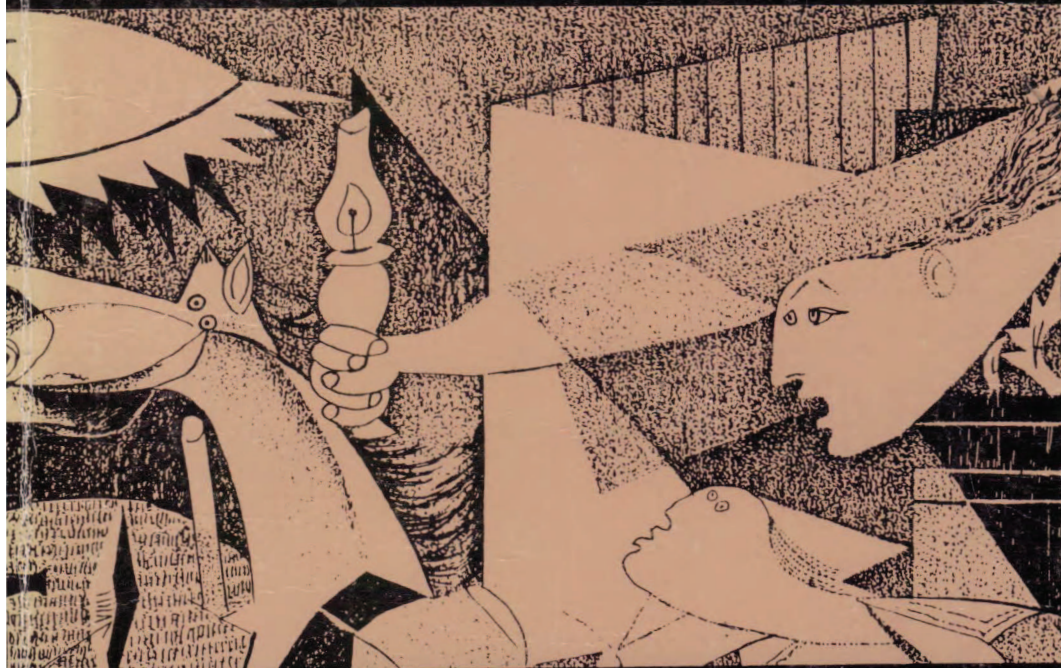
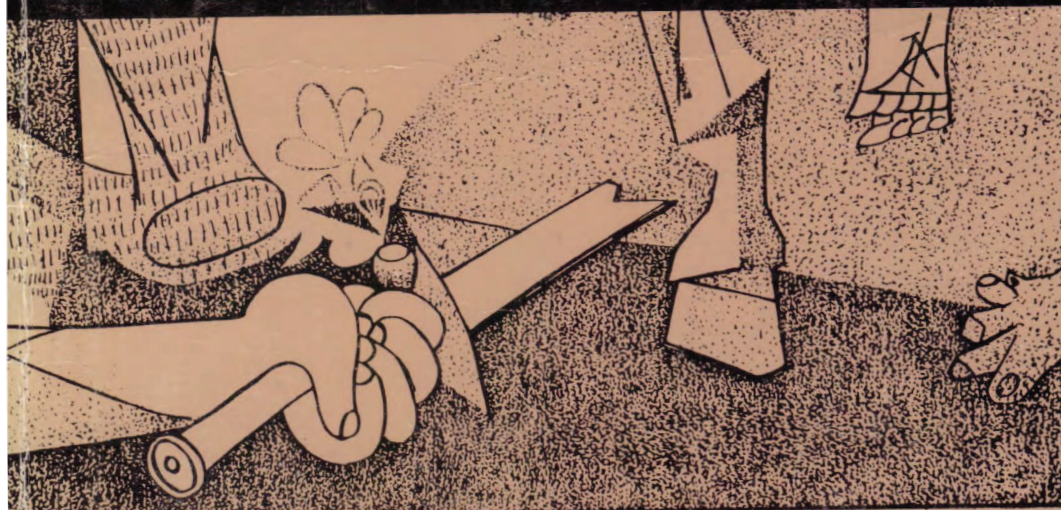


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIKES
DU XX^e SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIKES
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE**



HISPANISTICA XX



UNIVERSITÉ DE DIJON

MYTHE EN QUESTION :*LOS OTROS*, DE LUIS ROMERO, ROMAN SOCIAL

Gérard LAVERGNE
Université de Nice (France)

En 1956 paraît *Los otros*, de Luis Romero ⁽¹⁾. Dans ce roman, l'auteur évoque le dernier jour d'un jeune "braqueur" de Barcelone.

Au cours d'une entrevue, en 1977 ⁽²⁾, il a été demandé à Luis Romero si l'on pouvait classer son oeuvre dans le domaine du roman social, du réalisme social. Il répondit par l'affirmative. Une lecture approfondie de *Los otros* nous a amené à réfléchir sur cette déclaration.

Après avoir évoqué ce que nous pouvons appeler un roman social, nous verrons si *Los otros* peut-être considéré comme tel, ou si, au contraire, le mythe, dont le héros est l'expression, n'est pas estompé, voire même condamné, au profit d'une idéologie dont la présence peut paraître tout aussi évidente aux yeux du lecteur averti.

Pour préciser le champ de notre étude, nous commencerons par rappeler ce qui peut-être une définition du roman social. A cette fin, nous utiliserons en particulier les travaux de Gil Casado ⁽³⁾, que nous nous permettrons de nuancer.

Pour ce critique, un roman social doit présenter une situation injuste, à un moment donné, dans la société. Il fait référence à un groupe social ou à plusieurs, mais le cas traité offre toujours un caractère collectif. La description des faits est réaliste et critique.

L'intérêt de cette littérature est de défendre, dans le cadre d'une lutte de classes, la cause des déshérités. C'est donc sur cet objectif que doit se fixer le récit, et toute ambiguïté et toute digression lyrique ou comique ne peuvent que nuire à l'intensité et à la réception du message.

Quant à la situation évoquée, elle l'est au moyen du témoignage d'un personnage porteur d'une idéologie, ou incarnation d'un mythe propre à un groupe

(1) Romero Luis : *Los Otros*, Barcelona, Ed. Destino, 1967, 26Op. Nous tirons nos citations de cette édition. Nous signalons les pages ().

(2) *Les langues modernes*, LXXII, année 1978, n°3, 4, p. 375-382.

(3) Gil Casado Pablo : *La novela social española*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1973, p. 66.

d'individus. Par "mythe", selon la définition de Robert Paul, nous entendons ici l'image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains se forment ou acceptent au sujet d'un être ou d'un fait quelconque, et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation ⁽⁴⁾.

Dans *Los otros*, la variété des perspectives donne une vision multiple qui se veut le reflet réel de la société espagnole à une époque précise, celle de l'après-guerre.

Le récit s'ouvre par les réflexions de l'agresseur. Avec lui, lorsqu'il évoque sa jeune compagne Carmela, nous pénétrons dans le monde des déshérités, que l'écrivain veut manifestement justifier et nous pousser à comprendre, malgré des comportements légalement répréhensibles.

Voyons d'abord le cadre de vie. Le jour se lève ; il pénètre faiblement dans une chambre triste. La jeune femme, de sa fenêtre, voit d'autres fenêtres ; elles donnent sur un patio aux murs salis par la pluie. L'appartement est humide et froid. Dans un mois ce sera une glacière. Pourrait-il en être autrement avec des murs très minces et des fermetures mal jointes ?

Les humbles, quel que soit leur moyen d'existence, vivent et travaillent dans un environnement désolant. Un ancien militaire nationaliste, propriétaire d'un bar modeste dont il a hérité, décrit le spectacle qui s'offre à ses yeux :

"Ici les usines montrent leurs murs pisseux... ici, les maisons grises au linge suspendu aux balcons, là, les galeries crasseuses". (p. 49) ⁽⁵⁾

Ces secteurs ne sont guère fréquentés par les habitants des zones résidentielles, à l'abri des odeurs nauséabondes et du spectacle des miséreux. Dans ce domaine, l'homologie est indéniable entre la réalité apparente présentée par Luis Romero et la réalité vécue par les espagnols les plus démunis de l'époque.

On comprendra que le héros du roman n'ait qu'une hantise : il veut, son hold-up réussi, changer de quartier, et de vie.

Sa personnalité se dessine au cours des pages, grâce aux nombreux monologues intérieurs, caractéristiques de cette oeuvre.

Le récit, basé sur une série de retours en arrière, ramène le lecteur à l'époque de la rébellion franquiste, et nous trouverons là, peut-être, l'origine et, dans une certaine mesure, comme nous l'a précisé Luis Romero lui-même ⁽⁶⁾, la justification du comportement d'un délinquant.

Son père (p. 14) semble avoir pris la guerre pour un divertissement agréable : il pensait tout changer en se promenant avec un pistolet. Il s'est retrouvé

(4) Robert Paul : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Société du Nouveau Littérature, 1963, T IV, p. 723.

(5) *Op. cit.*, p. 49 : "Aquí las fábricas que enseñan sus sucios muros [...] aquí están las casas pardas, de ropa colgada en los balcones ; aquí [...] las galerías sucias...".

(6) Notre entrevue avec l'auteur à Cadaqués le 22 août 1985.

sans pistolet, dans une cellule. Quand le "braqueur", blessé, a besoin de lui, ce père, absent, est tout aussi inutile qu'autrefois.

Sa mère ? (p. 43) C'était la femme fidèle, toujours présente quand les siens avaient besoin d'elle, respectueuse des valeurs morales traditionnelles, honnête dans son travail. Elle est morte seule, sans avoir eu la moindre satisfaction dans le monde qui l'employait.

Ces deux êtres sont les premiers éléments constitutifs d'un personnage dont l'auteur veut faire un actant, ici un héros représentatif.

Mais l'évocation d'un héros représentatif associatif ne peut avoir d'impact positif sur le lecteur que dans la mesure où son image fait pardonner son comportement. Tout au long de la diégèse on voit naître alors le personnage du bandit généreux.

Dès les premières lignes, l'agresseur est perçu comme dominé par une idée : Carmela ne connaîtra pas la vie misérable que sa propre mère a menée. Elle ne sera pas obligée de se vendre à nouveau pour se protéger du froid et de la pluie. Ce geste évoqué à intervalles réguliers est à la fois créateur d'atmosphère et justificatif d'un acte.

Sa compagne et sa mère sont l'objet de sa sympathie et de sa sollicitude. Pourtant il se demande parfois s'il n'en arrive pas à les haïr pour ce qu'elles représentent à ses yeux : la pauvreté et le dénuement : tout ce qu'il veut fuir (p.86). Il hait Carmela quand il la surprend en train de ronger les os du repas (p. 86). Voir sa mère muette, travaillant sans relâche, toujours plus usée, déchainait en lui le même sentiment : la haine. Haine de n'importe qui, d'elle, de son père qui dépensait la moitié de sa solde au café, de la société si injuste, des dirigeants (p. 86). Il en fait les responsables d'une misère qu'il veut supprimer.

Une telle attitude peut faire du héros une sorte de surhomme et par suite lui enlever beaucoup de vraisemblance. L'auteur sait aussi en faire un être humain.

Une série d'analepses nous apprend que ce ne sera pas son premier braquage : nous connaissons ses succès, ses échecs, l'engagement qu'il avait pris. Nous savons que son métier l'a mutilé, et que cet accident risque de le faire reconnaître.

Aussi le héros a-t-il peur ; il hésite. On sent en lui, au moment d'attaquer, le désir de ne pas aller au bout de son intention délictueuse. Il accroît ainsi la sympathie du lecteur qui se laisse prendre au misérabilisme du portrait.

Mais l'agresseur est passé à l'acte ; il pensait assaillir en toute impunité le vieux comptable d'une fabrique de moteurs, Portaló. Il se trouve face à un homme qui lui résiste. Il le blesse, et il est lui-même touché par le tir d'un garde-civil.

Commence une longue agonie, où rien ne sera épargné pour mettre le lecteur du côté du braqueur, aussi coupable soit-il. Au pathétique de sa fuite s'ajoute l'impact des sentiments exprimés par le personnage déjà condamné. Dans le fossé où il s'est réfugié (p. 172), il constate avec amertume ce qu'est devenu le fils

d'une femme de bien, et il regrette que son coup ait échoué, non pour lui, mais pour sa compagne qu'il voulait sortir de la misère.

Le portrait ainsi dressé obtient la sympathie du lecteur. Et ce, d'autant plus facilement qu'il est conforté dans ces sentiments par la variété des perspectives qui suscitent un tel mouvement. Carmela voit dans le héros un être taciturne, brusque, mais aussi bon, affectueux (p. 134). Elle devine qu'il l'aime, même s'il ne le lui dit pas. Il est tout pour elle, et il ne pense qu'à la rendre heureuse. Le révolté se révèle ainsi un compagnon sentimental et attentionné. Avec les réflexions d'un garde-civil nous compléterons et arrêterons là ce portrait :

"Ce type avait de l'estomac, il faut le reconnaître. Il est tombé sans se rendre." (p. 255) (7).

Nous voyons donc que tous les indices et tous les informants visent à faire de ce personnage le héros indispensable à la loi du genre, sympathique et représentatif du groupe auquel il appartient : celui des ouvriers espagnols, dans l'Espagne des années cinquante.

Sa représentativité sera d'autant moins discutable qu'il n'a pas de nom. Par l'anonymat il atteint l'universel. Il prend ainsi une dimension de héros mythique révolté, porteur des aspirations d'une classe sociale aliénée.

Nous connaissons Carmela selon la même technique ; par ses propres réflexions et par celles de son compagnon.

Elle a vingt-trois ans, et elle vit avec lui depuis seize mois une période de paix quand le récit commence. Cette jeune femme est marquée par une page de son passé. A dix-sept ans elle travaillait dans un atelier de confection. Le propriétaire la désira. Un jour de pluie et de froid il la reconduisit... Avec les deux mille pesetas (elle n'en gagnait que soixante par semaine) (p. 136), elle a pu s'acheter un manteau aujourd'hui usé.

Son histoire est à l'image de celle du jeune délinquant. Elle se souvient de sa mère "vomissant du sang sur des draps sales" (p. 189) ; de son père, mort pendant la guerre civile, un pistolet à la main. Or, son compagnon est sorti ce matin un révolver dans la poche...

Carmela est une autre fille du peuple, sincère, honnête, fidèle à son compagnon. Elle est la victime expiatoire de crimes dont elle est innocente : pauvreté, solitude, abandon dans lequel l'a laissée une société que l'on sent prête à exploiter la jeune femme dans ce qu'elle peut encore donner.

Avec ce jeune couple, la société se révèle bien l'objet de la critique romerienne. Cette critique s'exerce de façons diverses selon la perspective adoptée, celle des personnages ou celle du narrateur.

(7) *op. cit.* p. 225 : "Era un tío con agallas, hay que reconocerlo. Cayó sin rendirse".

Nous avons évoqué l'opinion générale du braqueur à ce sujet. Elle se précise quand il condamne le comportement de ceux qui l'entourent.

Les compagnons de son père d'abord : ils voulaient changer le monde ; certains sont morts en prison ; les autres passent leur temps au café, vaincus et humiliés, se contentant de rêver d'une revanche (p. 15).

Ses propres camarades vivent dans la misère, respirant la sciure, pieds nus dans les sandales. Ils ont froid ; personne ne dit rien (p. 14).

Lui veut changer de vie avant, affirme-t-il, d'avoir "cassé la tête de son patron le jour où il l'entendra dire que les ouvriers vivent mieux que lui" (p. 15) ⁽⁸⁾.

Les patrons ne pouvaient être épargnés. Ne disent-ils pas à leurs clients que tout ce qui leur est livré est fait avec les marchandises les meilleures ? Ils trompent leur monde. Il est vrai qu'ils sont trompés par leur femme (p. 14). Leur groupe social est vu comme un ensemble d'hypocrites et d'escrocs, à la richesse desquels contribuent les camarades en travaillant dur pour un maigre salaire.

Le jeune comptable Mateo pense de même, bien qu'il n'ait pas envie d'agir de la même façon. Lui aussi a besoin d'argent pour vivre normalement, se marier. Mais il constate aussi qu'au nom de l'inflation (p. 95) on ne l'augmente pas, alors que les patrons, qui disent combattre cette inflation, ont de belles voitures et des épouses bien habillées. Lui doit se contenter de les regarder passer.

Le cabaretier prend également certain patronat pour cible. Un client lui parle de la société "Matas y Armengol" (p. 53). Il se souvient que pendant la guerre Armengol était bien placé dans l'intendance républicaine, et qu'après il sut, avec Matas, profiter du manque de ravitaillement. Aujourd'hui on les dit personnes sérieuses.

Maintenant il voudrait bien que l'on vérifie l'origine de la fortune de l'industriel dont le comptable a été agressé.

A ce sujet, la police sait à quoi s'en tenir. Pendant l'enquête, alors que le patron fait allusion aux larcins commis par les ouvriers, il s'attire une remarque cinglante :

"Ne dites pas d'âneries ! des voleurs il y en a dans toutes les classes sociales" (p. 198) ⁽⁹⁾.

L'industriel se sent visé, et avec lui la classe dont il est le représentant.

Mais la critique d'une société malhonnête qui facilite l'exploitation d'une classe par une autre, critique qui est la justification du roman social, n'est pas uniquement réservée dans le récit à des personnages dont un auteur peut se désolidariser.

Ce dernier intervient personnellement dans la description des nantis, par les techniques du portrait qu'il met au service du message.

⁽⁸⁾ *op. cit.* p. 15 : "romperle la cabeza al patrono un día que le oiga decir que los obreros viven mejor que él".

⁽⁹⁾ *op. cit.* p. 198 : "No diga usted tonterías ! Ladrones los hay en todas las clases sociales" .

Saisi au lever du lit, l'industriel est présenté comme un homme d'action, autoritaire et sûr de lui. Dès qu'il connaît la nouvelle de l'affaire, il veut indemniser son employé. Il parle de devoir et d'honneur.

Puis le personnage se précise. Marchandant avec lui-même, il diminue, le temps passant, la somme qu'il voulait offrir à son comptable. Lucía, sa femme, le pousse à faire un splendide cadeau ; cela se saura et sa réputation en profitera.

Malgré ce qui devrait être son devoir, il n'a pas le temps de rendre visite à son employé hospitalisé, un samedi, qu'il occupe à ne rien faire.

En société nous le voyons briller par l'intermédiaire de son épouse, chargée de son image de marque. Elle l'a trainé, en Italie en particulier, de monuments en musées, et tous deux s'y sont ennuyés. Pourtant il admet "qu'il lui est agréable que Lucía soit cultivée ; ainsi, quand ils vont dîner avec des amis, ou quand ils sont avec eux, elle peut se vanter d'être au courant de tout ce qui intéresse les personnes intelligentes" (p. 39) ⁽¹⁰⁾.

Le personnage est totalement ridiculisé. Anonyme, et par suite lui aussi universel, il entre parfaitement dans la perspective d'une critique de la classe patronale, par l'ironie cette fois, ironie appelée à soulever le mépris du lecteur.

Ainsi les exemples donnés permettent de dire que *Los Otros* peut paraître un roman social qui dénonce, dans le cadre d'un réalisme critique, l'époque où l'Espagne franquiste vivait en autarcie, époque où le patronat utilisait au maximum la fermeture des frontières pour développer une industrie plus ou moins fiable et une activité dont la masse ouvrière n'était guère bénéficiaire.

Cette oeuvre ressortit donc à ce que nous appellerons une mythologie du roman social, de ce roman dont l'objet est, de l'avis général, de faire prendre conscience au lecteur d'une injustice par le biais d'un personnage central représentatif de toute une classe sociale dont il est le symbole. Nous avons ici le mythe du justicier révolté, martyr et sentimental, opposé à un patron, non moins mythique, chargé de toutes les tares et couvert de ridicule.

Un tel manichéisme n'est peut-être pas aussi marqué qu'il le paraît.

On notera tout d'abord qu'à vouloir trop user du ridicule, le procédé perd toute efficacité, et l'adhésion du lecteur s'en ressent. La crédibilité en la fiction diminue. Faisant nôtre la remarque de Francisco Candel ⁽¹¹⁾ selon laquelle on ne peut traiter de social un roman parce qu'il ridiculise la classe aisée, on est poussé à

(10) *op. cit.* p. 39 : "... a él le complace que Lucía sea culta y así cuando van a cenar con los amigos o se reunen con ellos, puede alardear de estar enterada de todo cuanto interesa a las personas inteligentes".

(11) Sanz Villanueva Santos : *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid, Ed. Alhambra, 1980, TI, p. 154.

dépasser le niveau premier de la symbolique pour en percevoir un second, en définitive aussi évident, si l'on se replace dans le contexte sociopolitique du moment. Alors, dans la mesure où *Los Otros* se veut homologue d'une époque historique déterminée (il est publié en 1956), nous voyons apparaître les éléments qui vont à l'encontre précisément du but apparemment recherché.

On condamne dans ce roman la publicité que le chef d'entreprise, personnage stéréotypé, utilise (p.40) pour vendre ses mauvais moteurs. Mais dans la logique fictionnelle le récit est lui-même porteur de l'explication et de la justification d'une telle attitude. L'industriel sait (p.80) que sa production n'est pas valable. S'il faisait de bons moteurs, il en augmenterait le prix; très peu pourraient en acheter. Il regrette la mauvaise qualité de sa production, mais il n'a fait que s'adapter à la conjoncture économique vécue par son pays.

On lui reproche de faire du marché noir pour se procurer de la matière première. Sans ce procédé, étant donné l'autarcie dans laquelle vit l'Espagne du temps, son usine ne fonctionnerait pas. Il lui faut donc passer par le marché noir⁽¹²⁾: c'est conforme aux réalités économiques et nationales du moment et dans la logique du personnage diégétique.

Derrière le patron marionnette, se cache en fait à la fois l'explication par l'auteur des divers comportements incriminés, et la condamnation de ces mêmes comportements.

Cependant cette condamnation, et il y a là un paradoxe, n'est pas faite au nom de la lutte de classes, mais au nom d'une éthique plus profonde (p. 53, 153, 158) qui veut que l'individu, et bien sûr le commerçant, soit honnête, et cela pour la bonne marche du monde.

Les réflexions du personnage, aussi exagérées soient-elles, ne manquent pas de surprendre parfois. Il affirme en effet qu'il ne peut améliorer le salaire de ses ouvriers, et il se justifie par la nécessité de développer son usine (p. 39). Mais il use d'un argument qui met à mal la logique fictionnelle du roman social. Le patron reproche en effet au gouvernement d'accabler les industriels de lois destinées à améliorer la situation de la classe ouvrière. Ou c'est de l'ironie, mais comme le personnage est par trop ridicule on n'en voit guère l'impact, ou bien c'est à nouveau un paradoxe. En effet, ce genre de roman a pour but de dénoncer la situation de la classe ouvrière, et non de rappeler et de faire l'apologie, même indirecte, de l'action sociale que le gouvernement franquiste peut mener en sa faveur (p. 39, 40 et 249).

Le mythe de *Los Otros* roman social sera battu en brèche par d'autres éléments.

Le patron est propriétaire d'une usine ; mais celle-ci n'était au départ que

(12) cf. "El impuesto sobre el lujo y la demagogia", *La Vanguardia*, Barcelona, Domingo 18-8-85, p. 6, col. 4.

le petit atelier de son père. Le message est clair : il a obtenu cette transformation grâce à des efforts énormes. Cet homme travaille beaucoup et il aime son métier (p. 80). Il trouve son plaisir à faire revivre un moteur en panne.

Petit à petit on découvre que le travail est une notion qui remplit toute l'oeuvre. Il apparaît comme le moyen logique d'améliorer la situation de l'individu, et tous les personnages pensent de même.

Après le patron, nous évoquerons à ce sujet, aussi paradoxal que cela paraisse, l'agresseur. Alors qu'il attend sa victime, il se dit qu'il ferait mieux de rentrer chez lui et de travailler davantage pour sa compagne (p. 87).

Nuria pense bien épouser Mateo son camarade de bureau. Dans le cadre d'une société hiérarchisée elle attend pour le jeune homme une progression sociale due à son travail.

C'est dans ce but que ce dernier est venu de son village à Barcelone. Son père l'a préparé à une vie laborieuse. Ne passait-il pas son temps à émettre des proverbes du genre "Avant tout, travailler et gagner de l'argent" (*trabajar y ganar dinero es lo primero*) (p. 92).

Mateo a bien saisi la leçon. Pensant à l'un de ses anciens camarades installé à son compte, maintenant roulant voiture et marié à une fille de bonne famille, il remarque que "lorsqu'on travaille pour soi, cela vaut la peine de se crever la patate" (p. 27)⁽¹³⁾.

Le vieux comptable Portalo le juge un garçon de valeur, sérieux et travailleur. La référence est bonne. Portalo est avec son épouse le symbole le plus évident des valeurs traditionnelles d'une famille modeste.

Ces deux êtres apportent dans le roman la paix, l'harmonie d'une vie conjugale magnifiée par leur enfant Jorge. Malgré leur chagrin, ils ont laissé leur fils partir se faire une situation au Brésil où il a pu s'affirmer. Le père, qui a longtemps travaillé pour un salaire modique, comprend cet exil, et le justifie quand il donne ce qui est à notre avis la morale pratique du roman :

"Les jeunes, spécialement quand ils sont convaincus de leurs mérites, n'acceptent pas de rester pauvres toute leur vie. Ils ont raison ; les temps ont changé et il est juste qu'ils désirent prospérer" (p. 162)⁽¹⁴⁾.

Et, de fait, par un effort assidu, son fils a obtenu une bonne situation.

Avec cet acteur le récit se dédouble, faisant l'apologie du travail et de la libre entreprise.

En effet, Jorge, absent de la diégèse mais omniprésent dans un anti-texte latent, illustre la thèse de Mateo sur le travail individuel. C'est un exemple à suivre. Il est en fait l'anti-héros de ce roman que l'on dit social. Il condamne formellement

(13) *op. cit.* p. 27 : "Cuando uno trabaja por su cuenta, merece la pena hacerlo hasta reventar".

(14) *op. cit.* p. 162 : "...los jóvenes, especialmente cuando están convencidos de que valen, no se conforman con ser pobres toda la vida. Hacen bien ; los tiempos han cambiado y es justo que deseen prosperar."

par son comportement, son travail et sa réussite celui de l'agresseur qui occupe, lui, tout l'espace historique, diégétique et idéologique du texte. Le lecteur en arrive à se demander si on lui expose une situation sociale à condamner, ou si ce n'est pas au contraire, en toile de fond, un exemple à suivre qui lui est présenté.

Jorge a réussi ; il va maintenant créer un foyer et prendre place dans la société. Nous touchons là un autre point remarquable de ce roman. Tous les acteurs veulent obtenir une place dans la société et y mener une vie *décente*. Ce terme réapparaît souvent. Le chef d'entreprise, lui, respecte en ce sens la déontologie de son groupe ; il veut être bien considéré par ses pairs. Il se conduit en conséquence, et sa femme lui sert à occuper dans la société une place convenable (p. 39).

Pour Mateo Mora, les voitures, les femmes, ne sont qu'un signe de richesse, marque d'une société à laquelle il ne peut, pour le moment, accéder (p. 94). Son idéal est de trouver une femme ayant un petit capital ou un traitement (p. 23), de se marier, de louer une maison, d'avoir des enfants et de s'habiller décentement (p. 95).

La soeur de l'agresseur parle avec ce dernier de vie décente. Il lui fait remarquer que la décence est une plaisanterie des gens aisés (p. 48). Mais lui, à quoi pense-t-il ? Une fois son forfait accompli, ils auront, avec Carmela, leur commerce. Leurs enfants iront dans des collèges "bien". L'honorabilité est, dit-il, une invention des riches, mais il lui sera agréable de se croire honorable. Et il éduquera ses fils pour qu'ils le soient (p. 44). Il aura enfin changé de quartier, et lui, le héros apparent du roman social, il aura rejoint *Los Otros*, les autres.

Avec un tel acharnement, le braqueur condamne ce qu'il est censé représenter dans l'oeuvre. En effet, il ne désire pas la justice sociale. Ce qu'il veut, c'est passer au quartier d'en face, c'est de l'argent pour améliorer sa propre situation. Il propose une solution personnelle à un problème personnel, en utilisant la violence, moyen condamnable et condamné.

On voit que le mythe du héros révolté, étendard des déshérités, s'effondre ici, et qu'alors apparaît un autre personnage, un délinquant hostile à la société dont il s'isole et qui finit par l'éliminer.

Dès le début du roman en effet, le héros est un être taciturne qui refuse de se lier aux autres. Loin d'être un représentant de son groupe, il le fuit. Entre eux, il n'y a pratiquement pas de communication.

Une fois blessé il repousse les mains qui se tendent vers lui. Il est un homme seul, et seul il veut affronter les autres. Cette hostilité, *Les Autres* la lui rendent quand il franchit la barrière de la légalité.

Le jeune Mateo, qui ne voulait pas remplacer le caissier et trouvait injuste qu'on lui demande d'aller chercher la paye, réagit instinctivement. Il se bat pour ne pas remettre la sacoche au bandit, et, comme le remarque le cabaretier, pour accomplir son devoir (p. 217).

Ce dernier pense que le braqueur n'avait pas le droit de tirer sur un

ouvrier qui faisait son travail (p. 157). Il est pour ceux qui respectent la loi (p. 157). Son fils José a une réaction instinctive : il met à l'abri la sacoche. Il agit par principe (p. 157). Il en est de même pour le camionneur (p. 154), pour le vendeur de lampes (p. 154).

A l'hallali, l'auteur enferme donc le délinquant dans un cercle d'hostilité dont les éléments sont les représentants de la société active. Condamné à cause de son comportement par le milieu ouvrier dont il veut sortir, le délinquant l'est également, d'une façon transcendante, par la ville et l'humanité.

Du caniveau où il s'est réfugié, blessé, il entend dans un immeuble voisin une femme chanter. Elle est, là-bas, l'humble travail domestique, elle est la paix, la vie. Lui, il est la solitude, la souffrance et l'angoisse. Il est déjà le néant. Et quel contraste avec les derniers instants de María, la femme de Portalo !

Après une vie laborieuse, simple et heureuse, menée dans la paix et le cadre harmonieux de son foyer, María part sereine, avec le réconfort de la religion. Son époux est à son chevet, et l'espoir de revoir encore une fois son enfant lui conserve son dernier souffle.

L'agresseur, en marge de la société, agonise dans les affres de la souffrance physique et de la solitude. Si nous nous souvenons maintenant des réflexions de ce dernier, quand, au début du roman il évoquait son braquage raté et son serment de ne pas recommencer s'il en réchappait, *Los Otros* prend alors une valeur de parabole. Le héros paye pour un engagement qu'il n'a pas tenu. Le rapprochement des deux morts s'impose. Dans la première nous avons la fin d'un juste, dans l'autre le châtement d'un parjure et d'un violent.

Ainsi, le roman social et l'idéologie qui le porte ne sont dans *Los Otros* qu'un mythe. Les valeurs que défend cet ouvrage sont à notre avis d'un domaine bien différent. Nous essaierons de préciser notre pensée en rappelant quelques réalités historiques.

Robert Mandrou, dans son étude sur la bourgeoisie ⁽¹⁵⁾, signale que "le trait essentiel en serait.../ une certaine sécurité.../ du propriétaire bien installé dans sa maison.../ bien encadré par ses concitoyens". Il lui attribue une mentalité d'évasion vers une classe différente plus honorable.

Werner Sombart ⁽¹⁶⁾ remarque que l'existence bourgeoise est bien ordonnée, discrète, fondée sur un certain ensemble de convenances, signe de bon ton et de distinction". Il rappelle, citant Alberti ⁽¹⁷⁾, que l'on doit travailler d'une façon rationnelle, que le zèle et l'application sont les sources de la richesse.

(15) Mandrou Robert : *Introduction à la France moderne* (1500-1640), Essai de psychologie historique, Ed. Albin Michel, 1961, 392 p., p. 151-152.

(16) Sombart Werner : *Le Bourgeois, contribution à l'histoire morale et intellectuelle de l'homme économique moderne*. (traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankelevitch), Paris, Ed. Payot, 1926, 486 p., p. 129.

(17) idem, *ibid.* : p. 129 : Leon Battista Alberti : *I libri della famiglia*, Ed. Girolama Mancini, Firenze, 1908.

Pour ce qui est de la parole, il y a celle des affaires d'abord. Le commerçant loyal est celui à qui l'on peut se fier. Il y a aussi celle de la distinction bourgeoise qu'il est bon d'avoir et d'étaler. Il s'agit dès lors de "vivre correctement". Il faut s'abstenir de tout écart, ne se montrer que dans une société convenable, ne pas manquer la Sainte Messe. Nous nous arrêterons là.

Ces conseils se sont perpétués, et nous les voyons actualisés dans le roman de Luis Romero. Dans cette oeuvre, nous trouvons en effet la condamnation de la malhonnêteté commerciale, l'apologie du travail, une mentalité d'évasion d'une classe vers une autre, le désir d'avoir une situation aisée et d'occuper une place décente, honorable, dans la société, la volonté de vivre en harmonie avec les autres, dans le respect des lois et avec la présence réconfortante de la religion.

Ainsi, comme nous l'avons signalé, nous avons certes dans *Los Otros* une série de fonctions qui structurent un récit participant de l'idéologie sociale, avec, en particulier, la dénonciation par un héros révolté d'une situation et d'un cadre de vie désastreux.

Mais, après avoir contesté la valeur exemplaire de ce héros lui-même, nous avons mis en relief une série d'éléments dont la présence est permanente sur une toile de fond antinomique. Ils nous permettent de dire que dans cette oeuvre l'idéologie du roman social est à ce point neutralisée et mythique, que nous la pensons en fait condamnée, comme elle l'est effectivement dans la diégèse par la mort de son héraut.

Au mythe du roman social s'est substitué dans *Los Otros*, inconsciemment sans doute, ce qui pourrait être un traité de morale pratique pour la bourgeoisie.