer des gens appartenant à toute la société qui n'auraient jamais eu à se côtoyer sans la création de cet événement et ainsi dévoiler leurs pensées. On peut ainsi noter une certaine forme de conformisme chez Quini, malgré ses idéaux, puisqu'il insiste auprès de son professeur d'histoire de l'art, Juan Bartos, pour que celui-ci se rende avec sa compagne Ada Dutruel à cette célébration familiale – prétendument intime alors qu'il n'en est rien – après lui avoir dépeint un tableau de famille effrayant. Il souhaite faire plaisir à sa mère qui a convié l'artiste qui a peint le tableau⁸ qu'elle va offrir à son beau-père et lui permettre de se mettre en valeur face à ses amies de l'*Opus Dei*. La tenue de cette célébration insiste sur l'importance des apparences dans ce milieu bourgeois. La *Fundación Ricart* est un faire-valoir en devenir pour Olga Ricart qui lui permet de souligner son influence, lui confère un rôle au sein de sa famille et lui donne donc de l'importance. La fête pour l'anniversaire de don José est de son fait : elle est à l'origine de tout ce qui va s'y passer et a même décidé pour ses fils des cadeaux que chacun ferait.

LA QUESTION DE L'HERITAGE

L'opposition entre les deux frères permet de poser la question de l'héritage.

⁸ Qui n'est jamais décrit précisément.

Le dialogue impossible avec le père

Figure centrale de la famille, le père, le chef d'entreprise est la personne avec qui tout le monde désire communiquer, dialoguer mais personne ne le voit de la même façon, il apparaît comme un être protéiforme puisqu'on peut lire :

Para Josemari era un cobarde, un blando. Para Quini, un negrero. Para su padre, un tonto que no se daba cuenta de que todo había cambiado. Para su mujer, un bruto que carecía de sensibilidad para apreciar un buen concierto, una exposición, una novela. (*LCM*, 170)

Il incarne l'interlocuteur recherché qui n'est pas à la hauteur, celui à qui on voudrait parler mais qui n'est pas en mesure de jouer le rôle que chacun lui attribue, attend de lui. Incapable de s'adapter à tout ce qu'on lui demande, il se métamorphose peu à peu en se vidant de sa substance :

[...] su padre es un insecto negro, con un caparazón de queratina debajo del cual se arrastra algo viscoso y blando, y equivocándose, equivocándose de medio a medio porque qué hay debajo de su caparazón, qué hay debajo de Tomás Ricart Viñal, nada, nada, debajo no hay nada, [...] él no tiene nada debajo del caparazón negro, nada, una oquedad, un vacío. (*LCM*, 217)

La question de l'identité qui aurait dû se poser à son père, coupable de trahison à la cause républicaine, se pose finalement à son fils qui en hérite en même temps que de la société familiale. Son père et lui sont opposés puisque « él nunca ha tenido muchachas a las que echan del trabajo, ni Pidoux, ni Las Palmeras, ni Morocco [...] » (*LCM*, 217) : il est droit et a beaucoup de mal à supporter ce à quoi son père l'a contraint sans lui demander son avis. Tomás ne peut rien expliquer car son père ne s'est pas justifié vis-à-vis de lui ; il l'a mis devant le fait accompli sans le consulter, parce qu'il avait décidé de lui laisser les rênes de l'entreprise familiale. Il a hérité des avantages mais aussi des problèmes et problématiques, comme c'est le cas dans les héritages familiaux, on hérite de tout, aussi des

problèmes non résolus par le prédécesseur⁹. On assiste à une répétition du schéma familial¹⁰ : un fils qui ne pouvait pas dialoguer avec son père ne parle pas avec ses fils ; tous échangent et le style direct est très employé entre ces différents personnages mais ils n'abordent que des situations pratiques et absolument pas les questions de fond.

Oppositions entre deux pères

Deux pères se confrontent : José Ricart, à l'aube de ses soixante-quinze ans, a imposé ses choix professionnels, politiques et personnels à son fils Tomás et l'a contraint d'accepter cet héritage ; les difficultés qu'il pose à son successeur sont perceptibles puisqu'on peut lire : « Seguir el camino que alguien trazó para él. Él había sido el hueco que dejaba el molde de su padre. » (*LCM*, 270). Celui-ci s'avère totalement incapable de prendre la tête de cette famille car, pour avancer, pour faire face à ce qui lui était proposé, il a renoncé à ses idées – et même à toute sorte d'idées – ce qui explique qu'il n'accepte pas de parler de politique puisqu'il a placé la famille avant la politique, au-dessus de la politique et s'est limité à ce rôle de père, de protecteur de la cellule familiale. Tous absorbent son énergie, s'en nourrissent et c'est probablement pour ça qu'il se vide. Dans l'Espagne franquiste, cette mission est essentielle. La femme trompée de José, Amalia, se vide également de sa substance et devient rachitique ; Tomás et sa mère partagent ce point commun, ils ont perdu la mémoire, ne se remémorent qu'une partie des choses car ils ont subi un traumatisme, ont été trahis par José Ricart¹¹. La carapace qui est désormais sienne était celle de son père, il en a hérité : elle est difficile à porter mais il ne peut s'en défaire. La communication, les reproches vis-à-vis du père sont désormais impossibles : il est trop tard car il a accepté de prendre sa suite et de

⁹ ANCELIN SCHÜTZENBERGER, Anne, *Aïe, mes aïeux ! : liens transgénérationnels, secrets de famille, syndrome d'anniversaire, transmission des traumatismes et pratique du géosociogramme*, Paris, Desclée de Brouwer, la Méridienne, 2009.

¹⁰ C'est peut-être une explication à la duplication des prénoms comme celui de Tomás qui était le prénom de l'oncle du père de Quini et Josemari ou Joaquín dont nous parlons ici, en plus de la tradition espagnole.

¹¹ On peut lire à propos d'Amalia: « Se había vaciado por él, hasta de la carga de la memoria se había vaciado por él. » (*LCM*, 217).

suivre ses conseils¹² ; son père est le patriarche, la figure respectée de la famille c'est pourquoi il se retrouve dans la même situation que Guillermo, le policier de la Brigada Político-Social car, comme lui, il est complice mais, au niveau familial, il est condamné au silence. La phrase : « No poder hablar. Hablar sólo con uno mismo. » (*LCM*, 270) pourrait être énoncée par son personnage. Lui non plus n'a pas trouvé d'interlocuteur et, pour cette raison, il garde tout en lui, n'extériorise pas ce qu'il ressent et somatise. Il sait que sa mémoire le trompe, qu'il ne se souvient pas précisément de son enfance et c'est peut-être à cause de cela qu'il n'a pas pris le risque de transmettre ses souvenirs déformés à ses fils et qu'il les laisse s'informer au sujet de la guerre civile auprès d'autres instances :

[...] sin embargo, él no lo recuerda. Lo recuerda con la chaqueta puesta, él con chaqueta, y el chófer, Roberto, también con chaqueta, y el coche negro aparcado frente a la casa de los tíos. Un grupo de insectos silenciosos, oscuros, dañinos. Eso sí que lo recuerda. Y los hombres de los que se rodeaba en casa, en la empresa, oscuros, cetrinos, también recuerda a esos hombres Tomás, recuerda a los amigos de su padre en la inmediata posguerra, gente vestida con colores oscuros que hablaba de negocios en voz baja, de tráfico de cosas, recuerda a Joaquín Ort metido a todas horas en el primer despacho de la fábrica, aún con sillas descabaladas, aún no propiamente fábrica, más bien taller, taller de talleres, porque desde allí se ponían en marcha actividades que se desarrollaban en otros lugares. (*LCM*, 212-213)

Dialogue entre deux romans: De *El cuarto de Atrás* à *La Caída de Madrid*

Si les personnages ont du mal à communiquer dans *La caída de Madrid*, Rafael Chirbes fait entrer son texte en résonance avec *El cuarto de atrás* ; il met littéralement les deux textes en dialogue. Il a rendu de nombreux hommages et dédié plusieurs livres à Carmen Martín Gaité car cette écrivaine a joué un rôle important dans sa vie : en effet, c'est elle qui a recommandé à Jorge Herralde, son éditeur, de lire *Mimoun*, le premier livre qu'il a publié. D'après Rafael Chirbes,

¹² «no le gustaba y, sin embargo, fue adaptándose, placer y deber nada tienen que ver, convirtiéndose con el paso del tiempo en uno de ellos, chaquetas oscuras.» (*LCM*, 213).

El cuarto de atrás est le meilleur roman de Carmen Martín Gaité en tant que :

lúcido testimonio sobre los demoleedores efectos del franquismo en la vida cotidiana; sobre la imposibilidad de mantener la dignidad y de encontrar el sentido de las cosas desde los códigos de conducta impuestos en la larga posguerra¹³.

Pour lui, ce roman anticipe comment depuis le noyau de la société franquiste naissait une élite vide, sans substance, qui, sans le savoir, la prolongeait : cette description correspond totalement au couple formé par Tomás et Olga. Lui se vide de sa substance tandis qu'elle n'est qu'apparence : tous deux sont creux finalement. En voyant la métamorphose de Tomás Ricart s'opérer dans le roman, on ne peut que penser au cafard d'*El cuarto de atrás*. Ce personnage est également lié à Gregor Samsa de *La métamorphose* de Kafka¹⁴ puisqu'ils ont de nombreux points communs : tous deux travaillent dans le commerce, nourrissent leur famille, se transforment en insecte ; mais Tomás n'est pas seul à s'être métamorphosé, la majeure partie des collaborateurs de son père dans l'immédiate après-guerre étaient des insectes qui portaient la même carapace que lui. Dans ce texte écrit vingt ans après *El cuarto de atrás*, même s'il traite de la même période, le cafard est maintenant partout, il s'est développé : il n'est pas explicitement nommé « cucaracha » mais il est beaucoup question d'« insecto » pour évoquer les hommes d'affaires présents dans le roman. *La métamorphose* de Kafka occupe une place de premier plan dans *El cuarto de atrás* – puisqu'il s'agit du livre d'où provient « la cucaracha » qui traverse ce texte – et influence *La caída de Madrid* également. D'un point de vue existentialiste, la transformation de Gregor Samsa peut être considérée comme une métaphore du sentiment d'être pris au piège dans une vie que nous ne reconnaissons plus comme la nôtre, ce qui correspond parfaitement à ce qui arrive à Tomás. Gregor, en devenant un insecte, représente ce sentiment extrême de déshumanisation, de devenir quelque chose qui ne correspond plus au monde, même pas à sa propre famille. Kafka, et après lui Rafael

¹³ CHIRBES, Rafael, "Puntos de fuga", *El legado de Carmen Martín Gaité*, INSULA, Número 769-770, enero 2011.

¹⁴ Logiquement puisque Carmen Martín Gaité faisait référence à cette œuvre dans son roman.

Chirbes, nous confronte à une idée-clé de la philosophie existentialiste : l'isolement de l'individu. Gregor, dans sa nouvelle forme, est incapable de communiquer, d'être compris ou accepté : c'est également ce qui arrive à Tomás, même si sa transformation est moins spectaculaire, remarquable visuellement. Cet isolement n'est pas seulement physique, il est existentiel. Ici résonne la pensée de Jean-Paul Sartre et son idée selon laquelle « l'enfer c'est les autres ». Gregor est rejeté et craint, et bien qu'il reste le même en lui, son apparence le condamne à la solitude et à l'oubli : Tomás est son exact opposé puisqu'il conserve son apparence et se vide de l'intérieur, perd son identité. De plus, quand *El cuarto de atrás* était un roman qui se déroulait en une nuit, *La caída de Madrid* se passe sur une journée : les deux textes sont donc ici symétriquement opposés mais similaires par leur durée. Dans les deux cas, le temps se dilate et permet de faire le bilan de toute une époque. Une différence s'opère quant à l'espace car, dans *El cuarto de atrás*, nous étions confinés à l'espace domestique, dans *La caída de Madrid*, nous sommes guidés par une famille qui n'a pas été choisie au hasard et ses relations. Le stratagème adopté permet de donner une vision la plus complète possible de la société de cette époque en mettant en lien les différents acteurs. Rafael Chirbes a adapté ce cafard (« la cucaracha ») dont il était déjà question dans *El cuarto de atrás*, lui conférant ainsi une autre symbolique : il continue à représenter ce qui est occulte mais il symbolise désormais aussi la part d'ombre que porte chacun des pères qui ont vécu en Espagne dans l'après-guerre espagnole. Rafael Chirbes propose donc dans *La caída de Madrid* de prolonger la réflexion posée par Carmen Martín Gaité dans *El cuarto de atrás* qui semble être un de ses points de départ, il se place ainsi en héritier et interlocuteur¹⁵ de cette grande écrivaine qu'il admirait.

Pour conclure, nous nous étions questionnés à propos du rôle de ces frères ennemis dans l'intrigue, nous pouvons maintenant affirmer que, loin d'être une anecdote, l'opposition si marquée entre ces deux frères fait sens et démontre que cette génération paye le prix du silence et de l'amnésie collective qui a été mise en œuvre afin de favoriser l'avènement de la démocratie. Dans *La caída de Madrid*,

¹⁵ Qu'elle aurait enfin trouvé grâce à la possibilité de faire dialoguer les textes.

tous sont responsables de l'oubli et pas uniquement Franco et les franquistes. En effet, Chirbes écrit et analyse cette époque avec un recul de vingt-cinq ans et tient à souligner les conséquences néfastes des choix opérés à ce moment-là dont l'Espagne souffre encore. L'auteur souhaite faire perdre leurs illusions à ses lecteurs et leur indiquer qu'aujourd'hui, tous les Espagnols sont les héritiers du franquisme et qu'ils doivent vivre avec cela et travailler à rétablir les vérités historiques cachés par ce régime autoritaire d'une Espagne qui n'a jamais été « ni una, ni grande, ni libre¹⁶ ».

Bibliographie citée

Ouvrages :

ANCELIN SCHÜTZENBERGER, Anne, *Aïe, mes aïeux ! : liens transgénérationnels, secrets de famille, syndrome d'anniversaire, transmission des traumatismes et pratique du géosociogramme*, Paris, Desclée de Brouwer : la Méridienne, 2009.

CHIRBES, Rafael, *La caída de Madrid*, Barcelone, Compactos Anagrama, 2000.

LUENGO, Ana, «La caída de Madrid (2000): la memoria de la guerra civil en 1975», *La encrucijada de la memoria, la memoria colectiva de la Guerra civil española en la novela contemporánea*, Berlin, Ed. Tranvía : Verl. Walter Frey, 2004, Capítulo V, p. 205-231.

MARTÍN GAITE, Carmen, *El cuarto de atrás* (1978), Barcelone, Destino, 1979.

---, Carmen, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* (1973), Barcelone, Destino, 1982.

SESMA, Nicolás, *Ni una, ni grande, ni libre: La dictadura franquista*, Barcelona, Crítica, 2024.

Articles :

CHIRBES, Rafael, «La generosidad de la constancia», in TERUEL José, VALCÁRCEL Carmen (eds.), *Un lugar llamado Carmen Martín Gaité*, Siruela, Libros del Tiempo, 2014, p.58-64.

---, "Carmen Martín Gaité, la literatura como sentido", lunes, 8 de noviembre de 2010,

<https://hacialamagia.blogspot.com/2010/11/carmen-martin-gaite-la-literatura-como.html> [Consulté le 14/11/2024]

¹⁶ Nous nous permettons d'emprunter le titre de son ouvrage historique à Nicolás Sesma pour l'occasion.

---, "Puntos de fuga", *El legado de Carmen Martín Gaité*, INSULA, Número 769-770. Enero 2011,
https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA_769_770.html [Consulté le 14/11/2024]

FERNÁNDEZ, Laura, "Rafael Chirbes y su inesperado adiós", Barcelona, 15/01/2016,
<https://www.elmundo.es/cultura/2016/01/15/5698e7cdca47416c4b8b4580.html> [Consulté le 14/11/2024]

MAYANS, Lirios, "La caída de Madrid de Rafael Chirbes: ¿crónica de una evaporación?", *La clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), septembre 2024.
<https://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/auteurs-contemporains/la-caida-de-madrid-de-rafael-chirbes-cronica-de-una-evaporacion> [Consulté le 14/11/2024].

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión, "En la orilla de Chirbes y la imagen del padre después de Kafka", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 7, 2020.