

**DES FORMES DU MAL ET DE LEUR  
EXACERBATION DANS LE LAZARILLO DE  
TORMES ET NUEVAS ANDANZAS DEL LAZARILLO  
DE TORMES DE C. J. CELA**

**CÉCILE BERTIN-ELISABETH**

Université des Antilles-Guyane

L'homme s'est toujours efforcé de comprendre les maux qui le frappent et par le truchement de la littérature il parvient à dramatiser la problématique du Mal. Déjà Homère affirmait à la fin de l'*Illiade* : « Tel est le destin filé par les dieux aux mortels misérables : vivre affligés ».<sup>1</sup>

Si les êtres humains rêvent de bonheur, le Mal n'en fait pas moins partie de la condition humaine. Ainsi Platon, tout en faisant du Bien un point d'orgue de sa théorie des Idées, remarque dans le *Théétète* que le Mal est partout. De même, dans la tradition chrétienne, dès la *Genèse* est convoquée l'impossibilité de promouvoir le Bien sans le Mal<sup>2</sup> avec notamment le récit de l'effraction de l'interdiction de goûter à « l'arbre qui donne la connaissance de ce qui est bien ou mal »<sup>3</sup> qui débouche sur le thème du Paradis perdu. Sous la forme du serpent ou sous les traits de Lucifer, ange de lumière déchu, le mal(in) s'affirme comme la forme

---

<sup>1</sup> Homère, *L'Illiade*, Introduction, traduction et notes par Eugène Lasserre, Paris : Flammarion, 1965, p. 411 (chant XXIV, 507-549).

<sup>2</sup> Jean Baudrillard dans *La transparence du Mal* développe ce point avec ce qu'il appelle « le Théorème de la Part maudite », Paris : Ed. Galilée, pp. 110-113.

<sup>3</sup> *Genèse*, II, 17.

négative du divin. Le sort hostile de la vie terrestre est atténué par la croyance dans les délices possibles de l'au-delà, tempérés toutefois par la menace des flammes de l'enfer...

Mais qu'est-ce que le Mal ? Désordre et démesure chez les Grecs, transgression de la Loi dans la Bible, immoralité pour les puritains, etc. Souffrances de toutes sortes pour chacun, le Mal se donne à voir sous des formes variées et il est alors frappant de constater que l'on en est toujours soit la victime, soit l'auteur, soit les deux...

Nous choisirons d'étudier les figures du Mal à travers deux romans dont la filiation est affirmée au travers de protagonistes homonymes : deux Lazare dont le nom programmatique lié au saint patron des lépreux renvoie à un mal extrême évoqué dans les textes bibliques. Nous retiendrons l'ouvrage matriciel de la littérature picaresque, à savoir : *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554) et une œuvre de Camilo José Cela : *Nuevas andanzas del Lazarillo de Tormes* (1944) où le protagoniste-narrateur évoque d'emblée son « grand-père »<sup>1</sup> Lazare. La question se pose évidemment de savoir si dans ces deux œuvres à l'intertextualité revendiquée, le Mal revêt pour autant les mêmes formes et surtout si les enjeux ontologiques et axiologiques ne varient point, étant donné qu'il semble licite de postuler que le choix de la réactivation de la veine picaresque n'est pas anodin.

## LE MAL COMME AXE FONCTIONNEL

Nous venons de rappeler la vision commune de l'inséparabilité du Bien et du Mal, de l'Utile et du Nuisible. La littérature occidentale, sans doute par le rêve d'être Dieu, développe le modèle héroïque. Or, en Espagne, outre la figure du héros traditionnel, sans peur et sans reproche, s'affirme dès le XVI<sup>ème</sup> siècle avec le *Lazarillo de Tormes* celle de l'anti-héros, aux origines obscures et aux actions viles et dépourvues d'honneur, incarnation d'une certaine impossibilité d'échapper à nos limites

---

<sup>1</sup> Ainsi peut-on lire dès le prologue intitulé « Unas palabras » : « El libro es breve como el de mi abuelo », *Nuevas andanzas del Lazarillo de Tormes*, Barcelone : Ed. Noguer, 1955, p. 27. Toutes les citations seront tirées de cette édition. Nous dirons désormais simplement *Nuevas andanzas*.

humaines, face sombre opposée à nos désirs d'accéder à la lumière divine.

La vie du gueux n'est pas réduite à une existence banale, mais s'avère synonyme d'échecs répétés et de malheurs. La veine picaresque ne tend point alors à exalter ses protagonistes, elle les enserme dans l'univers ténébreux du laid, du sale et de la tromperie. Pauvre et soumis à des épreuves, le picaresque n'en est pas pour autant christique (la moralité n'y est pas associée à la pauvreté) et ne connaît pas d'ascension véritable après l'abaissement. Pas de dialectique de l'échec et de la victoire ni de manichéisme épique. Il en découle une vision poreuse de la société même si nombre de ses membres -dont souvent les auteurs de ces romans !- s'évertuent à la nier. De façon irrépressible, le Bien n'est plus tout à fait distinct du Mal à l'instar de ces gueux qui visent à la noblesse, ne serait-ce qu'à son apparence... Ainsi, Lazare1<sup>1</sup> déclare, à la suite de sa mère, vouloir « arrimarse a los buenos »<sup>2</sup>. Sa mère fait ce choix alors qu'elle se retrouve veuve et doit assurer la survie familiale. Ce tournant vital se traduit concrètement par une installation à la ville et un travail de lavandière pour des jeunes gens, ce qui suppose dans le même temps une activité de prostituée de bas étage, d'où sans nul doute sa rencontre avec Zaide, un « hombre moreno »<sup>3</sup>, palefrenier de son état, présenté par Lazare1 par le biais d'une adjectivation négative. Ainsi peut-on lire : « el negro de mi padrasto »<sup>4</sup> -le jeu entre sens propre et sens figuré de « negro » nous installe au cœur de la problématique ténébreuse du Mal- ou « [e]l triste de mi padrasto »<sup>5</sup>. Lazare1, devenu adulte, reprendra la formule maternelle -preuve s'il en fallait de sa stagnation sociale- afin de légitimer sa volonté de fermer les yeux quant aux activités de son épouse, conscient que son « bien » ne peut s'accompagner d'honneur ; d'où

---

<sup>1</sup> Nous choisissons afin d'éviter toute confusion entre ces deux protagonistes homonymes de les distinguer par les intitulés « Lazare1 » pour celui de l'œuvre de 1554 et « Lazare2 » pour l'œuvre contemporaine.

<sup>2</sup> *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed. de Francisco Rico, Madrid : Cátedra, 1998, p. 15 (premier traité) : « Mi viuda madre [...] determinó arrimarse a los buenos » et p. 133 (dernier traité) : « yo, determiné de arrimarme a los buenos ». Toutes les citations seront tirées de cette édition. Nous évoquerons désormais cette œuvre sous le titre réduit de : *Lazarillo de Tormes*.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 16.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 17.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 20.

l'affirmation de Maurice Molho : « Le pícaro sait qu'il n'a pas sa place au banquet d'honneur »<sup>1</sup>.

Son « bon port » final tient à peu de choses ou justement à l'acceptation -opportuniste- que son état ne peut convoquer d'honneur... D'ailleurs, l'archiprêtre de Saint-Sauveur (*sic...*) le prévient en utilisant, alors que cela n'a jamais été le cas jusqu'ici, à la fois son prénom et son « patronyme » comme s'il le dotait d'un nom de qualité : « Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará [...] »<sup>2</sup>. Chez Camilo José Cela, l'épilogue prend quelques distances avec son modèle : « si no acabé rico como mi abuelo, soltero me conservo, y libre así del pecado que le atribuyen »<sup>3</sup>. Nous avons en fait une reprise *a contrario* de la conclusion de Lazare1. Lazare2 conserverait alors un certain honneur ; celui de la non compromission. Et pourtant, il apparaît beaucoup plus dominé par les événements extérieurs, la « necesidad »<sup>4</sup> et semble ne plus avoir de choix. L'ouvrage n'affirme même pas, à la différence de celui de son aïeul, de visée de divertissement<sup>5</sup>. En effet, les deux romans soulignent qu'il s'agit de la narration de malheurs, mais l'appréciation qui en est proposée aux lecteurs n'est pas la même. Ainsi peut-on lire dans le *Lazarillo de Tormes* : « no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades »<sup>6</sup> alors que dans les *Nuevas andanzas* le but exprimé est celui de l'enseignement<sup>7</sup> en vue d'améliorer nos comportements :

[...] pienso que los avatares que hube de pasar a más de uno servirá de provecho el conocerlos si los entiende con calma y tal como me sucedieron: unos detrás de los otros y todos preocupados por la honradez y la buena crianza que fueron normas de mi vida, aunque a

---

<sup>1</sup> Maurice Molho et J. F. Reille, *Romans picaresques espagnols*, Paris : Gallimard, 1968, p. XXXIX.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, dernier traité, p. 132.

<sup>3</sup> *Nuevas andanzas, op. cit.*, p. 231.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 27.

<sup>5</sup> *Lazarillo de Tormes, op. cit.*, prologue, pp. 3-4 : « [...] podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite ».

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 9.

<sup>7</sup> Cette idée est reprise dans l'*incipit* : « si el cuento a alguno sirve tanto mejor; con ese fin fue escrito », *Nuevas andanzas, op. cit.*, p. 231.

## Des formes du Mal et de leur exacerbation

veces tan soterradas quedaran por la necesidad, que el buscarlas resultara laborioso y gozoso el encontrarlas de puro difícil que fuera<sup>1</sup>.

En somme, nous retrouvons les deux facettes traditionnelles des *opus* : *delectare/docere* (*deleitar/enseñar*), mais pas une réunion des deux dans chaque œuvre, le fameux « enseñar deleitando » si clair dans le *Guzmán de Alfarache* ; ce qui d'ores et déjà nous incite à appréhender nos deux romans de façon différente même si du point de vue fonctionnel le Mal est utilisé (pour les autres...) dans les deux cas dans un but cathartique. Autrement dit, cette vertu curative du Mal d'un gueux n'est pas conçue selon la même optique. Nous tiendrons compte également du fait que les dénouements divergent. Dans les *excipit*, Lazare1 se dit heureux et il est vivant tandis que Lazare2 en tant que narrateur n'assume pas la responsabilité de la fin de l'ouvrage constituée d'une pseudo-« note de l'éditeur » et tout laisse entendre qu'il est décédé. D'ailleurs, n'assistons-nous point à un double arrêt, voire une double mort du protagoniste-narrateur, symbolique et « réelle » ? Il devient autre.

Le pessimisme s'est donc introduit plus profondément dans l'œuvre célienne avec d'ailleurs un choix chromatique révélateur, le plus souvent limité au blanc, au noir et au rouge (celui du sang...), tel un *Guernica* mis en page. Dans le *Lazarillo de Tormes*, l'on pourrait parler plutôt de neutralité chromatique puisqu'il n'y a pas généralement de recours à la qualification colorée.

Le Mal, traité sur le mode satirique comme chacun sait dans l'œuvre de 1554 et sur le mode tragique dans celle de 1944, reste la structure de base de ces romans. Nous sommes loin de la légèreté de l'être, ancrés qu'ils sont par contre dans l'insoutenable pesanteur, dénuée d'euphémismes, de la dure vie humaine. Si Lazare1 arrive encore à rire et à nous faire rire, Lazare2 n'en finit pas de pleurer car le Mal est là, oppressant. Toutefois, sous quelles formes le Mal se traduit-il dans ces récits de pauvres hères ?

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 27.

DE L'ÉVOLUTION DE QUELQUES FORMES « LAZARIENNES » DU MAL

Les nombreux critiques qui s'intéressèrent au *Lazarillo de Tormes* s'accordent à mettre en valeur le poids de la recherche de la satisfaction de la faim dans la structure d'un récit que d'aucuns qualifie justement de « novela del hambre » et qui n'est autre qu'une résistance constante face à la « nécessité », la misère<sup>1</sup>. Une analyse quantitative des mots liés à la nourriture est éloquent. La faim, mal premier au sens de sa fonction quant à la survie, constitue dès lors l'un des moteurs-clés de l'action et de la narration et va jusqu'à structurer les relations entre les personnages, plus spécifiquement entre le jeune Lazarel et ses maîtres. La faim rime avec une lutte contre la mort pour éviter la mise à mort du protagoniste dans un monde hostile où l'anti-héros<sup>2</sup> en est presque réduit au stade de l'animalité face à une nourriture adorée et quasiment divinisée. Lazare ne dit-il pas : « [...] abro mi paraíso panal »<sup>3</sup> ? C'est donc un Mal dont il est la victime et qu'il se refuse à faire subir aux autres. Rappelons-nous sa générosité face à l'écuyer affamé mais muselé par son honneur<sup>4</sup> :

[...] Disimuladamente miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón servían de plato. Tanta lástima haya Dios de mí como yo había dél, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado. Y pasaba cada día. Pensaba si sería bien comedirme a convidalle; mas, por me haber dicho que había comido, temíame no aceptaría el convite. Finalmente, yo deseaba aquel pecador ayudase a su trabajo del mío y se desayunase como el día antes hizo, pues, había mejor aparejo, por ser mejor la vianda y menos mi hambre<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir tout particulièrement la deuxième partie de l'analyse de Charles Minguet, *Recherches sur les structures narratives dans le « Lazarillo de Tormes »*, Paris : Centre de Recherches Hispaniques, 1970, pp. 37-49.

<sup>2</sup> Nous retrouvons le même processus pour l'écuyer. Nous pensons par exemple à la vitesse d'engloutissement de la nourriture.

<sup>3</sup> *Lazarillo de Tormes*, op. cit., I<sup>ère</sup> traité, p. 56.

<sup>4</sup> Ainsi s'inquiète-t-il de savoir si le pain que lui propose Lazare a été fait par des « manos limpias », *Lazarillo de Tormes*, op. cit., III<sup>ème</sup> traité, p. 77.

<sup>5</sup> Op. cit., III<sup>ème</sup> traité, p. 89.

Mais cette faim vitale<sup>1</sup> est également vitaliste, à l'origine même du roman et des astuces qui le constituent et lui donnent sa saveur. Lazare1 se construit dans et par la faim qui fonctionne comme adjuvant : « [...] me era la luz la hambre, pues dicen que el ingenio con ella se avisa »<sup>2</sup>. Elle est en quelque sorte son essence, un mal pour un bien ?... ou tout au moins un mal qui acquiert une certaine positivité.

Cette obsession fondamentale de l'œuvre matricielle perd de sa vigueur chez Cela car d'autres types de relations s'établissent entre Lazare2 et ses maîtres. D'ailleurs, s'il souffre parfois de la faim, il n'est jamais décrit au stade critique de son « grand-père » dont le régime alimentaire chez le curé de Maqueda était par exemple d'un oignon tous les quatre jours !, d'où la récurrence de l'expression : « me mataba(n) de hambre ». Il nous offre même des descriptions de pays de délices :

La vida, en compañía del poeta, discurría por las sendas del Bien, y tanto yo como la señorita Marie, pronto hubimos de hacer nuestras carnes al buen vivir y mejor yantar, con lo que criamos unas lozanas grasas que dieron brillo y prestancia a nuestras caras, al tiempo que nos quitaron ligereza del cuerpo y pesar del alma [...]<sup>3</sup>.

Attardons-nous de façon diachronique sur les relations entre Lazare2 et la faim. Dès sa prime enfance, la faim se présente à lui, mais un remède lui est trouvé. Ce schéma sera le plus souvent respecté tout au long de l'ouvrage. En effet, abandonné par sa mère après deux semaines d'allaitement, c'est une chèvre qu'il qualifie d'ailleurs de « mère adoptive »<sup>4</sup> qui assurera sa subsistance et ceci sans limites. A quelques mois, les bergers lui donnent des soupes de pain et de vin. Certes, cela peut être vu comme un échange de maux entre faim et dipsomanie, propre

---

<sup>1</sup> Cf. C. Minguet, *Recherches sur les structures narratives*, op. cit., p. 47 : « Dans la plupart des cas, le concept de vie est accompagné de l'idée de manger. Aux trois moments essentiels qui constituent la trame de tout récit : quête, communication et épreuve, on retrouve la même association. Tout d'abord, dans la maison du curé lorsque l'enfant cherche par tous les moyens à 'sustentar el vivir'. L'expression traduit parfaitement la relation essentielle entre fonction alimentaire et vie ».

<sup>2</sup> *Lazarillo de Tormes*, op. cit., p. 62.

<sup>3</sup> *Nuevas andanzas*, op. cit., p. 149.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 35.

également à de nombreux picaros... Ainsi grandit-il « ni gordo ni flaco »<sup>1</sup>.

De sa vie avec ses premiers maîtres, il dit : « En general, la vida que me daban era aperreada, pero se podía soportar. No siempre se comía pero, eso sí , siempre había emoción »<sup>2</sup>.

Pas de faim aiguë avec son second maître, le pénitent Felipe, pourtant décrit initialement tel : « [...] un hombre despiojándose sobre una piedra, desnudo de medio cuerpo y tan flaco que mismo semejaba ser espejo de la muerte y anuncio del hambre »<sup>3</sup>. Rencontré avec la peur de la faim associée comme dans le *Lazarillo de Tormes* à la mort, ce sera en fin de compte un maître aimant et aimé, un père qui dès leur premier échange l'appellera « hijo ». Le fait qu'il soit désigné comme « pénitent » le présente comme une sorte d'ermite, de Saint Jean-Baptiste<sup>4</sup> et donc d'ascète pour qui la faim serait un choix. Toutefois, pas de récit de souffrances dues à la faim en sa compagnie, même si celle-ci n'est jamais loin, étant harcelé par exemple par « una flaca y desgreñada mujer »<sup>5</sup>. Lui fait suite un épisode avec une sorte de garde-chasse qui très violemment lui assure : « Como los años no te hagan más avisado muchas hambres has de pasar en tu vida »<sup>6</sup>. Ce jugement qui pouvait apparaître comme prophétique sera immédiatement mis à mal par la « burla » que fera Lazare2 à son auteur en lui dérobant sans qu'il s'en aperçoive une perdrix dans sa gibecière. De surcroît, Lazare2 nous apprend à cette occasion son mode de pensée quant à la nourriture et à son acquisition :

A mí me impresionaron aquellas palabras, [...] no por lo sabias, sino por lo necias que vinieron a resultar después; que para comer todos los días y mantenerse derecho no hay como caminar y no estarse quieto, que en los pueblos dan al que va de camino -quizá para que no se pare- y niegan al que vieron nacer. Y tan crueles son, que si

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 48.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 64.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 83.

<sup>4</sup> N'est-il pas vu initialement à demi nu ?

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 91.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 98.



tiene hambre le llaman vago, y si le falta el sentido, le tiran piedras [...] <sup>1</sup>.

Il en ressort que face à la faim, Lazare<sup>2</sup> considère avoir toujours une solution liée à son essence itinérante, d'où l'absence d'angoisse quant à l'aspect nutritionnel. Le déplacement est dès lors perçu comme une salvation<sup>2</sup>. Nous reviendrons sur ce point dans notre troisième partie.

Toutefois, d'autres en souffrent alentour : « [...] en cada pueblo de España hay un hombre en los huesos al que apedrean los mozos, llaman tonto las mujeres y dicen los demás que lo que quiere es vivir sin trabajar »<sup>3</sup>. Nous relèverons la généralisation à toute l'Espagne, renforcée par l'emploi du présent gnominique qui gomme le temps historique et, de ce fait, la dimension particulière attribuée à cette affirmation qui s'érige contre l'injustice et qui ne peut être reçue comme anodine. La faim agit alors tel un catalyseur, un « dévoileur » de la violence humaine.

Moribond, le pénitent Felipe demande de lui oindre les lèvres une fois mort avec de la chair de perdrix : « que mejor me parece un cadáver con aire de haber muerto de indigestión, que otro con aspecto de haberlo hecho de hambre y de frío »<sup>4</sup>. Mais la perdrix ayant été dévorée par les fourmis (les animaux ont également faim...), Felipe ne pourra pas avoir l'apparence souhaitée. La faim est donc toujours perçue comme un mal. Désormais seul, Lazare<sup>2</sup> apparaît plus rongé par le chagrin que par la faim et une fois encore la salvation est dans le déplacement : « Andar y andar fue, pasado el primer susto, mi única forma de matar la desazón que me comía »<sup>5</sup>.

Avec ses nouveaux maîtres français, il n'évoque pas le thème de la nourriture, preuve qu'il n'en manque pas, à la différence des mauvais traitements... Le maître suivant : don Federico est dès la première rencontre décrit par un « paisano » sous le signe de la générosité, soit comme quelqu'un qui donne :

---

<sup>1</sup> *Idem.*

<sup>2</sup> Cette thématique sera amplifiée dans les récits de voyage de Cela et notamment dans le *Viaje a la Alcarria* où les déplacements sont conçus comme des espaces de liberté.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 107.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 114.

- ¿Y qué da? -Lo que le piden y lo que ha menester el que sufre: consejo al errado, manjares preparados por su misma mano al hambriento, abrigo al desabrigado<sup>1</sup>.

Du reste, pour être reçu chez lui, la formule-sésame fut de présenter l'acceptation d'un mouvement libre dans une nature poétiquement appréciée :

Nosotros hemos andado muchas leguas, señor, hemos visto altos chopos en el camino, frágiles cañas en los cañaverales, juncos que cimbrean a las orillas de las aguas que corren rumorosas; nosotros hemos oído, señor, silbar al mirlo desde la enramada<sup>2</sup>.

Il faut marcher pour être libre, mais d'une certaine façon, à l'unisson des éléments, dans le respect et l'écoute de ce qui nous entoure.

Pensant avoir trahi don Federico, Lazare<sup>2</sup> reprend la route et avec l'argent donné par ce maître si généreux, il se nourrit sur le chemin puis se paye le gîte et le couvert dans une auberge : le « *Mesón del Mirlo* ». Nous remarquerons qu'il s'agit d'une nourriture peu appétissante. Néanmoins, il n'y a toujours pas d'angoisse personnelle quant aux repas, même si une nouvelle fois, autour de lui, la misère est suggérée en l'occurrence ici par le biais de la description de villages écroulés : « Vi que eran los pueblos de los venidos a menos y les volví la espalda; los tiempos eran duros, y una hogaza de pan bien valía por diez escudos de piedra »<sup>3</sup>. Il trouvera un nouveau maître, l'apothicaire don Roque Sartén, certes avare et qui le trompera en ne lui payant pas ses gages, mais qui lui donnera symboliquement un petit déjeuner (le seul de son séjour chez lui) le premier jour de travail car, comme il l'explique : « Aquí no es costumbre dar desayuno como si fuésemos a labrar la tierra [...] pero hoy te lo voy a dar porque no quiero que tu entrada en la casa sea hecha bajo

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 143.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 148.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 164.

el signo del hambre »<sup>1</sup>. La faim ne doit pas être un spectre, comme chez un autre fameux licencié : Cabra. Il mangera donc : « comerás igual que yo coma, menos el postre que yo me doy los domingos y los días de fiesta »<sup>2</sup>. Par contre, ce fut peut-être le lieu où il trouva la table la plus maigre et cela explique sans doute que ce soit justement chez ce « juif descendant de convertis » (!) qu'il trouve le livre *Le Lazarillo de Tormes*<sup>3</sup>. Ce n'est donc pas la faim qui sera à l'origine de son départ ou une mésaventure associée à la faim comme chez Lazare1 : « aunque mucho no comía, como demasiado tampoco se me hacía trabajar, fui tirando sin mayores apuros hasta que me parté del señor licenciado y de sus parcas ahorradoras costumbres »<sup>4</sup>.

Ainsi termine-t-il au hasard d'une rencontre nocturne chez une sorcière, « la tía Librada, por mal nombre la 'Sota' »<sup>5</sup> où la vie est aisée. Même si les scènes de petit déjeuner peuvent être écœurantes de par les bruits et la bave qui les accompagnent, il mangera toujours à satiété chez cette femme que beaucoup redoutent.

Le récit se termine par un bilan qui intègre la faim à sa vie en l'associant à d'autres maux : « Era ya un hombre, y los miedos, las hambres y las calamidades habían sido mi única escuela »<sup>6</sup>. Pourtant, on refuse de lui donner à manger dans un village : « Me metí en el pueblo y pedí de comer; nada me dieron; me llamaron haragán y me achucharon los perros »<sup>7</sup>; preuve que sa théorie de la nourriture aisée pour celui qui se déplace ne fonctionne pas toujours. Faut-il y voir une exception comme à toute règle ou le dévoilement d'une société qui change avec une faim qui grandit à mesure que l'on se rapproche de la ville ? Il n'empêche qu'il ne meurt pas de faim malgré le refus de ces villageois puisqu'il dérobe un chevreau dont la chair le sustente jusqu'à son arrivée à Madrid. En fait, le narrateur utilise le terme ancien de « Corte », comme un rappel de l'intertextualité avec l'œuvre du Siècle d'Or. En volant, il agit mal. Mais c'est parce qu'on lui a refusé l'aumône. L'approche de Madrid n'en

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 175.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 178.

<sup>3</sup> Il y a peut-être également là l'influence de la conception qui veut que nombre des romans picaresques aient été écrits par des « conversos ».

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 180.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 219.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 219.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 220.

reste pas moins placée sous des auspices peu favorables. Le « sacrifice » du chevreau (rappel de rites païens ou de scènes bibliques ?) ne détournera pas le Mal de ses pas. Ainsi, les abords madrilènes sont entachés par la peur ressentie face à un troupeau de taureaux noirs. Puis nous assistons à la recherche d'un taureau rouge<sup>1</sup>, suivie de la description du blanc de la « niebla »<sup>2</sup>. Les trois couleurs de la douleur sont réunies, la tragédie peut avoir lieu : « ¡Allí acabó mi libertad! Madrid, donde me las prometía tan felices, me metió en el cuartel [...] »<sup>3</sup>. Après cette incarcération-endoctrinement forcés, Lazare<sup>2</sup> est désormais un homme différent même si la faim persiste, parfois même plus prononcée encore : « padecí el hambre aún mejor »<sup>4</sup>.

En somme, avec une alternance de phases où la restauration est plus ou moins aisée, la faim n'est qu'un arrière-fond de la narration. Il ne s'agit donc point de LA quête de notre protagoniste (ni du but de son auteur...). L'angoisse est autre. N'étant pas l'élément conceptuel de base, la faim est remplacée par le poids d'un Mal généralisé. C'est donc un point acquis que la faim, forme centrale du Mal dans le *Lazarillo de Tormes*, n'est plus que l'une des figures du Mal dans les *Nuevas andanzas*. La différence est quantitative et qualitative. Nous avons également remarqué combien la thématique de la faim est associée aux déplacements dans l'œuvre de Cela, antidote dont il nous reste à éclaircir la portée.

Nous pourrions également développer d'autres maux qui apparaissent dans le *Lazarillo de Tormes*, mais nous ne ferons que les évoquer car ils ne sont pas, nous semble-t-il, plus importants que la thématique de la faim (ou ils se subsument en elle) et ils ne sont point retenus dans les *Nuevas andanzas*. Il s'agit de la critique anticléricale<sup>5</sup>, avec des gens d'Eglise (cinq des neuf maîtres de Lazare<sup>1</sup> sont des ecclésiastiques) insensibles aux maux qui les entourent et même à la source de nombre d'entre eux. Cet aspect n'apparaît pas dans les *Nuevas andanzas*, roman qui traite fort différemment de certains aspects religieux et souligne

---

<sup>1</sup> Le terme employé est celui de « colorado », *op. cit.*, p. 223.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 224.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 227.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 228.

<sup>5</sup> La perspective érasmissante de cet anticléricalisme a souvent retenu l'attention des critiques.

l'existence chez Cela d'une culture judéo-chrétienne acceptée bien que souvent présentée de façon biaisée, comme nous le verrons plus avant.

Quant au problème de l'honneur, n'est-il pas traité de façon tout à fait différente entre les deux œuvres ? Dans le *Lazarillo de Tormes* nous sommes au cœur de la conception de l'honneur et nous ne pouvons que penser immédiatement au cas de l'hidalgo qualifié par Lazare1 de « desventurado señor mío »<sup>1</sup>. Or, dans le même temps, il s'agit du seul vrai pauvre que Lazare1 ait rencontré<sup>2</sup> et l'absence de ressources pécuniaires est présentée comme une maladie<sup>3</sup>. D'où le questionnement sous-jacent : l'honneur (*honra*) sans argent a-t-il un sens ? Tout comme avait été dénoncée l'association ecclésiastiques/charité, celle de la noblesse/honneur débouche sur une certaine vacuité. Il n'empêche que Lazare1 accepte cette vacuité pour conserver un bien-être matériel, soit le choix d'un mal pour un bien. Par contre, dans l'œuvre de Cela, le protagoniste-narrateur refuse d'une certaine façon la compromission, mais nous débouchons sur une absence d'horizon d'attente. Alors, qui souffre moins du Mal ?

## L'EXACERBATION DU MAL DANS LES *NUEVAS ANDANZAS*

Une chose est sûre, ces romans, l'un sur le mode urbain, l'autre dans les zones rurales<sup>4</sup>, en recourant à l'artifice de la forme autobiographique, nous obligent à regarder les maux des sociétés attenantes, un peu comme le fit remarquer Stendhal, tel un miroir qui marche sur la route<sup>5</sup>. A ce propos, Francisco Garrote Pérez affirme : « [...] en esta novela picaresca;

---

<sup>1</sup> *Lazarillo de Tormes*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pp. 91-92 : « Este [...] es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego y el malaventurado mezquino clérigo [...] me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar y aquéste de haber mancilla ».

<sup>3</sup> Ainsi peut-on proposer la vision de quelques prostituées à l'égard de l'hidalgo, *op. cit.*, p. 86 : « [...] como le sintieron la enfermedad, dejáronle para el que era ».

<sup>4</sup> Sauf dans les dernières pages. Nous noterons que cette arrivée à la ville permet de la critiquer violemment. De même, dans *Viaje a la Alcarria*, le voyageur fuit Madrid rongée par le Mal, espace de conflits entre les valeurs sociales et éthiques.

<sup>5</sup> Nous préciserons qu'il ne s'agit pas toujours chez Cela d'un reflet immédiat du réel.

la acción descansa, por un lado, en el pícaro y, por otro, en sus oponentes, es decir, la sociedad, a la cual el protagonista se opone »<sup>1</sup>.

En vérité, nous n'oublions pas à l'instar de Roland Barthes que « [...] qui parle (*dans le récit*) n'est pas qui écrit (*dans la vie*) et qui écrit n'est pas qui est »<sup>2</sup>. L'anti-héros qui se raconte dans *Nuevas andanzas* n'est pas l'auteur. Néanmoins, nous pouvons supposer qu'il exprime certaines idées de l'auteur et donc que l'auteur est présent dans l'œuvre, non pas parce qu'il nous raconte des aventures particulières, mais par la façon dont il les présente, par l'optique adoptée. L'analyse de ce récit peut nous révéler le monde conceptuel de l'auteur. Lazare2 part à la quête de lui-même, de son identité. De même Lazare1, par ses luttes constantes, nous offrait une critique de la société et en invoquant sans cesse sa mauvaise fortune<sup>3</sup>, il nous donnait à réfléchir quant au sens de l'existence. Il nous faut donc dépasser le directement visible pour rechercher la part maudite que peut révéler une telle évocation de maux.

Or, nous débouchons sur une angoissante vision d'une société méprisante et non sur la vision d'un homme méprisé (comme Lazare1) puisque la note fictionnelle de l'éditeur insiste sur l'aspect d'exemplarité de ce protagoniste : « [...] la historia de este hombre ejemplar »<sup>4</sup>.

Il sera vu comme « aliéné » dans une société qui n'offre aucun espoir. Il est en effet bafoué et cela nous perturbe tout en confirmant que l'aspect « farcesque » du *Lazarillo de Tormes* a disparu. Il ne s'agit plus d'une farce, mais d'une tragédie silencieuse, avec un protagoniste qui ne se rebelle pour ainsi dire pas, à l'instar des autres victimes de cette œuvre<sup>5</sup>. Lorsque Lazare2 commet une faute, nous n'oublions pas qu'il n'est encore qu'un enfant et qu'il vole par exemple simplement pour se sustenter alors que les autres agents du Mal en tant qu'adultes (ayant

---

<sup>1</sup> F. Garrote Pérez, *Cómo leer El Lazarillo de Tormes*, Madrid : Guías de lectura Júcar, 1991, p. 56.

<sup>2</sup> Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n°8, 1966, p. 20.

<sup>3</sup> Il exprimait régulièrement la peur de tomber plus bas et de mourir encore plus de faim. D'ailleurs, le mot « *fortuna* » n'est utilisé qu'une seule fois de façon positive et à la fin de l'ouvrage : « Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en cumbre de toda buena fortuna », *Lazarillo de Tormes*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>4</sup> *Nuevas andanzas*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>5</sup> Nous citerons l'exemple de Marie qui apparaît telle une victime expiatoire : « la triste Marie era muy desgraciada y todos arremetian contra ella y le decian cosas tremendas [...] pero Marie jamás levantaba la voz y se limitaba a sollozar con un desamparo que partia el corazón », *op. cit.*, p. 131.

perdu leur ingénuité et acquis de l'expérience) ne seraient pas autant pardonnables selon la morale chrétienne. Si nous considérons que faire rire à leurs dépens constitue l'un des traits propres aux protagonistes picaresques, force est de constater que cette caractéristique ne fonctionne pas dans les *Nuevas andanzas*. Ce titre nous invitait déjà à dégager le rôle prééminent du déplacement et il semble bien en effet que ce soit l'itinérance de type picaresque (« *andanzas* ») qui structure réellement l'œuvre. La joie de vivre s'est tarie, reste l'amertume... Tel dans l'un des « *desastres de la guerra* » de Goya, le choc y est permanent.

Les relations que nos Lazare entretiennent avec le monde qui les entoure restent basées sur une certaine dépendance, surtout chez Lazare1 alors que Lazare2 est peut-être un peu plus indépendant puisqu'il n'essaye pas de s'élever dans la société et évite ainsi les compromissions. N'oublions pas par exemple que Lazare1 va jusqu'à aider la justice contre d'autres plus malheureux que lui<sup>1</sup>. La plus grande liberté de Lazare2 se mesure alors à l'aune de son mouvement. Indéniablement, C. J. Cela développe l'axe horizontal du déplacement géographique et non celui, vertical, de l'ascension sociale ; l'univers de Lazare2 en paraît plus clos, car son mouvement (horizontal) s'arrête à Madrid, la ville par antonomase où se ferment tous les prolongements possibles de ses déplacements essentiels. S'il y a bien une filiation avec son « grand-père », elle est choisie et non pas obligée -elle lui permet par exemple de pallier sa bâtarde- et il n'est donc pas prisonnier de cette intertextualité. Au contraire, elle assure une base conventionnelle qui permet de dire d'autres choses, à travers le filtre de l'exacerbation du Mal.

En effet, il nous semble que dans l'œuvre célienne, le problème de l'identité est exacerbé tout comme la pression des maux environnants. Atteint physiquement par le Mal -sous la forme d'une maladie indélébile- dès sa tendre enfance, Lazare2 gardera toute sa vie le visage « *con más agujeros que una criba* »<sup>2</sup>. Sa chair fonctionne en quelque sorte comme une synecdoque de sa destinée. Il se retrouvera d'ailleurs constamment en contact avec des personnes malades physiquement et/ou mentalement,

---

<sup>1</sup> *Lazarillo de Tormes*, op. cit., p. 129 : « y es que tengo cargo de pregonar los vinos que en esta ciudad se venden, y en almonedas, y cosas perdidas, acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos ».

<sup>2</sup> Op. cit., p. 37.

d'où une vision d'un monde de la déformation où la monstruosité n'est jamais éloignée...

Déjà l'un de ses pères possibles, le « *Chubasco* » n'avait qu'un œil<sup>1</sup> (le mauvais ?) et pour compléter les maux parentaux, sa mère meurt du typhus<sup>2</sup>. Issu d'une telle engeance, le mal l'encadre : il naît dans les années de la guerre de Cuba et le récit s'arrête à la veille de la guerre civile. De plus, à cinq ans, il attrape la petite vérole<sup>3</sup>. Le Mal passe aussi par lui. Ainsi fera-t-il perdre un œil à un camarade de jeu. Plus âgé, peu avant de commencer ses déplacements, son premier couvre-chef lui est donné par un phtisique<sup>4</sup>. Plus tard, il reçoit une autre marque physique du Mal : une balafre<sup>5</sup>, à Avila<sup>6</sup>. La folie apparaîtra lors de ses déplacements. Il rencontrera un fou, dangereux et homicide, le Julián, avec ses premiers maîtres<sup>7</sup>, et prendra de prime abord son second maître pour un fou lequel fut marié à une démente et Lazare2 sera amené à faire le choix suivant : « En pos de él me eché porque hice cuenta que de loco a loco, más vale irse con el varón que quedarse con la hembra [...] »<sup>8</sup>. Et dans un village, on cherchera à lui assigner une parenté avec un phtisique<sup>9</sup>. Cette récurrence des maux se retrouvera avec ses troisièmes maîtres, les gymnastes français, groupe parmi lequel une vieille femme à barbe, également marquée par la petite vérole veut de par ce biais en déduire une parenté avec Lazare2 : « diciéndome que parecíamos hermanos »<sup>10</sup>. Il s'y trouve aussi un enfant aveugle. Quant à son quatrième maître : don Federico, le regard des autres, en l'occurrence ici celui de Pierre le chef des gymnastes qui s'informe : « -¿No está loco? »<sup>11</sup>, tend à le désigner comme ayant des attitudes peu communes. Cette impression est vivement démentie par un autre personnage, mais sa ressemblance avec Sancho ne confirmerait-elle point cette première impression ? Et Lazare2 acquiert

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 33.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 35.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 37.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 40.

<sup>5</sup> Le thème de la balafre reviendra à la fin de l'ouvrage avec la Paca, liée à la sorcière, sixième maîtresse de Lazare2. Comment ne pas penser alors à une influence de *la Célestine* ?

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 48.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 69.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 93.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 116.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 131.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 142.



même certains signes de cette maladie : « Tenía un lío dentro de la cabeza que mismo parecía que me había vuelto loco »<sup>1</sup>. Il n'est pas le seul puisqu'il décrit sa sixième maîtresse, la sorcière, de la façon suivante : « se liaba a correr como una loca por todo el cuarto »<sup>2</sup>. La folie est donc environnante et peut frapper à tout moment.

Nous remarquerons également que la folie est porteuse de mort à plus ou moins court terme<sup>3</sup>. Une telle récurrence ne peut manquer d'interpeller. Pourquoi Cela recourt-il à la tradition picaresque en lui ajoutant de surcroît cette sur-détermination de maux, sans pour autant développer la thématique de l'ascension sociale ? L'axe retenu reste, nous l'avons dit, horizontal, basé sur une capacité au déplacement détruite par la ville, centre du pouvoir et élément qui continuera à apparaître dans l'œuvre célienne, notamment dans le *Viaje a la Alcarria* et *La colmena*, de façon très négative comme l'a souligné Geneviève Champeau : « Au sein de la ville et de la collectivité, point de salut »<sup>4</sup>. Sans axe vertical, point d'élévation possible et nous n'avons alors qu'un être ballotté par la vie, au gré des malheurs. Sans ailleurs social envisagé, nous nous éloignons, une nouvelle fois, des éléments structurants de la littérature picaresque. C'est peut-être pour cela que notre auteur contemporain choisit le titre de « *Nuevas andanzas* ». Ce ne sont pas celles d'un même Lazare, d'ailleurs comme le remarque Ignacio Soldevila-Durante : « nunca se le llama Lazarillo, diminutivamente en el texto »<sup>5</sup>. Ces aventures sont « *nuevas* » car d'un autre type, dotées d'une vision plus déterministe que celles vécues par la plupart des fondateurs du « genre » picaresque. Et nous ne retrouvons pas la forme épistolaire du *Lazarillo de Tormes*, laquelle sera par contre reprise dans *La familia de Pascual Duarte*. De même, il ne s'agit pas d'un récit prospectif, c'est-à-dire d'un récit remémoré depuis le passé, mais d'une structure uniquement

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 172.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 199.

<sup>3</sup> Un exemple frappant à cet égard sont les « retrouvailles » entre le pénitent Felipe et sa femme, complètement folle, qui génère chez lui une telle peur qu'il traverse à la nage la froide rivière et en tombe malade jusqu'à ce que mort s'en suive.

<sup>4</sup> Geneviève Champeau, *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*, Madrid : Casa de Velazquez, 1993, p. 199.

<sup>5</sup> Ignacio Soldevila-Durante, « Utilización de la tradición picaresca por Camilo José Cela », *La picaresca, orígenes, textos y estructuras*, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca, Dirección Manuel Criado de Val, Madrid : Fundación universitaria española, 1979, p. 923.

progressive puisque ce n'est pas le protagoniste-narrateur qui clôt le récit. Alors, qu'est-ce donc que ce gueux des Temps Modernes ? Ne faut-il pas pour bien entendre le sens de cette œuvre (ou du moins l'un de ses sens possibles) prendre en considération les circonstances historiques, politiques et sociales ?

Il s'ensuit que l'apparence picaresque des *Nuevas andanzas* pourrait être considérée comme une tromperie. Nous préférons parler de « masque » destiné à voiler des remarques qui auraient pu s'avérer dangereuses pour la carrière d'un homme ambitieux en pleine période franquiste. Ce titre -enveloppe externe- très explicite, trop, n'est que faux académisme et emploi de surcroît le diminutif « *Lazarillo* » qui n'apparaît jamais, rappelons-le, dans le corps du texte ! C. J. Cela aurait dit plusieurs années plus tard, mais toujours en période franquiste... : « Todas las esquinas del saber o del adivinar literarios valen para elegir, entre sus sombras y recovecos, el tema de una tesis doctoral [...] Con estas Nuevas andanzas [...] quise ensayar mi madurez en el oficio de escritor »<sup>1</sup>. Alors, simple jeu d'adresse littéraire ? Qu'il nous soit permis d'en douter, contexte oblige...

Comme par hasard, cette œuvre publiée en 1944 raconte des événements qui se seraient arrêtés juste avant la guerre civile. Celle-ci a-t-elle pu être occultée par les arts littéraires ? Nous verrons que certains éléments avancement masqués. Nous retiendrons pour première preuve, assez évidente, la fin de l'ouvrage, soit un Lazare<sup>2</sup> non pas juste prématurément vieilli comme le laisse entendre le texte de prime abord, mais brisé alors qu'il se définissait jusqu'ici par la formule suivante: « El sino de mis huesos era trotar »<sup>2</sup>. Ainsi nous dit-il :

[...] ;Allí acabó mi libertad! Madrid, donde me las prometía tan felices, me metió en el cuartel, y en él, aunque a los dos meses escasos me sacó de asistente el teniente Díaz, me encontraba al principio como pienso que han de encontrarse los mirlos y los jilgueros al llegar a la jaula. Aprendí la instrucción y los buenos modales, me acabaron de enseñar a leer y a escribir, y me metieron en la cabeza las cuatro reglas. Cuando al cabo del tiempo me licenciaron,

---

<sup>1</sup> Extrait des *obras completas* cité par Ignacio Soldevila-Durante dans « Utilización de la tradición picaresca », *op. cit.*, p. 927.

<sup>2</sup> *Nuevas andanzas*, *op. cit.*, p. 164.

tenía todo: una documentación, una cartilla, un certificado de buena conducta... lo único que me faltaba eran las ganas de seguir caminando sin ton ni son por los empolvados caminos, las frescas laderas de las montañas y las rumorosas orillas de los ríos. Me sentí viejo [...] por vez primera en mi vida [...] Después... Después empezó la segunda parte de mi vida.<sup>1</sup>

L'ouvrage se termine de fait sur l'immobilisme, associé à la mort : « [...] la historia de este hombre ejemplar que combatió contra todas las adversidades y se apagó como una vela cuando dejó de caminar »<sup>2</sup>. Or, l'Espagne ne vient-elle pas de « s'arrêter » sur elle-même et ne continue-t-elle pas de se fermer après la fracture de la guerre civile ? Cet ouvrage serait-il alors l'un des miroirs d'une génération foudroyée ? Une réaction, sur le mode de l'implicite, expression pour le moins d'une certaine nostalgie, d'où sans nul doute le retour à un modèle littéraire de l'époque classique à ne pas lire par conséquent comme un choix qui va dans le sens des considérations axiologiques de cette période qui glorifie l'hispanité et ses « modèles ». N'oublions pas que Cela choisit un anti-héros et la voie de la marginalité avec un protagoniste nommé Lazare<sup>3</sup>... Il y a dès lors ambiguïté, ambivalence, présence d'un entre-deux implicitement exprimé et que la critique classique se refuse à voir, focalisée sur l'homme et peut-être pas assez sur l'œuvre, sur ce que le texte dit, alors que dans le même temps elle cherche chez d'autres auteurs comme Blas de Otero par exemple, les traces de leur résistance au franquisme dans des œuvres écrites lors de cette période, justement parce que leurs positions s'affirmeront plus tard à découvert. A l'instar de Geneviève Champeau nous ne nous résolvons pas à une vision monolithique de l'œuvre de Cela qui va très souvent à contre-courant du contexte discursif franquiste.

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, pp. 227-228.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 236. Ce sont là les derniers mots du roman. L'immobilisme est une problématique qui sera développée dans *La Colmena* par le biais de la quasi absence de repères temporels précis, ce qui donne l'impression que le temps est suspendu.

<sup>3</sup> Ignacio Soldevila dans « Utilización de la tradición picaresca », *op. cit.*, p. 928 a également remarqué ce point : « El hecho de que Cela tomase como modelo de su prosa al Lazarillo es a la vez prueba de sumisión al aire del tiempo y demostración de la marginalidad típica de su voluntad creadora. Cela no sigue por la calzada del idealismo cesarista, sino por sus cunetas. No en carroza señorial, sino en zancas de trashumante peregrino; no en posición heroica sino en actitud antiheroica, tomando como modelo no la prosa atildada del guevarismo o de los prosistas ascéticos del XVI, modeladores de la prosa oficial en nuestra posguerra sino la prosa 'castellana de raíz popular' [...] ».

Nous ne cherchons pas ici à rouvrir le débat entre « réalisme objectif » et « réalisme social », toutefois il nous semble que Cela refuse d'adopter « une perspective excessivement dualiste qui tendrait à réduire le champ idéologique à l'affrontement de deux blocs, selon une logique héritée de la guerre civile » et « risquerait de masquer les contradictions qui ont surgi à l'intérieur du bloc dominant, en particulier dans les milieux proches de la phalange et sous influence du christianisme », comme on le constate chez C. J. Cela.<sup>1</sup>

En fait, notre protagoniste-narrateur n'en reste pas moins dans une situation-limite, comme tous les picares, asocial dans la société, représentant les opprimés. Reste à déterminer qui opprime. Les maîtres ? Un peu, mais beaucoup moins que dans le *Lazarillo de Tormes*. De surcroît, deux d'entre eux sont nettement individualisés : « [...] las dos únicas personas de bien con las que en mis días tropecé [...] »<sup>2</sup>. Par contre, la transformation ontologique de Lazare<sup>2</sup> que l'on pourrait qualifier de dénaturation, fait suite à son arrestation par la police. Certes, Lazare<sup>1</sup> avait déjà subi des interrogatoires de la part de la justice<sup>3</sup>, mais s'il avait eu peur, il n'en avait pas pour autant changé. Son « petit-fils » est ensuite pris en charge, sans qu'on lui demande son avis..., par l'armée. Seraient-ce donc eux les oppresseurs, ces représentants de l'ordre ? En voulant le sauver et l'éduquer, contre son gré, ne le tue-t-on pas symboliquement ? Or, la police et l'armée ne sont-elles pas des manifestations du pouvoir central franquiste ? On pourrait objecter que Cela a « collaboré » avec ce même pouvoir ; ce qui semble « logique » pour qui souhaite réussir socialement en cette période. Alors, devons-nous voir en Cela un picares qui feint de s'ignorer ?

Mais comment ne pas remarquer la mise en exergue de son quatrième maître : don Federico ? Ce prénom peut de prime abord paraître anodin, et pourtant, nous apprenons qu'il est poète... coïncidence ? Un poète prénommé Federico et porté aux nues, drôle de choix pour un auteur qui publie après la guerre civile... d'autant que si Cela ne faisait pas que profiter d'un système mais cherchait à l'encenser,

---

<sup>1</sup> *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme, op. cit.*, p. 224.

<sup>2</sup> *Nuevas andanzas, op. cit.*, p. 106.

<sup>3</sup> *Lazarillo de Tormes, op. cit.*, p. 20 et p. 108.

il aurait pu prénommer son personnage Francisco ! Un poète dont il est dit de surcroît : « En España no hay ningún don Federico más »<sup>1</sup>. Toutes les qualités lui sont accolées dans un roman dominé par l'axe du Mal... : « la vida en compañía del poeta, discurría por las sendas del bien »<sup>2</sup>.

Toujours pour affiner la description de ce personnage-clé est convoquée une autre figure centrale de la littérature espagnole : le Quichotte. En effet, alors que Lazare<sup>2</sup> se trouve encore avec les Français apparaît don Federico décrit de la façon suivante : « un caballero alto como una espingarda, de finas manos y noble ademán [...] cabeza alta como un rey »<sup>3</sup>. Et, à la page suivante, comme par hasard, nous lisons : « A lo lejos pasaba un hombre montado en las ancas de un asno [...] »<sup>4</sup>. Et cet homme du peuple connaît le poète que les autres personnages prennent pour un... fou et prend sa défense. Nouvelle coïncidence ? On ne saurait le croire, d'autant que le narrateur rajoute : « El hombre dio vuelta al burro y se alejó de nosotros [...]. Subido a su cabalgadura, se recortaba su silueta como la de un escudero del impenitente señor del bien »<sup>5</sup>. Réunies ainsi, tout en restant à distance l'une de l'autre, ces deux figures sont d'une lecture évidente. Don Quichotte (don Federico) et Sancho Panza (le « paisano ») sont érigés en figures à la fois de l'unité et du dualisme, plus exactement en figures d'un passé uni et marques d'un présent de la division. Nous comprenons mieux pourquoi elles rejoignent l'évocation du poète Federico García Lorca qui s'en trouve ainsi transcendée, marqueur également de la dualité entre deux Espagne. Faut-il parler d'hommage indirect ? Rien ne nous permet de confirmer qu'il faille aller si loin dans l'interprétation. Par contre, il y a dans ces associations une marque de foi en l'Espagne et il n'est sans doute pas anodin de noter que les deux seuls maîtres aimés et aimants de l'œuvre<sup>6</sup> portent des prénoms prédestinés où la foi sert pour ainsi dire de racine étymologique : FE/lipe et FE /de/ rico. Riche, ce dernier l'est de par sa générosité. Ainsi, deux preuves de l'existence de l'amour face au Mal nous sont proposées. Il n'empêche qu'il s'agit d'une espérance qui point sans se concrétiser, laminée en dernière instance. Toutefois, Lazare<sup>2</sup> est

---

<sup>1</sup> *Nuevas andanzas, op. cit.*, p. 162.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 149.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 140.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 141.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 143.

<sup>6</sup> Il n'y en avait pas dans le *Lazarillo de Tormes*.

sorti grandi de ces contacts positifs. La *Cruz del Bordallo*, c'est-à-dire la maison de don Federico, porte bien alors son nom. Elle borde deux mondes et synthétise de fait cet entre-deux à la confluence de deux Espagne et pourrait se comprendre soit comme une frange où la paix serait possible, soit telle l'expérience des limites du savoir qui caractérise la narration objective de ces années.

Mais ce havre de paix unique devient paradis perdu, car comme Adam, Lazare<sup>2</sup> commet la « faute », celle de faire entrer le serpent en la personne d'un ancien maître et en l'exaltation de la folie -poétique- sous-jacente de don Federico : « me acordé de repente de don Federico; fue el diablo quien me lo trajo a la cabeza, y allí se labró mi ruina »<sup>1</sup>. Il ne sera pas chassé, il partira de lui-même sur cette terre qui ne sera plus que celle de la souffrance. Le terme qu'il emploie est alors celui d'« émigrer »<sup>2</sup>. Il décrit alors deux « émigrations », l'une qui se traduit par la mort et l'autre par la prise d'une autre voie : « [...] tanto la criatura como yo, nos vimos obligados a emigrar, si bien no al mismo sitio, por fortuna para mí, y que, con gran dolor de nuestros corazones, hubimos de dejar la Cruz del Bordallo [...] ». Est-ce à dire que si la paix est impossible en Espagne, il faut en partir, comme tant de personnes qui passèrent la frontière pyrénéenne ? Ce qui par contre est clair, c'est qu'il n'y a pas de salvation dans ce roman. Lazare<sup>2</sup> rajoute qu'il ne faut pas regarder en arrière : « el añorar es vicio de jóvenes que creen que al tiempo se le puede dar paso atrás como a los relojes, y yo ya soy, para mi desgracia, lo bastante maduro para no andar solazándome en recuerdos »<sup>3</sup>. Cette vision somme toute fataliste conforte l'absence de rédemption. De surcroît, nous n'avons pas de personnages d'ecclésiastiques comme dans le *Lazarillo de Tormes* et les allusions à Dieu sont assez rares<sup>4</sup>. Par contre, l'on ne peut pas parler d'une œuvre déchristianisée, loin de là. Des schémas intrinsèques au christianisme y sont récurrents sous la forme de « translations littéraires » : trois premiers maîtres réunis comme trois rois mages et portant chacun un instrument de musique en guise d'offrande sont ainsi présentés tels des contrebandiers. Placés au début du roman, ils constituent un espoir de trouver le Sauveur pour un

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 158.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 151.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, pp. 151-152.

<sup>4</sup> Nous en citerons tout de même un exemple : « Que Dios me perdona, a cambio, las muchas veces que en mi vida fui ruin y vicioso », *op. cit.*, p. 163.

protagoniste narrateur élevé par des bergers. Puis vient un second maître qui étudie les étoiles célestes, suivi d'un don Federico, décrit comme « un homme decente », messie perdu. La *Cruz del Bordallo* apparaît pour sa part tel un paradis perdu évoqué juste après une réélaboration d'une Sainte Famille fuyant les gymnastes français avec Lazare2 en Joseph, la pauvre Marie en Vierge et un enfant Jésus aveugle... Non, décidément, rien ne va plus, le Mal a rongé jusqu'aux représentations les plus canoniques de l'Eglise et de la société.

En définitive, ces deux œuvres aux protagonistes homonymes n'en sont pas pour autant des œuvres dupliquées. Plus qu'un Lazare-bis, nous avons une transposition d'une œuvre originelle dont les buts semblent diverger même si à chaque fois différentes formes du Mal sont mises en exergue chez des protagonistes soumis à l'échec. De plus, nous avons vu comment nombre de traits propres à la veine picaresque ne sont pas repris. Le *Lazarillo de Tormes* est un masque qui permet à Camilo José Cela de s'exprimer sous le couvert d'un modèle incontestable et incontesté, paravent littéraire d'un mal-être, expression à travers les formes du Mal et leur exacerbation des souffrances d'une nation. Ce Mal, aux formes plus variées et plus omniprésentes que dans le *Lazarillo de Tormes* semble changer de visage au dernier chapitre, dans un espace réduit comme pour moins attirer l'attention après nous avoir proposé un amoncellement de maux somme toute « classiques ». Or, n'est-ce pas là où l'on fait en réalité le plus de mal à Lazare2 ? Et ce sont la police et l'armée, deux formes-clés du Pouvoir qui s'en chargent dans l'espace de la ville si connoté négativement chez Cela...

Entre dualité et unité, la valeur du Mal est heuristique. S'il faisait encore rire dans le *Lazarillo de Tormes*, il n'a rien de facétieux dans les *Nuevas andanzas* où l'humanité n'est que maladies et difformités. Abréaction littéraire, les *Nuevas andanzas* s'affirment, toujours de façon voilée, comme le rejet de l'immobilisme de l'après-guerre civile ; preuve peut-être que la littérature dont Cela a une conscience aiguë ne peut s'épanouir dans de telles conditions.

Nous proposons alors de reprendre les propos de Charles Minguet quant au *Lazarillo de Tormes* et de les adapter aux *Nuevas andanzas* :

[...] L'auteur choisit des modèles pour Lazare, mais ce sont des modèles corrompus. C'est là, dans le choix des modèles, qu'apparaît sans doute l'auteur, plutôt que dans les expressions ou dans les passages où s'expriment des concepts moraux ou religieux dont la portée satirique est fort banale pour l'époque<sup>1</sup>.

Il est évident que les « modèles » de Camilo José Cela, en l'occurrence don Federico, ne sauraient être anodins et que Cela n'est point a-critique<sup>2</sup>, car comme l'affirmait Georges Bataille : « la littérature n'est pas innocente<sup>3</sup> ».

---

<sup>1</sup> *Recherches sur les structures narratives*, op. cit., p. 87.

<sup>2</sup> A cet égard, Geneviève Champeau conclut son analyse quant au *Viaje a la Alcarria* et à *La colmena* : « Loin d'être 'escapistas', elles ne cessent de prendre position par rapport au contexte idéologique et discursif de l'époque, mais cela apparaît davantage dans leur 'faire' que dans leurs contenus explicites », *Les enjeux du réalisme*, op. cit., p. 226. En fait, ce point de vue pourrait être étendu aux *Nuevas andanzas*.

<sup>3</sup> Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Paris : Gallimard (Folio-Essais), 1957, p. 9.